



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

MATHEUS SILVA DE SOUZA

**REFLEXOS E REFRAÇÕES DE UMA *VERDADE NUA E CRUA*: UMA ANÁLISE DIALÓGICA
DA CONSTRUÇÃO DO *PROJETO DE DIZER* DE ADELAIDE CARRARO EM *EU E O
GOVERNADOR* (1963)**

NATAL – RN

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

MATHEUS SILVA DE SOUZA

REFLEXOS E REFRAÇÕES DE UMA *VERDADE NUA E CRUA*:
UMA ANÁLISE DIALÓGICA DA CONSTRUÇÃO DO *PROJETO DE DIZER* DE
ADELAIDE CARRARO EM *EU E O GOVERNADOR* (1963)

NATAL

2024

MATHEUS SILVA DE SOUZA

REFLEXOS E REFRAÇÕES DE UMA *VERDADE NUA E CRUA*:

**UMA ANÁLISE DIALÓGICA DA CONSTRUÇÃO DO *PROJETO DE DIZER* DE
ADELAIDE CARRARO EM *EU E O GOVERNADOR* (1963)**

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Estudos da Linguagem – PPgEL, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem, na área de concentração Estudos em Linguística Aplicada.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria da Penha Casado Alves

NATAL

2024

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências
Humanas, Letras e Artes – CCHLA

Souza, Matheus Silva de.

Reflexos e refrações de uma verdade nua e crua: uma análise dialógica da construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro em *Eu e o Governador* (1963) / Matheus Silva de Souza. - 2024.

201f.: il.

Dissertação (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2024. Natal, RN, 2024.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria da Penha Casado Alves.

1. Adelaide Carraro - Dissertação. 2. Projeto de dizer - Dissertação. 3. Romance de traços autobiográficos - Dissertação. 4. Arquitetônica - Dissertação. 5. Relações dialógicas - Dissertação. I. Alves, Maria da Penha Casado. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 81'33:659

MATHEUS SILVA DE SOUZA

REFLEXOS E REFRAÇÕES DE UMA *VERDADE NUA E CRUA*:

UMA ANÁLISE DIALÓGICA DA CONSTRUÇÃO DO *PROJETO DE DIZER* DE
ADELAIDE CARRARO EM *EU E O GOVERNADOR* (1963)

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Estudos da Linguagem – PPgEL, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem, na área de concentração Estudos em Linguística Aplicada.

Natal, 19 de janeiro de 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Maria da Penha Casado Alves
Presidente — UFRN

Prof. Dr. Orison Marden Bandeira de Melo Jr.
Examinador interna — UFRN

Prof. Dr. Wellington Medeiros de Araújo
Examinador externo — UERN

Em memória de Adelaide Carraro, *mulher-potência*, que
tanto lutou pela propagação da sua *verdade nua e crua*.

ALGUMAS PALAVRAS DE GRATIDÃO...

Estas *palavras de gratidão* atendem ao princípio dialógico que baliza os fios condutores com os quais teci esta dissertação. Decerto, atendendo ao pensamento bakhtiniano, cuja gênese se encontra na necessidade dos *outros* da interação discursiva na nossa constituição enquanto sujeitos no mundo, demonstro o quão grato estou diante da participação dos *meus outros* na conclusibilidade deste empreendimento verbo-ideológico e, sobretudo, emotivo-volitivo. Com isso, nominalmente, direciono os agradecimentos:

Às forças positivistas do universo, aos direcionamentos divinos e aos momentos de conexão espiritual que tive com o *ser* que controla o tempo, roteiriza nosso destino e nos permite viver. Eu acredito! Sem essa fé, que nos move adiante, *eu nada seria*¹.

Às minhas duas mães, mãe Mônica e vó Severina, que desde muito cedo me incentivaram, com seus exemplos pessoais de garra e perseverança, a lutar por uma progressão na vida e a alçar voos cada vez mais altos em busca de um futuro bem-sucedido.

Aos mestres e eternos parceiros de pesquisa, Gilvando Alves, Wellington Medeiros e William Brenno, que, ainda no âmbito da iniciação científica, apresentaram-me ao universo de possibilidades investigativas envolvendo a escrita de Adelaide Carraro, com o qual despontei no mundo acadêmico-científico e potencializei o *eros* analítico ante o meu objeto de estudo.

À professora Maria da Penha, aquela que, confiando em meu trabalho, com seu olhar experiente e cuidadoso, orientou-me nesta pesquisa. Nós, membros do *Grupo de Estudos Bakhtinianos* (GEBAK - UFRN), junto à Penha, temos o prazer de constituir uma rede dialogicamente resistente, em favor de um fazer científico *indisciplinar*, inclusivo e *heterodiscursivo*.

Ao professor, bakhtiniano nato, Orison Marden, que, com seu agir humanamente disposto, não mediu esforços para colaborar nas entrelinhas verbo-ideológicas desta dissertação. Sua disposição *não-indiferente* em relação ao *outro* é o suprassumo do que é participar ativo-responsivamente, de forma responsável, do *diálogo*.

Às grandes mulheres, Ana Carolina Marinho e Anna Zêpa, à frente da concepção e produção de *Adelaide, aqui não há segunda vez para o erro* (2021), enunciado audiovisual de resgate à voz da escritora por nós estudada. Entre conversas e trocas de materiais analíticos, rastros discursivos deixados no tempo, encontramos-nos no propósito de reconstruir a vida e a obra de Adelaide Carraro.

¹ Fica a canção de onde assimilei este verso: [Legião Urbana - Monte Castelo](#).

Às minhas meninas, Júlia Dayane e Renata Coutinho, amigas potentes que conquistei no início da jornada acadêmica do mestrado. De tantos *diálogos teórico-metodológicos*, coautorias em publicações significativas, escutas amorosas e gerenciamentos de crises existenciais (*só entre nós...*), herdo uma amizade sólida para a eternidade.

A Paulo Eduardo, contra *las cosas malas...* Apoiamo-nos um no outro e enxergamos potencialidades na conjunção de nossas formas de pensar e agir no mundo da vida.

A Renildo Rene, presente do destino, que preencheu, sempre que possível, as minhas idas à universidade com a grandeza do ser iluminado e irreverente que é. Você é único!

À Jéssica Campos, um *outro-eu*, diferente, mas complementar. Uma amiga-parceira, não só no *mundo das letras*, como também na realidade corriqueira do dia a dia. Com ela, uma voz que sempre me incentivou através de palavras e ações a não desencorajar daquilo que acredito, partilhei histórias e vivências as quais se entrelaçam e fazem parte desta jornada.

Ao grupo *Galerona Mestrandos*, formado por Clara Glenda, Kayanny Elidja, Mateus Parducci, Ruane Marlielle, Thayná Cristina e Tiago Caian. Com essa pluralidade de pesquisadores, aqueles que ingressaram junto a mim no curso de mestrado do PPgEL (UFRN), pude sentir que o ambiente acadêmico é, sim, um espaço universal, lugar de engajamento mútuo, onde todos nós podemos firmar nosso lugar de fala e lutar por nossos sonhos.

À Nayara Xavier, amiga-confidente, que faz presença decisiva e indispensável, de forma proporcional, na minha trajetória no mundo da vida, assim como no cerne deste trabalho. Em *trocas dialógicas*, eu com Adelaide Carraro e ela com Ana Cristina Cesar, discutimos, no passar de dias e noites, os problemas de pesquisa e do (nosso) cotidiano, descobrindo que, entre a prosa e a poesia, entre a realidade e a ficção, as nossas ideias e inquietudes nos levaram, genuinamente, a itinerários investigativos (e mundanos) instigantes.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo fundamental apoio financeiro em favor da realização da presente investigação.

Por fim, a mim mesmo. Distanciado de qualquer egocentrismo, eu não poderia deixar de agradecer à constância do meu processo pessoal, pois preciso salientar que venci mais um obstáculo da minha existência. Por acreditar que era possível transcender limites e ir além dos meus medos e angústias, segui, sempre adiante, em busca da realização dos meus objetivos. Esta dissertação, indubitavelmente, é um sonho conquistado. Em minha trajetória, no ir e vir de escutas e escritas, mergulhei numa miscelânea de livros e teorias e adquiri um lastro emocional e cognitivo, em meio a um arsenal de experimentações acadêmicas e de discussões científico-filosóficas significativas. Hoje, em resultância do que vivi e aprendi, reconheço o meu valor: eu sou um pesquisador!

É preciso ousar, no sentido pleno desta palavra, para falar em amor sem temer ser chamado de piegas, de meloso, de acientífico, senão de anticientífico. É preciso ousar para dizer cientificamente e não blá-blá-blantemente, que estudamos, aprendemos, ensinamos, conhecemos com o nosso corpo inteiro. Com os sentimentos, com as emoções, com os desejos, com os medos, com as dúvidas, com a paixão e também com a razão crítica. Jamais com esta apenas. É preciso ousar para jamais dicotomizar o cognitivo do emocional.

- **Paulo Freire em Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar**

*E aqui faço e me movo,
morro e renasço feito capim que se espalha...
Um pensamento cupim
Ou um vírus que contamina suas ideias...*

- **Linn da Quebrada em Quem soul eu²**

² Disponível em: [Linn da Quebrada - quem soul eu](#).

RESUMO

Ao decidir se tornar criadora de narrativas e assinar mais de quarenta obras em vida, Adelaide Carraro, uma das *escritoras malditas* do século XX — epíteto difundido especialmente no contexto da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) para se referir àqueles que produziam arte contra o regime autoritário —, marcou a sua trajetória literária por propagar aquilo que julga ser a *verdade nua e crua* sobre problemas sócio-históricos do Brasil. Atingindo, de modo ambivalente, o reconhecimento popular acerca de seus títulos e o desprestígio por parte de críticos e jornalistas de sua época, Carraro lançou-se autora de muitos *romances de traços autobiográficos*, nos quais assume a posição axiológica de heroína das narrativas que compõe, algo que demarca o seu estilo composicional. Como um exemplo de tais textos, *Eu e o Governador* (1963), trabalho inaugural de Adelaide, desenvolve-se sob o enfoque de uma narradora-personagem e protagonista que versa acerca dos seus dilemas íntimos enquanto jovem ex-tuberculosa e pobre na cidade de São Paulo, espaço onde experiencia acontecimentos traumáticos que a fazem questionar os estigmas sociais e o descaso governamental direcionados a essa população. Nesse sentido, esta pesquisa intenta analisar dialogicamente a *construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro* no referido objeto estético, a fim de atingir uma compreensão aprofundada a respeito das linhas verbo-ideológicas que compõem a *intenção discursiva* da artista, no que tange às escolhas dos elementos arquitetônicos da *forma*, do *conteúdo* e do *material* e à definição dos posicionamentos axiológicos agenciados na elaboração do seu enunciado. Para tanto, o *corpus* investigativo aqui trabalhado é encorpado não só por enunciados presentes no plano romanescos, como também pelo *correlacionamento* de outros materiais enunciativos, oriundos de jornais e revistas, entre outros, os quais integram um conjunto de textos relacionados ao tema explicitado, dados que nos auxiliam a construir uma interpretação profícua acerca do fenômeno pesquisado. Neste ínterim, alicerçamos os fios condutores desta dissertação ao fazer científico da pesquisa qualitativa de caráter interpretativista e alinhamos nosso escopo teórico-metodológico aos pressupostos da Linguística Aplicada, enquanto ciência *indisciplinar*, *transgressiva* e *crítica*. Além disso, nesta pesquisa, coligamo-nos às postulações do *Círculo Bakhtiniano*, composto por pensadores como Mikhail Bakhtin, Pável Medviédev e Valentin Volóchinov, que comportam os fundamentos epistemológicos e filosóficos em torno da *abordagem dialógica da linguagem*. Logo, é possível depreender que a *arquitetônica adelaideana*, isto é, a maneira com a qual a autora-criadora organizou o seu primeiro livro, é constituída por índices valorativos que sinalizam uma atitude avaliativa da enunciadora frente aos fatos vividos por ela, transpostos e, assim, representados no plano romanescos, a partir da intercessão entre *reflexos* e *refrações* dos mundos da arte e da vida. Ademais, por revelar, em seu texto, sentidos ideologicamente edificados em relação a si mesma e aos outros da interação discursiva, a enunciadora lidou com diversas apreciações em torno de sua imagem e de seu enunciado, o que evidencia os multidirecionamentos e as reverberações axiológicas de sua produção imersa na realidade concreta.

Palavras-chave: Adelaide Carraro; projeto de dizer; romance de traços autobiográficos; arquitetônica; relações dialógicas.

ABSTRACT

Upon deciding to become a creator of narratives and signing over forty works during her lifetime, Adelaide Carraro, one of the *cursed writers* of the 20th century – an epithet widely spread, especially in the context of the Brazilian civil-military dictatorship (1964-1985), to refer to those who produced art against the authoritarian regime –, marked her literary path by disseminating what she believes to be the *raw and naked truth* about socio-historical problems in Brazil. Ambivalently achieving popular recognition for her titles and disdain from critics and journalists of her time, Carraro became the author of many *novels with autobiographical features* in which she assumes the axiological position of the heroine of the narratives she composed, something that distinguished her compositional style. As an example of such texts, *Eu e o Governador* (1963), Adelaide's inaugural work, unfolds from the perspective of a narrator-character and protagonist. The narrator discusses her intimate dilemmas as a poor and young former tuberculosis patient in the city of São Paulo, a space where she experiences traumatic events that make her question the social stigmas and governmental neglect directed toward this population. In this sense, this research aimed to analytically examine *the construction of Adelaide Carraro's utterance project* in the aforementioned aesthetic object in order to achieve a deep understanding of the verbal-ideological lines that compose the artist's discursive intention, regarding the choices of architectonic elements, including *form, content, and material*, and the definition of axiological positions employed in the elaboration of her utterance. To achieve this purpose, the investigative corpus is comprised of utterances present in the novelistic plot. Additionally, it *correlates* with utterances from newspapers and magazines, forming a set of texts related to the explicated theme. This data helps offer a fruitful interpretation of the researched phenomenon. Meanwhile, we anchor the guiding threads of this dissertation in the scientific framework of qualitative research of an interpretive nature. We align our theoretical-methodological scope with the assumptions of Applied Linguistics as an *undisciplined, boundary-pushing, and critical science*. In this research, we also align ourselves with the postulations of the *Bakhtin Circle*, composed of thinkers, such as Mikhail Bakhtin, Pavel Medvedev, and Valentin Voloshinov, who provide the epistemological and philosophical foundations around the *dialogical approach to language*. Therefore, we can infer that the *architectonic style of Adelaide*, that is, the way the author-creator organized her first book, is constituted by evaluative indices indicating the enunciator's attitude towards experiences lived by her. These experiences are transposed and, thus, represented on a novelistic level, based on the intersection between *reflections* and *refractions* of the worlds of art and life. Furthermore, by revealing, in her text, ideologically constructed meanings in relation to herself and others in the discursive interaction, the enunciator dealt with different assessments around her image and her statement, which highlights the multi-directions and axiological reverberations of her production immersed in concrete reality.

Keywords: Adelaide Carraro. utterance project. novels with autobiographical features. architectonics. dialogical relations.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Imagens do documentário <i>Adelaide, aqui não há segunda vez para o erro</i> (2021)	16
Figura 02 - Adelaide Carraro em um registro fotográfico para a revista <i>O Cruzeiro</i> (1971) .	21
Figura 03 - Carteira da <i>União Brasileira de Escritores</i> (UBE) de Adelaide Carraro	26
Figura 04 - Adelaide Carraro e Cassandra Rios em matéria publicada na <i>Revista Manchete</i> (13/12/1969)	36
Figura 05 - Adelaide Carraro em <i>Escritora Maldita?</i> (1976)	39
Figura 06 - Notícia divulgada no periódico o <i>Jornal do Rio de Janeiro</i> (11/08/1963)	47
Figura 07 - Notícia divulgada no periódico o <i>Jornal do Rio de Janeiro</i> (21/09/1963)	48
Figura 08 - Notícia divulgada no periódico <i>Diário Carioca</i> (22/09/1963).....	48
Figura 09 - Nomeação de Adelaide Carraro à funcionária pública do Estado de São Paulo (26/10/1955)	122
Figura 10 - Capas do livro <i>Eu e o Governador</i> (1963)	123
Figura 11 - Adelaide Carraro em notícia presente na <i>Revista Manchete</i> (05/11/1963).....	139
Figura 12 - Registro autografado de Adelaide Carraro em <i>Eu e o Governador</i> (1963)	148
Figura 13 - Adelaide Carraro em entrevista para o jornal <i>Diário da Noite</i> , de São Paulo (07/08/1963)	151
Figura 14 - Adelaide Carraro em entrevista para o jornal <i>Diário da Noite</i> , de São Paulo (01/05/1963)	173
Figura 15 - Notícia divulgada no periódico <i>Diário da Noite</i> (28/08/1963)	180

SUMÁRIO

1 EDIFICANDO NOSSO PROJETO DE DIZER: O FIO CONDUTOR DA DISSERTAÇÃO.....	12
1.1 Palavras de uma <i>escritora maldita</i> : as facetas de Adelaide Carraro	22
1.2 Reverberações de um <i>projeto de dizer</i> : o objeto de estudo	42
1.3 Razão de ser da investigação: o lugar de onde queremos falar	52
1.4 Questionamentos e objetivos de pesquisa: ao que buscamos responder	62
2 EM BUSCA DE UMA DIREÇÃO: ORIENTAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS DA INVESTIGAÇÃO.....	65
2.1 Sobre transcender o pensamento abissal: rompendo fronteiras epistemológicas.....	66
2.2 O campo de atuação: a Linguística Aplicada e o nosso fazer científico	72
2.3 Um <i>modus operandi</i> : A pesquisa qualitativa-interpretativista em evidência	76
2.4 Acerca de uma abordagem dialógica: a linguagem e as suas peculiaridades	79
2.5 Formação do <i>corpus</i> : uma busca pelas pistas discursivas de (e sobre) Adelaide Carraro	85
3 PROJETO DE DIZER: A ANCORAGEM DE UM ENUNCIADO CONCRETO	92
3.1 Posicionamento e orientação verbo-ideológica na constituição de um <i>projeto de dizer</i>	94
3.2 A construção do <i>projeto de dizer</i> : um ato ético na potencialidade estética	100
3.3 Entre veredas artísticas: o <i>projeto de dizer</i> de um romance de traços autobiográficos	104
4 POR UMA VERDADE NUA E CRUA: O PROJETO DE DIZER DE ADELAIDE CARRARO EM EU E O GOVERNADOR (1963).....	117
4.1 Imagens valorativas de si no <i>projeto de dizer</i> : o acabamento estético da autora-criadora dado à heroína do romance	119
4.2 Nas trilhas de um desabafo: o <i>projeto de dizer adelaideano</i> na representação de uma ex-tuberculosa pobre	145
4.3 <i>Este é um livro de denúncia</i> : posicionamentos político-axiológicos que sustentam o <i>projeto de dizer</i> de Adelaide Carraro	169
5 UM DESFECHO POSSÍVEL: O QUE POR ORA PODE SER DITO	184
REFERÊNCIAS.....	191
Materiais de jornais e revistas do acervo da <i>Hemeroteca Digital</i> (Fundação Biblioteca Nacional – Brasil).....	199

1 EDIFICANDO NOSSO PROJETO DE DIZER: O FIO CONDUTOR DA DISSERTAÇÃO

Acendemos paixões no rastilho do próprio coração. O que amamos é sempre chuva, entre o voo da nuvem e a prisão do charco. Afinal, somos caçadores que a si mesmos se azagaiaam. No arremesso certo vai sempre um pouco de quem dispara.

- Mia Couto em Rosa Caramela

Em meio a andanças por entre sebos literários, diante de estantes empoeiradas e prosas desavisadas sobre experiências de leitura com livreiros diversos, percebemo-nos como parte de uma trilha que garante a permanência das vozes presentes dentro e fora dos livros circulantes no mundo. A literatura, elementarmente, sendo, segundo Candido (2004, p. 174), “uma manifestação universal de todos os homens em todos os tempos”, (sobre)vive e carrega consigo mensagens, discursos, valores, segredos, denota possibilidades infinitas de representar a realidade. Com esse valor, as obras de nossa existência não foram feitas para perder a vida, presas em prateleiras, imóveis, ocupando um território limitado, como objetos frígidos sem significância.

Nós, estudiosos, do mesmo modo que os livreiros, cremos na potência do trabalho com as palavras, na manutenção da vitalidade dessas obras, na luta pela continuidade da força do dizer dos autores que nos adornam. A partir de então, perante o contato com narrativas que ecoam as histórias dos *outros* que nos constituem, colocamo-nos no instante instável de refletir a respeito dos caminhos que foram traçados no processo de pesquisa, com os quais alicerçamos a trajetória de um pesquisador, autor deste estudo.

Antes de mais nada, é importante rememorar. Afinal, compreender para onde estamos indo implica saber de onde partimos. Assim, no labirinto das memórias adquiridas na lida com o mundo acadêmico-científico, conquistamos a oportunidade de retroceder ao início da nossa travessia com o intuito de reconstituir escolhas intencionadas de um passado próximo, como forma de justificar o lugar que ocupamos neste momento. Isso só é possível porque somos, como considera a *multiartista* Linn da Quebrada, *uma mutação, uma transformação, um movimento*³, e com essa razão reiteramos a importância de estarmos à disposição dos fios condutores que nos guiam até aqui e que nos movem para outros territórios e outras formas de fazer ciência.

³ Linn da Quebrada em entrevista ao programa *Saia Justa* (23/06/2021). Trecho disponível em: [Linn da Quebrada fala sobre as várias personagens que criamos para nos proteger | Mini Saia](#).

Esta dissertação, então, é sobre o deslocamento. As infindáveis tentativas de superar a inércia que nos impede de transcender limites, de atravessar horizontes de dúvidas, medos e anseios, na busca por alguma coisa que, por vezes, escapa de nossas mãos. Algo similar à lida com palavras que assumem a posição ideológica de projéteis projetados de *verdades* inabaláveis, tiros à queima roupa a cada história criada: é aqui que se situa Adelaide Carraro (1925-1992), a *escritora maldita* do século XX (Peixoto; Carraro; Rios, 1969).

De fato, conforme Mia Couto, *acendemos paixões no rastilho do próprio coração*. Paixões que sinalizam, dentre tantas coisas, o encontro de um pesquisador com o universo da pesquisa. Este dito encontro aconteceu quando a autora⁴, que nos foi apresentada no âmbito do projeto *O discurso erótico na literatura e no cinema* (UFRN)⁵, cedeu-nos a essência dos seus escritos, a qual transporta a nossa presença para o momento apaixonante do desvendamento dos fenômenos analíticos que nos debruçamos.

Conhecimento se constrói na experiência. Por isso, reprojutando tudo que nos transpassou neste espaço de encontros e aprofundamentos, em que a produção científica acerca da obra *adealaideana* passou a ser pavimentada por nós, lembramos de quando tudo começou. Na atmosfera em que nos inserimos, desde quando decidimos *tirar os livros das estantes empoeiradas* para ressignificá-los na hodiernidade, encontramos-nos num lugar em que foi travada a *gênese* do itinerário intencional desta dissertação.

A princípio, em nossas reuniões, foram discutidos aspectos atinentes à pornografia e ao erotismo, os quais permeiam a identidade⁶ de Carraro em sua prática autoral. Atingimos, em conjunto, a partir das considerações de Dominique Maingueneau (2010), o entendimento de que Adelaide, outrora julgada erroneamente como pornográfica, na realidade, abusa do

⁴ Neste momento o leitor da dissertação deve estar se perguntando *quem é Adelaide Carraro?* Pretendemos, pois, apresentar a autora e as principais características estético-composicionais que caracterizam a sua obra nas *subseções* posteriores, uma vez que neste momento nos preocupamos em expor os caminhos pelos quais se edificam a trajetória de um pesquisador ao encontro do seu objeto de estudo.

⁵ Coordenado pelos professores e pesquisadores Gilvando Alves de Oliveira, Wellington Medeiros de Araújo e William Brenno dos Santos Oliveira

⁶ Sob a ótica bakhtiniana, a identidade pode ser pensada como uma característica inerente aos sujeitos, caracterizada pela disposição dialógica e valorativa de trocas discursivas e ideológicas estabelecidas entre o *eu* e o *outro*. Em um processo contínuo de interdependência, haja vista a necessidade alteritária do ser humano de se conectar e agir junto aos seus pares, para Sobral e Giacomelli (2015, p. 220), a constituição identitária do sujeito passa pela interação, pois *eu* “defino o que sou a partir do que não sou, e o faço de acordo com os outros (o que não sou) com os quais interajo ao longo da vida. Não sou um sujeito distinto a cada interação, [...] mas uma mescla entre alguns elementos constantes de meu ser e os elementos que se vão alterando ao longo da vida”. Nesse sentido, é compreensível que a *identidade autoral* de Adelaide Carraro, ainda que possua marcas estilísticas e discursivas que a definem, passou por reformulações e redirecionamentos a partir das experiências pessoais da autora, refletidas e refratadas na construção dos mais de quarenta livros registrados em sua carreira.

erotismo em suas composições literárias, incitando a *linguagem do prazer* por meio de jogos metafóricos que estimulam o leitor a adentrar no *locus* romanesco.

De forma pertinente, Maingueneau (2010) destaca que há *desarranjos teóricos*, certamente, encadeados na utilização do rótulo *pornográfico* sem uma sustentação primorosa em elementos composicionais característicos e contundentes, resultando, regularmente, em prejulgamentos vexatórios, tão somente, do conteúdo de natureza sexual de certas produções. Devido a essa evidência, é considerável enfatizar que o *discurso pornográfico*, excepcionalmente, situa-se “como um discurso de verdade que se recusa hipocritamente a ‘tapar o sol com a peneira’, que pretende não esconder nada” (Maingueneau, 2010, p. 31). Nesse sentido, a pornografia se configura como algo radicalmente transgressivo, intencionado em dar transparência e visibilidade em práticas que a civilização, intermediada por aparelhos ideológicos e reguladores, pretende omitir. Distintivamente, o *discurso erótico* é elaborado com base em construções imagéticas e narrativas legitimadas em efeitos de sentido que estimulam seu público, e o convida a sensações que exaltam o sexo, domado por um “espetáculo estetizante” (Maingueneau, 2010, p.37). A erotização, à vista disso, no provocante e contínuo fascínio sustentado no ato poético em torno do desejo e da incitação aos prazeres do corpo, não constrói suas representações discursivas fundamentando-se no aspecto ridicularizado e escrachado da sexualização dos corpos, artifícios provenientes das construções pornográficas.

As reflexões a respeito da erotização na produção estético-discursiva foram basilares na pavimentação dos caminhos da pesquisa, ainda na *iniciação científica*, para atestar que Adelaide Carraro, assim como Cassandra Rios, fiel no compromisso com narrativas eróticas, obteve êxito ao construir grande parte de seu repertório literário na junção de questões polêmicas ao redor da sexualidade e de temáticas sociais vigentes no Brasil em seu contexto de produção (Amaral, 2017), isto é, na conjuntura da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985)⁷. Em um período nebuloso, de muita repressão e de um perene esforço pelo controle dos indivíduos, os escritos de autoras engajadas, a exemplo de Carraro e Rios⁸, alcançam uma

⁷ Caracterizada por um período de grande repressão ordenado pelo controle estatal, a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) marcou a história política do país, a partir da derrubada do então presidente João Goulart, ocasionando um terrorismo antidemocrático como forma de propiciar a normalidade social e a supressão da liberdade de expressão dos sujeitos pelo exercício autoritário do poder dos ditadores e defensores desse modelo governamental (Fausto, 2013; Schwarcz; Starling, 2015). Nesta conjuntura, diversos *Atos Institucionais* (AIs) foram orquestrados pelo regime ditatorial, gerando ações inconstitucionais e imposições deliberadas, com o intuito de suprimir direitos, intimidar a população e perseguir opositores, de modo a evitar manifestações contrárias aos ideais do poderio golpista dos líderes militares (Reimão, 2011; Marcelino, 2011; Londero, 2013, 2015, 2016).

⁸ Um trabalho comparativo de romances de Adelaide Carraro e Cassandra Rios, no que concerne a uma análise dos direcionamentos discursivos da *voz do desejo feminino* de personagens elaboradas pelas

condição desmascaradora diante do sexo, como um projeto libertador da volúpia do desejo que, simplesmente, existe em cada um de nós.

Além de Maingueneau (2010), outras leituras e discussões profícuas foram empreendidas, com as quais formamos, dialogicamente, um arcabouço teórico-metodológico que nos liberta de concepções estanques sobre o sujeito, a linguagem e a sociedade, o que dá aos agentes desta pesquisa, autor e orientadora, o privilégio de conceber a língua como um todo de sentidos preenchido por valores sócio-historicamente orquestrados na interação humana. Destarte, relacionando-nos com o conjunto de saberes apreendidos pelos caminhos da aprendizagem, ainda que estejamos lidando com as artimanhas ficcionais da literatura, não podemos ignorar que a materialidade discursiva do objeto literário, sendo um produto construído pelo homem, representa o mundo e as ideologias nele circundantes. Em meio a essa representação, com a devida licença e a indispensável *extralocalidade* (Bakhtin, 2011a, 2017a) para entrar e sair, quando necessário, do plano da obra estética, ouvimos vozes, assimilamos axiologias, dialogamos com a arquitetônica⁹ da criação e (re)interpretamos nossas cosmovisões preestabelecidas.

Graças à atividade constante da aquisição de conhecimentos e ao surgimento de dúvidas que sugerem lacunas nos estudos já empreendidos, alguns deles abordados no passar das páginas deste trabalho, implicamo-nos, do início ao fim, no processo de investigação, desde a escolha do tema, passando pela elaboração de questionamentos e de problematizações, até a conquista dos resultados analíticos. A *paixão que se ascendeu* em torno da pesquisa, a exemplo disso, é um sintoma dessa implicação, gerada pela inquietação por respostas ao premente apagamento que Adelaide Carraro sofre no decorrer do tempo.

Presentificar a autora, referindo-a no tempo presente, já é uma escolha que orienta a missão de fazer ressurgir a voz de uma mulher-potência, silenciada pelos olhares cerceadores e intolerantes que a perseguem. Nosso intento é romper esse silenciamento para assim traçar

autoras em questão, foi produzido e publicado, na edição 11 de 2023, da *Revista Diálogos* (RevDia). Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/15730/13315>. Acesso em: 10/03/2024.

⁹ Para o pesquisador Adail Sobral (2005), ancorando-se nos estudos bakhtinianos, a *arquitetônica* é um processo pelo qual um sujeito reúne elementos éticos e estéticos e constrói um todo de sentidos (enunciado), cujas partes são “articuladas internamente, de um modo relacional que as torna interligadas e não alheias umas às outras, isto é, constitutivamente” (Sobral, 2005, p.110). No caso de um romance, a *arquitetônica* compreende o modo com o qual um autor-criador orchestra e, assim, organiza aspectos do *conteúdo*, do *material* e da *forma* para empreender o seu objeto estético.

novos dizeres sobre uma persona, cujos rastros revelam gritos que transportam aquilo que nem todos teriam coragem de defender: *a verdade que muitos gostariam de ver sepultada*¹⁰.

Inevitavelmente, dialogando com a metáfora supracitada, rememoramos as imagens do documentário, fonte de inspiração para o encontro do nosso objeto de pesquisa, *Adelaide, aqui não há segunda vez para o erro* (2021)¹¹, de Anna Zêpa, em parceria com a *Arenga Filmes*. Nele, há cenas em que um coveiro encontra uma série de livros no que parece ser um sepulcro, lugar onde notamos, literalmente, assemelhando-se ao processo de exumação dos restos mortais de um indivíduo, o desenterro da *obra adelaideana*, como pode ser visto abaixo.

Figura 01 - Imagens¹² do documentário *Adelaide, aqui não há segunda vez para o erro* (2021)



¹⁰ Enunciado oriundo da carta de uma leitora (Dinalva Pires do Carmo, de Utinga - BA), enviada à autora em 07 de janeiro de 1970 e publicada, posteriormente, junto ao prefácio da segunda edição do livro *Submundo da Sociedade*, de Adelaide Carraro, lançado pela *Global Editora* em 1974.

¹¹ O documentário foi exibido, virtualmente, no período de distanciamento social exigido pelo alastramento da pandemia de COVID-19. Dentre algumas mostras de cinema, em meio a divulgações, debates e prêmios, a narrativa fílmica foi disponibilizada no portal *Cultura em Casa*, plataforma gratuita, desenvolvida pela *Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo* (SP), em parceria com algumas organizações sociais, cujo objetivo é ampliar o acesso à produção cultural de qualidade, especialmente, a objetos artísticos desenvolvidos de forma independente. O filme está disponível em: <https://culturaemcasa.com.br/video/adelaide-aqui-nao-ha-segunda-vez-para-o-erro/>. Acesso em: 30/04/2023.

¹² A autorização para o uso das imagens *Adelaide, aqui não há segunda vez para o erro* (2021) foram concedidas pela idealizadora do filme, Anna Zêpa, por meio de contato realizado via *Instagram*, no dia 01/10/2023.

Fonte: documentário *Adelaide, aqui não há segunda vez para o erro* (2021)

O curta-metragem visa fazer um resgate de Adelaide Carraro, enquanto pessoa e escritora, cujos traços foram apagados, isto é, estagnados no esquecimento pela formação social e literária do Brasil. Resgatando a voz de Carraro por meio das pistas discursivas que ainda sobrevivem e circulam em alguns lugares do país, na montagem fílmica temos acesso a um panorama dos feitos da autora, suas características estéticas e alguns depoimentos de leitores, que, por sua vez, atuam como *cocriadores* de suas histórias de vida e obra. Tendo um foco narrativo em primeira pessoa, pois a própria Adelaide persegue as pistas e os lapsos memorialísticos que resistiram ao tempo, somos convidados à redescoberta desta personalidade em plena atualidade do século XXI.

Diante deste breve resumo, evocando a imagem disposta acima (*Figura 01*), na qual podemos notar, literalmente, alguém encontrando livros de Adelaide Carraro em um jazigo no Cemitério do Horto, em São Paulo¹³, desenvolvemos a necessidade premente de recuperar a atividade literária desta autora. Trata-se de *desenterrar* as suas obras, sepultadas metaforicamente (ou não), com o intuito de, a partir delas, reinventar novas histórias e novas possibilidades de re-narrar a sua trajetória. Em síntese, à beira de um precipício de discursos que negam a minha, a sua, a nossa história, como aqueles que querem *sepultar a verdade* das pessoas, deparamo-nos com a prova inequívoca de que somos fragmentos significantes do verbo neológico *revozear*.

Enquanto pesquisadores, devemos trazer essa voz novamente à tona, fazer parte de uma episteme de resistência, que tem como premissa o ato de retornar os feitos de uma escritora, até então marginalizada, para seguir adiante em prol da sua *re-existência*. De algum modo, isso nos torna capazes de corrigir erros e injustiças do passado, dando-nos, ainda, a chance de romper com pensamentos enrijecidos para propiciar uma nova chance à Adelaide, com o efeito de fazê-la ganhar outros contornos, que não àqueles que se impõem como única alternativa para pensar a sua prática autoral.

Tratamos aqui, por ocasião, somente de um extrato emotivo-volitivo das vivências adquiridas durante esta experiência de pesquisa e de ação, que perpassa por leituras atentas, confrontamentos epistemológicos e correlacionamentos entre textos e contextos, com os quais desencadeamos e empreendemos esta dissertação e justificamos nossos propósitos. Todavia, não podemos esquecer, uma vez que estudar também envolve fracassos, da instabilidade,

¹³ Cemitério em que jaz os restos mortais de Adelaide Carraro.

prisma que *reflete e refrata*¹⁴ a movência do percurso investigativo, a qual interfere, em muitos momentos, na continuidade do processo

Como a heroína de *Alice no País das Maravilhas*, obra lançada em 1865 por Lewis Carroll, necessitamos, para a conceber a ideia desta pesquisa e edificar o nosso *projeto de dizer*¹⁵, diminuir no tamanho, figurativamente falando, para crescer na experiência. Foi nesse lugar de reconhecimento, para além da fantasia, na ininterrupta aventura da busca pela diferença na repetição, frente a frente com o(s) outro(s) envolvidos no processo de pesquisa, que nos identificamos como um produto dialógico e ideológico do retrocesso aos caminhos por nós desbravados até então.

À vista disso, ao chegarmos no nosso próprio *país das maravilhas*, concebemos esta dissertação, que tem por título *Reflexos e refrações de uma verdade nua e crua*¹⁶: *uma análise dialógica da construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro em Eu e o Governador* (1963). Buscamos, por meio desta pesquisa, investigar, à luz dos pressupostos do *Círculo de Bakhtin*¹⁷, o *projeto de dizer* de Adelaide Carraro no *romance de traços autobiográficos*¹⁸ *Eu e o*

¹⁴ *Reflexão e Refração*, com base em Volóchinov (2017), são processos relacionados à materialização dos *signos ideológicos* na realidade concreta. O signo, por esse viés, não só espelha (reflete), como também distorce (refrata) o conteúdo sócio-histórico que comporta. Por tal especificidade, quando enunciamos sobre um dado objeto do discurso não estamos fazendo referência apenas à concretude material socialmente convencionada, mas a um ponto de vista, isto é, uma *refração ideológica* articulada a partir do *horizonte social* e do ângulo de visão dos quais fazemos parte (Volóchinov, 2019a; 2019d).

¹⁵ A noção de *projeto de dizer* (*projeto discursivo*) está ancorada naquilo que o pensador russo Mikhail Bakhtin (2016a) define como sendo a *intenção* ou a *vontade discursiva* do falante ao construir um enunciado concreto. Tal enunciado, materialidade verbo-ideológica oriunda da comunicação discursiva, surge, de acordo com Bakhtin (2016a), da necessidade de um sujeito do discurso produzir sentidos, dialogicamente, em resposta a outros enunciados circulantes em seu entorno. A título de informação, nesta dissertação utilizaremos as expressões *projeto discursivo*, *projeto de discurso* ou *projeto estético-discursivo* como equivalentes à *projeto de dizer*. Uma discussão sobre essa categoria teórico-filosófica será explicitada com mais afinco na *seção 3* da presente dissertação.

¹⁶ Quando nos referimos à *verdade* ou à *verdade nua e crua* (Carraro; Nader, 1977) da autora, respaldamo-nos na declaração da própria escritora, dada à *Revista Escrita* (1977), a respeito do processo de concepção literária, ou daquilo que Bakhtin (2014) batiza de *técnica da criação* do enunciado estético. Posto isso, temos clareza de que essa aludida *verdade* é uma construção valorativa estabelecida por Adelaide Carraro, a partir da posição axiológica e do campo de visão verbo-ideológico projetados no momento em que produziu as suas narrativas ficcionais.

¹⁷ Mikhail Bakhtin (1895-1975) é um filósofo e crítico literário oriundo da Rússia, que teceu, junto a outros intelectuais do conhecido *Círculo Bakhtiniano*, como Pável Medviédev (1891-1938) e Valentin Volóchinov (1895-1936), um vasto trabalho teórico-filosófico em torno da realização concreta e dialógica da linguagem. As categorias elaborados por esses pensadores se imbricam entre si, relacionando-se a uma tessitura que interliga fios conceituais, com o intento de evidenciar como, no mundo da arte e no mundo da vida, o dizer dos sujeitos são orquestrados e em que medida os aspectos sociais e ideológicos influenciam a produção discursiva.

¹⁸ Uma exposição mais detalhada do que vem a ser um *romance de traços autobiográficos*, terminologia que resolvemos designar à obra *Eu e o Governador* (1963), a qual está respaldada nas definições de Mikhail Bakhtin (2011a) sobre a autoria e o processo arquitetônico de uma obra artístico-literária, será realizada na *subseção 3.3* da presente dissertação. Em síntese, para esclarecer ao leitor, esse tipo de

Governador (1963), primeira narrativa romanesca de Carraro, com vistas à assimilação das especificidades estético-composicionais da autora na elaboração de sua obra, bem como à compreensão dos posicionamentos valorativos e das orientações avaliativas emergentes da sua *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) ao construir tal enunciado.

Almejamos, em outros termos, empreender uma análise dialógica que visa desvendar, no traçado das palavras de Adelaide Carraro, a maneira com a qual a autora-criadora¹⁹ compõe o seu romance, constituindo-o como um todo ideológico que *reflete e refrata* a realidade no plano axiológico da ficção e preenche o objeto artístico, ou seja, o enunciado (Bakhtin, 2016a), com um *projeto estético e discursivo* repleto de valores sócio-historicamente constituídos. Com esse intento, sob a percepção de que o enunciado (Bakhtin, 2016a), produto da interação comunicativa entre os seres humanos, nasce como uma resposta aos enunciados que o antecedem e produz novas reverberações (*reflexos e refrações*) enunciativas em relação a ele, pretendemos analisar outros enunciados, oriundos, por exemplo, de jornais e revistas, que dialogam com o livro aqui estudado. Por isso, em nossa análise, teceremos *fios analíticos* que gerarão um *tecido dialógico* (Bakhtin, 2011a), ou melhor, um *corpus*²⁰ de pesquisa, com o fito de traçar, o mais precisamente possível, um caminho interpretativo coerente em torno dos princípios que norteiam a *construção e a realização do projeto de dizer de Adelaide Carraro em Eu e o Governador* (1963) ante a dinamicidade e dialogicidade da realidade extraverbal.

Para tanto, desenvolvemos um itinerário de pesquisa que se estabelece em *cinco seções*, cujos delineamentos conduzem a realização deste estudo. Nesta *primeira seção*, pretendemos discutir os pontos fulcrais da dissertação, que incluem: uma contextualização quanto a vida e a

construção romanesca se respalda na competência criativa de um autor-criador em *tornar-se outro* no plano do objeto estético, a partir da composição de uma narrativa autorreferencial em que o herói é pautado em fatos vivenciados por ele na realidade concreta, refratados no ato de ficcionalização da sua própria vida.

¹⁹ O autor-criador, termo formulado por Mikhail Bakhtin (2011a), é uma posição estético-formal, axiologicamente assumida por um autor-pessoa ao construir o seu enunciado. Mais detalhes em relação a isso, além de uma discussão em torno da construção enunciativa de uma obra artística, serão apresentados na seção 3 (*Projeto de dizer: a ancoragem de um enunciado concreto*) desta dissertação.

²⁰ Em congruência com o *Dicionário Online de Português DICIO*, a palavra *corpus* significa “reunião dos textos ou documentos sobre um assunto ou tema” (Corpus. In: DICIO, Dicionário Online de Português. c2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/corpus/>. Acesso em: 20 out. 2023). Por esse ângulo, o *corpus* desta pesquisa é formado por um conjunto de textos que incluem, não só os enunciados do romance *Eu e o Governador* (1963), mas materiais discursivos de jornais e revistas, entre outros, com os quais potencializamos o diálogo enunciativo (*correlacionamento*) estipulado por Bakhtin (2017c) para a análise da linguagem em movimento. Acreditamos que esse trabalho analítico conjunto nos propiciará uma visão dialogicamente fortalecida em torno *construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro* na atividade estético-discursiva de sua obra literária. Mais detalhes da constituição do *corpus* são disseminados na *subseção 2.5*.

obra de Adelaide Carraro; a apresentação do nosso objeto de investigação; a explanação das justificativas que presentificam o nosso *projeto de dizer* ao construir este estudo e, por fim, a exposição das questões de pesquisa e dos objetivos específicos que norteiam o desenvolvimento deste trabalho. Em seguida, na *seção 2*, serão elucidados os aspectos teórico-metodológicos que orientam a realização do presente estudo. Na *seção 3*, excepcionalmente, trataremos das particularidades que circunscrevem a construção do *projeto de dizer*, propriedade inerente a toda e qualquer produção comunicativa. A análise da *construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro, na obra Eu e o Governador (1963)* será empreendida na *seção 4*. Por fim, as considerações finais, bem como uma reflexão acerca da realização da investigação, incorporarão a *seção 5* desta pesquisa.

Adelaide Carraro terá um destaque na *subseção 1.1*, transmitida a seguir, em um espaço dedicado à exposição de um horizonte verbo-ideológico que (re)apresenta a autora ao cenário investigativo proposto neste estudo. Principiando um olhar sobre Carraro, na imagem abaixo (*Figura 02*), publicada na revista *O Cruzeiro* (1971), notamos a autora-criadora destacada no presente estudo numa posição reflexiva, cuja legenda já nos adianta a complexidade da persona que estamos lidando: *ela, hoje, é um pouco dos seus livros*. Tal afirmativa, sinteticamente, direciona-nos às *facetas de Adelaide Carraro* enquanto narradora-personagem, isto é, heroína de suas histórias, parte integrante e responsivamente ativa dos enunciados que a artista assume autoria.

Tencionando experiências de vida e refratando-as no desenvolvimento arquitetônico das obras que elabora, A Adelaide-pessoa se imbrica à Adelaide-personagem numa conexão dialógica e ideológica estabelecida no mundo da arte, com ressonâncias enunciativas no mundo da vida. Essas especificações do perfil autoral de Carraro serão trabalhadas com mais afinco na *subseção* supramencionada. Apreciemos, logo mais, a famigerada *escritora maldita*.

Figura 02 - Adelaide Carraro em um registro fotográfico para a revista *O Cruzeiro* (1971)



Fonte: acervo pessoal do autor da dissertação²¹

²¹ Utilizaremos a expressão *acervo pessoal do autor da dissertação* para nos remetermos aos enunciados que fazem parte de um conjunto de materiais adquiridos pelo pesquisador ao longo de sua trajetória acadêmico-científica.

1.1 Palavras de uma *escritora maldita*: as facetas de Adelaide Carraro

Escrevo sobre a verdade e não sobre ilusões. Escrevo como se fala, uma linguagem nua e crua, sem subterfúgios.

- Adelaide Carraro²²

*Uma mulher de dois milhões de exemplares vendidos*²³ ou uma *escritora maldita*? *Pornográfica, controvertida e inescrupulosa* ou uma autora que assume o compromisso com a *verdade nua e crua*²⁴? Estando de um lado ou de outro, em polos semânticos e valorativos díspares, situamos o fenômeno Adelaide Carraro, cuja glória de atingir, ao longo dos mais de quarenta livros que publicou, números expressivos na vendagem de títulos e na conquista de leitores ao redor do Brasil parece causar um furor negativo naqueles que não aceitam (e deturpam) o poder das suas palavras.

Esse prelúdio que anuncia essa figura autoral ao contemplador da presente pesquisa é apenas uma parte da história profunda e cheia de reviravoltas de uma persona complexamente intrigante. Preparamo-nos, comprometidos com o percurso de construção desta dissertação, para adentrar trilhas sinuosas que nos fazem reconstituir a existência da escritora, em uma *proximidade crítica* cautelosa, que exige um contínuo movimento de entrar e sair de sua vida-obra. Aliás, é desse movimento que nasce este empreendimento discursivo, o qual funciona, dentre outras coisas, como um caleidoscópio de memórias que nos ajuda a reconstituir a identidade da pessoa biográfica e da autora-criadora reunidas no nome de Adelaide Carraro. Em função disso, constantemente, com a devida licença, recorreremos ao *dizer adelaideano* acerca de si mesma e do processo de construção de sua *verdade* através dos enunciados que proferiu em vida.

Antes de assumir a faceta de uma artesã de narrativas pautadas na realidade concreta de suas vivências, Adelaide, nascida em Vinhedo, interior do Estado de São Paulo, no ano de 1925²⁵, iniciou a sua jornada em meio a traumas de infância e dificuldades socioeconômicas

²² Adelaide Carraro em entrevista concedida para *O Pasquim*, em 1977.

²³ Expressão utilizada pelo jornalista Wladyr Nader ao introduzir a sua entrevista realizada com Adelaide Carraro para a *Revista Escrita*, em 1977, quando a autora só havia publicado vinte e três de suas obras. Esta estimativa, então, corresponde à vendagem de livros do período entre 1963 e 1976,

²⁴ Conforme já afirmamos na *nota de rodapé 16*, reiteramos que *verdade nua e crua* é uma expressão culminada por Adelaide Carraro em entrevista à *Revista Escrita* para descrever o seu trabalho autoral. Segundo Carraro (Carraro; Nader, 1977), essa metáfora está relacionada à representação daquilo que ela, a partir de seu olhar valorativamente orientado e refratado sobre a conjuntura sócio-histórica do seu entorno, julga ser uma *verdade*, cujo desvendamento se faz necessário ao público leitor. Trabalharemos os sentidos produzidos em torno dessa expressão no percurso discursivo desta dissertação.

²⁵ Ano segundo o seu atestado de óbito. Esta nota se faz necessária devido ao fato de que há, na fortuna crítica sobre a autora, uma aparente confusão em torno da data exata do seu nascimento. Alguns

que potencializaram a construção valorativa do seu *projeto de dizer* e da sua *intenção estético-discursiva* (Bakhtin, 2016a, 2014) ao se tornar uma artesã da linguagem em obras literárias. No *continuum* da decifração da famigerada *escritora maldita*, recorremos ao cartunista brasileiro Jaguar que, durante uma entrevista realizada com a autora, acompanhado por Ziraldo e Iza Freaza, para *O Pasquim*, em 1977, discorre sobre a carreira de Adelaide Carraro em números:

23 livros publicados em 12 anos (11 apreendidos pela Censura), 5 processos, 18 prisões, 2 milhões de exemplares vendidos. O que a gente vai encontrar por trás dessa vendagem escandalosa, das capas escandalosas de seus livros e da escandalosa perseguição que lhe move a Censura? Uma mulher cuja vida parece um tango argentino: aos 4 anos, depois de ver seu pai assassinado, foi internada num asilo de órfãos, onde ficou 13 anos sendo espancada e passando fome e frio quase todos os dias. Saiu dali, tuberculosa, para um sanatório em Campos do Jordão. A tudo isso Adelaide sobreviveu graças à sua energia vital e à sua incrível determinação. Só se entregou ao desespero — tomou veneno — depois que a Censura começou persegui-la. Espero que os censores que estiverem lendo esta nota se sintam realizados (Jaguar para *O Pasquim*, nº 427, ano 9, 1977, n.p).

Essa descrição *nua e crua*, conforme o cerne da expressão autoral *adelaideana*, ultrapassando a lógica numerológica, associa-se plenamente ao que a Adelaide atribui como sendo a experiência que encorpa o *desabafo* de suas ideias acerca daquilo que lhe interpela desde a infância. Nessa perspectiva, sua existência condiciona a estruturação das narrativas que assina, pois, somente assim, acredita que fará jus à *luta de classes* que ela mesma sustenta frente aos entraves que perpassam sua vivência. Seus livros são ferramentas combativas, uma arma utilitária para contar aquilo que muitos gostariam de esconder. Dessa forma, o *desabafo* o qual citamos aqui pode ser visto em dezenas de seus textos, principalmente aqueles que nos auxiliam na reconstituição de sua biografia, intrinsecamente imbricada aos objetos literários por ela produzidos, como a obra *Eu Mataria o Presidente* (1966)²⁶, em que a autora-criadora restaura memórias na condição de criança órfã em um asilo estatal.

A narrativa, de teor autobiográfico, versa sobre as experiências traumáticas da autora-personagem, quando, na infância, foi deixada no asilo *Casa da Criança e do Trabalho*, na cidade de São Paulo, pelas tias, as quais não tinham recursos suficientes para criá-la, logo após Carraro perder o pai e a mãe. Escrita em primeira pessoa, a história é contada sob a ótica da própria Adelaide, cuja estadia no orfanato ocorreu entre as décadas de 1930 e 1940, com a qual

estudiosos se reportam ao ano de 1926 e outros se referem a 1936. No entanto, no documento presente no acervo pessoal do autor da dissertação, consta 1925 como o ano de sua origem.

²⁶ Uma discussão acerca desta obra foi apresentada e publicada por nós no *V Congresso Internacional de Letras* (CONIL), em 2022, sob o título *Diálogos de um eu para o mundo – A constituição do projeto de dizer de Adelaide Carraro no romance de traços autobiográficos Eu Mataria o Presidente* (SOUZA, 2022).

rememora as vivências, precisamente dos 4 aos 14 anos de idade, em uma instituição pública que possuía uma estrutura precária para o funcionamento, no que corresponde aos meios básicos de subsistência, como boas condições de higiene e alimentação. As asiladas desse orfanato ficaram conhecidas como *as órfãs da revolução*, que, totalmente sem lastro familiar, foram deixadas em abrigos estatais de maneira compensatória com relação às mortes dos seus parentes ocasionadas pela afamada *Guerra Paulista* (Revolução Constitucionalista de 1932), levante armado que surgiu em prol da luta por direitos, como novas eleições e a elaboração de uma *nova carta constitucional*. Esse momento histórico “uniu diferentes setores sociais, da cafeicultura à classe média” (Fausto, 2013, p.346) predominantemente do Estado de São Paulo frente ao poder instituído por Getúlio Vargas, logo depois de assumir o poder, garantido a ele após a *Revolução de 1930*, quando depôs o então presidente Washington Luís e impossibilitou a posse de Júlio Prestes no comando do país.

Fatidicamente, fazendo-se necessário o movimento dialógico de recuperação do tempo representado no romance, o presidente que consta no título do livro é o próprio Getúlio, o qual esteve no controle do governo brasileiro durante quinze anos, de 1930 a 1945, definindo o que a *História* conhece como sendo a *Era Vargas*, um período marcante da organização sócio-política brasileira (Fausto, 2013). Após a *Revolução de 1932*, que terminou com centenas de mortos, Vargas, vitorioso, instaura medidas governamentais, inicialmente, de caráter populista, como a implementação do voto feminino e a garantia de direitos trabalhistas. Entretanto, Getúlio, disfarçado de princípios nacionalistas, proclamou, no firmamento do *Estado Novo* (1937- 1945), a chamada *ditadura varguista*. Esse período foi caracterizado pela adoção de uma administração muito severa, com a suspensão de direitos civis, a censura midiática e outros meios de cerceamento da liberdade, voltando-se para a execução de deliberações impositivas, como a nomeação de interventores a cargos públicos, o fechamento do Congresso Nacional e a abolição da Constituição de 1934 (Schwarcz; Starling, 2015).

Estando ligado exatamente à presidência do país no contexto da história narrada em *Eu Mataria o Presidente* (1966), para a escritora, Vargas merecia ser morto. Esse desejo foi alimentado por uma revolta que fez Adelaide, enquanto autora-criadora do romance, reconstituir os acontecimentos que outrora lhe reprimiram, articulando as recordações ao testemunho autobiográfico, para narrar os traumas que emergem da época em que habitou um asilo em circunstâncias insalubres. Desse modo, a experiência com a imundícia e a carência de provimentos alimentícios para a permanência neste ambiente permite que a autora, no exercício da sua escrita, delate os maus tratos causados por um Estado que potencializou o desmonte

socioeconômico das instituições públicas de assistência às crianças e adolescentes desabrigados do Brasil.

Ao remontarmos os elementos do enredo de *Eu Mataria o Presidente* (1966), reparamos o engajamento da autora-criadora com a eventicidade dos acontecimentos sócio-históricos do tempo da sua existência, o que nos direciona à faceta de Adelaide Carraro empenhada em representar e, assim, *refratar* a vida concreta, e os respectivos valores ideológicos que a atravessam, por meio da arte. Diante de tantos dissensos em sua trajetória, como os fatos apresentados na narrativa supracitada, dos quais se esperam ressonâncias que colocam a autora em polêmicas que envolvem escândalos políticos, Adelaide Carraro reivindica o seu *lugar ao sol* ou o que a escritora Virginia Woolf culmina como *Um Teto Todo Seu* (1928)²⁷, que garante o direito de livre expressão de pensamento às mulheres, principalmente àquelas que escolhem, como profissão, o ofício da escrita. Woolf, com esse enfoque, em suas palavras-potências, evoca a imagem do *teto* em alusão ao espaço *todo seu*, necessário a todas as mulheres que desejam e anseiam produzir arte.

A pensadora (Woolf, 2014) problematiza este espaço ao afirmar que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção” (Woolf, 2014, p.13), o que pode nos fazer relacionar isso ao ideal de que, na condição de autoras-criadoras, as mulheres precisam de conforto material e psíquico para construir suas obras, algo que lhes é historicamente negado pelos homens, os quais limitam suas possibilidades criativas ao definirem os papéis sociais a serem seguidos por elas. Na evolução dos tempos, a mulher, que hoje consegue transitar com um pouco mais de facilidade em alguns ambientes graças à luta feminista que propiciou direitos de ir e vir a esses seres, sofreu a interdição do homem, cuja atitude (ainda) as direciona aos afazeres domésticos e a atividades recônditas que aniquilam qualquer maneira de dá-las o protagonismo nas ações.

As reflexões de Virgínia Woolf (2014) acendem o debate sobre a liberdade criativa e intelectual e a possibilidade de complexificar a desigualdade de gênero, também, no âmbito da escrita de mulheres. Se antes, conforme a pensadora considera, a mulher assumia o anonimato para conseguir publicar seus textos, hoje, na contemporaneidade, notamos cada vez mais a possibilidade de ela conquistar não só *um teto todo seu*, mas a prerrogativa de reconduzir a sua história, para além do universo ficcional, a territórios nunca antes explorados.

²⁷ Ensaio (*Um Teto Todo Seu*), publicado em 1928, fruto da sistematização de palestras de Virgínia Woolf em Cambridge sobre as condições do trabalho e os desafios das mulheres ficcionistas para conceber suas obras literárias (WOOLF, 2014).

Contemplamos, pois, Adelaide Carraro: uma dessas mulheres desbravadoras que, formando força conjunta de resistência, torna admissível a ocupação de papéis sociais a priori impugnados pela persistência de valores restritivos empregados pelo homem, naquilo que o sociólogo Pierre Bourdieu (2012) enquadra como práticas condicionantes de uma *dominação masculina*.

Como um símbolo dessa reivindicação de espaços, vejamos a *Figura 03*:

Figura 03 - Carteira da *União Brasileira de Escritores* (UBE) de Adelaide Carraro



Fonte: Material cedido pelo pesquisador Diego Fernando Cunha Silva²⁸

Na esteira da reivindicação de um *espaço todo seu*, a carteira da *União Brasileira de Escritores* (UBE) de Adelaide (*Figura 03*) é um símbolo de sua persistência diante das adversidades que lhe acometeram no decorrer de sua carreira. Imersa num Brasil ditatorial (1964-1985), período em que suas produções foram alvo de processos censórios e sua vida repleta de perseguições inquisitórias (Viera, 2020; Reimão, 2011), a escritora, com o seu registro profissional datado de 1987, ano anteposto à promulgação da Constituição Federal de 1988 (Schwarcz; Starling, 2015), parece respirar os novos ares de um país democrático. Com esse documento em vista, símbolo de autoridade intelectual, lembramos que, sempre tendo os seus propósitos contestados ou até mesmo negados por parte de uma crítica altamente conservadora, a autora-criadora de diversas histórias, que nos ajudam a refletir sobre uma

²⁸ Pesquisador da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), que possui um acervo pessoal de materiais sobre a autora discutida nesta dissertação. A sua pesquisa se volta, especificamente, sobre o estudo da obra de Adelaide Carraro, no que tange à temática das drogas, na perspectiva da história da educação brasileira.

infinidade temática impossível de precisar, permanece viva. Seu registro profissional, ao nosso ver, não sendo apenas um documento que garantiu o seu reconhecimento enquanto romancista, é a garantia de que o seu nome tem, em algum grau, legitimidade, ou, ao menos a certeza de que o seu registro e direitos trabalhistas foram certificados e presentificados, apesar de todas as circunstâncias contrárias a isso.

A despeito disso, a própria Adelaide Carraro, influenciada por toda dissonância sobre a sua *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) ao optar por ser autora-criadora de romances cujas pautas se voltam à explicitação dos *podres escondidos da sociedade* (Carraro; Nader, 1977), internalizando, talvez, as vozes que negavam²⁹ o seu trabalho ficcional, sentiu-se desacreditada em relação ao ofício de ser escritora:

eu nem sabia que ia ser escritora, porque eu nunca procurei ser escritora. Eu pego um problema social, por exemplo, a injustiça que há dentro do Brasil com o negro – um negro foi proibido de ser médico num sanatório – ou uma menina que foi filha de gente pobre, que um milionário engordou e vendeu, quebrou os braços, fez a menina tuberculosa e, pronto, boto no livro. [...] *É denúncia, literatura de denúncia, literatura verdadeira*. Na hora em que eu escrevo eu procuro os casos. [...] Não, história 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 que para escrever? Os outros já usaram tudo. *Os meus livros são reais, verdadeiros; é a verdade nua e crua*. Acho que nem é literatura o que eu escrevo. É contar os problemas sociais. (Carraro; Nader, 1977, n.p, grifos nossos).

Na entrevista da autora concedida à *Revista Escrita* (Carraro; Nader, 1977), cujo enunciado lemos acima, conseguimos entender que a concepção de *escritora* defendida por Carraro se ornamenta de encontro com a ideia de uma *literatura clássica*, a qual, consoante ao que ela pensa, possui autores que *floreiam* a linguagem em razão da expressão impressionista e detalhista sobre um dado tema. Do discurso intencional da autora, recuperamos a sua preocupação em abordar os *problemas sociais* em forma de *denúncia*, de maneira realista e direta em seus livros. Acreditando não ser *ficção* o que escreve, mas uma *literatura verdadeira*, já que julga que suas histórias não são inventadas, sendo assim adquiridas em casos representativos do movimento da vida corriqueira, Adelaide defende uma linha de escrita voltada à explicitação de uma *verdade*, construída sob o ângulo verbo-ideológico da autora-

²⁹ A título de exemplo, a própria *Revista Escrita* (1977), em que encontramos a entrevista de Adelaide Carraro a Wladyr Nader, cujos enunciados nela presentes são frequentemente apreciados nesta dissertação, publica o número 18, de 1977 sob a manchete: *Adelaide Carraro: Literatura Popular ou Lixo?*. Além de ser tendencioso, o enunciado que preenche a capa da *Escrita* põe em xeque a credibilidade da prática discursiva empreendida por Carraro, já que, em se tratando de um periódico que se descreve como uma *revista mensal de literatura*, há um notório juízo de valor do enunciadador (revista) sobre a pessoa entrevistada (Adelaide Carraro).

criadora acerca dos fatos constitutivos do seu entorno. A referida *verdade, nua e crua*, conforme a própria escritora ratifica, é um ponto de vista axiológico sobre o mundo, com o qual Carraro tenciona seus projetos literários em favor de uma *orientação social avaliativa* (Volóchinov, 2019a, 2019d) sobre determinadas pautas sociais, representando a realidade como um quadro tinturado por matizes valorativamente fortes e significantes.

Ao aludir uma *verdade nua e crua*, despida de qualquer disfarce que a esconda e desenvolvida pela crueza daquilo que transmite e desvela, a escritora cria um universo de histórias pautadas num senso de realidade³⁰, refletida e refratada sob as axiologias diluídas em sua posição autoral, que é direcionada, e assim vendida, ao seu público com algum valor de veracidade. Inclusive, Carraro, que chegou a trabalhar como repórter de rua do Programa Silvio Santos³¹, traz às suas obras ficcionais, por intermédio da *procura de casos* da sociedade, a sutileza jornalística que incorpora às narrativas informações angariadas em primeira mão pela autora ao se inserir em contextos outros, nos quais é possível ter acesso à dinamicidade existencial de camadas sociais fora do centro dos debates. Essa artimanha do processo composicional da obra *adelaideana* é relatada pela autora no prefácio do livro *De Prostituta a Primeira Dama* (1975), na passagem em que Adelaide Carraro, respondendo às perguntas de uma leitora, conta-nos como exerce seu processo de elaboração artística:

sempre procuro retratar em meus livros um problema social. Não com as cores berrantes que sempre se apresentam, pois não podemos escrever tudo o que desejamos, mas procuro alicerçá-los na verdadeira estória. Não preciso matutar, é só sair nesta grande cidade como é São Paulo que dá para escrever centenas de livros, pois ela está envolvida em chagas sociais. [...] Quando estava escrevendo o livro *Submundo da Sociedade* fui entrevistar algumas crianças (eram duas horas da manhã) e uma delas, um garoto de oito anos estava bêbado. Outro portava um revólver, outro um punhal, etc. Era uma *gang* infantil. Chorei. (Carraro, 1975, p. 6-9, grifos da autora)

Sem dúvidas, o trabalho de Carraro é voltado para a representação dos problemas sociais do Brasil, os quais, alusivamente, transformam-se em pinturas da realidade, como telas

³⁰ Como um acréscimo a essa discussão, podemos definir, partindo do que Pedro Amaral (2017) defende em sua pesquisa a respeito do trabalho de Adelaide Carraro, que a autora-criadora segue uma tradição naturalista na representação da realidade arquitetada no universo literário de suas obras. Em conformidade com Souza (2015), a literatura que atende a esse movimento, produzida acentuadamente na segunda metade do século XIX, utiliza-se da verossimilhança como um procedimento estético, resultado “da descrição do mundo real e da observação da ação das leis gerais que regem o cosmo, [...] partir da [...] inclusão do proletariado e dos marginalizados pelo capitalismo na obra de arte” (SOUZA, 2015, p. 10-11).

³¹ A história de sua experiência de trabalho para Silvio Santos é contada pela escritora Shirley Queiroz, no livro *Adelaide no Mundo Cão do Silvio Santos* (1980) no qual temos acesso ao depoimento de Carraro acerca dos bastidores da SBT (*Sistema Brasileiro de Televisão*), das frequentes humilhações e assédios que passou durante a convivência com o *Homem do Baú da Felicidade*.

arquitetadas esteticamente por um artista intencionado, sem *cores berrantes* que comprometam a verossimilhança dos fatos abordados, a transpor e refratar a *verdade* que anseia denunciar ao grande público. Levando isso em conta, em diálogo com a *Figura 02*, utilizada para introduzir esta *subseção*, em que se exprime uma fotografia retirada da revista *O Cruzeiro* (1971), na qual podemos notar Adelaide em uma pose ensimesmada, sugerindo a preocupação e a angústia³² geradas, possivelmente, pelos efeitos adversos de suas representações literárias, retomamos a seguinte legenda do editorial da publicação: *ela é um pouco de seus livros* (*O Cruzeiro*, 28/08/1971, p.88).

Fazendo-se presente, implicada dentro e fora da sua criação estética, a autora, que partiu da subalternidade, encarando, desde muito cedo, os impasses da vida, metamorfoseou seus aprendizados mundanos em obras que dizem muito sobre si mesma. Adelaide Carraro, acrescentando-se a isso, publicou dezenas de livros em que se *autorrepresenta* como personagem das narrativas que arquitetou. Encorpando *traços autobiográficos*³³ aos seus romances, a autora-criadora preferiu fazer parte das obras não só como um nome disposto na capa dos livros, mas como uma *voz social*³⁴ (Bakhtin, 2015) valorativamente marcada, integrante substancial da *arquitetônica adelaideana*.³⁵

³² Não só em sua entrevista para *O Cruzeiro* (1971), como também para *O Pasquim* (1977), Adelaide menciona a sua frustrada tentativa de suicídio. Por representar em seus textos temas, os quais geraram inquietações por parte da elite e dos políticos brasileiros, foi tomada pelo medo de não ter como sobreviver, quando se viu refém do regime militar (1964-1985). Evidentemente, as décadas de 60 e 70 do século XX foram, rigorosamente, os períodos de maior perseguição e censura a qualquer manifestação artística e cultural que se opusesse aos valores defendidos pelos opressores estatais e com Carraro não foi diferente (Reimão, 2011; Londero, 2013).

³³ Ao relacionarmos à *obra adelaideana* ao testemunho pessoal como uma atividade de escrita autorreferencial que orienta a expressão da *verdade nua e crua* (Carraro; Nader, 1977) da enunciadora em seus textos, constituindo-os como produtos ideológicos resultantes da representação da realidade sob o ponto de vista valorativo e a *intenção estética* (Bakhtin, 2014) da autora-criadora, é impossível não lembrarmos do *pacto autobiográfico* proposto pelo pensador francês Philippe Lejeune (2008a, 2008b). Para Lejeune (2008a, 2008b), o escritor que opta pela transmissão de narrativas de teor autobiográfico assume uma espécie de acordo entre ele, sujeito escrevente, e o seu potencial destinatário, leitor-contemplador do objeto, para contar a *verdade* dos fatos através dos atos e dizeres de um narrador-personagem autobiográfico, isto é, a pessoa do *eu* implicada discursivamente na história contada e na representação daquilo que é dito. De modo particular, Carraro *assinou esse pacto* ao decidir tornar-se (e assim propagar-se como) um *outro-eu* nos romances que criou, dando ao seu leitorado livros arquitetados a partir de um exame particular acerca daquilo que lhe interpela e que merece ganhar destaque, ou seja, que precisa ser *revelado* ao público.

³⁴ O conceito de *voz social* se alicerça no que Bakhtin (2015) batiza de *heterodiscurso social*, que, em suma, está correlacionado à diversidade de linguagens sócio-ideológicas, emergente de variados âmbitos da sociedade, agenciada na produção e troca dialógica dos sujeitos durante a comunicação verbal.

³⁵ Empregamos a expressão *arquitetônica adelaideana* neste trabalho nos momentos em que desejamos frisar as características que envolvem a maneira singular com que Adelaide Carraro reflete e refrata a realidade na produção dos seus romances, organizando os elementos da *forma*, do *conteúdo* e do

O seu processo criativo, então, está fundido com a sua capacidade de enxergar, na interação com a coletividade e seus respectivos infortúnios, o aparato necessário para construir seus objetos literários. Possuindo, além do *know-how* artístico para arquitetar uma obra ficcional, a qualidade de agenciar vozes, ditos e informações apreendidas em sua labuta pelas ruas de São Paulo, antro de *chagas sociais*, conforme ela mesma relata, Carraro construiu a fórmula que a fez ser, entre os anos 60 e 80 do século XX um *best-seller* nacional (Amaral, 2017; A. Vieira, 2020): a escritora do povo que visa, por meio dos textos, alcançar justiça à população socioeconomicamente marginalizada.

Logo, a profissão de escritora se estabeleceu com o lançamento do seu romance, *Eu e o Governador*, em 1963. A obra, cujos enunciados compõem parte do *corpus* desta pesquisa, nasceu da decisão de publicizar os registros diarísticos íntimos de Adelaide Carraro, memórias situadas dos seus 22 aos 27 anos³⁶, as quais foram transformadas e transportadas, como materiais temáticos e axiológicos, para o plano da obra estético-literária.

À vista disso, o livro narra as experiências de Adelaide, assumindo-se personagem principal da narrativa, no desenrolar de suas vivências enquanto ex-tuberculosa na cidade de São Paulo, expondo as dificuldades e os estigmas sociais que essa condição desperta, pouco tempo depois de receber alta do tratamento contra a enfermidade. Com a motivação de conseguir um cargo público³⁷ para ascender socialmente com mais facilidade, a heroína Adelaide passa por muitos desafios para conseguir o emprego dos seus sonhos, o que envolve a denúncia de escândalos políticos e negociatas sexuais. O romance ainda conta com a exposição dos pormenores do relacionamento amoroso da autora com o governador do estado paulista, que muitos estimam ser Jânio Quadros, chefe de governo no período de 1955 a 1959, tempo histórico do livro³⁸.

De acordo com a historiadora, Adriana Fraga Vieira (2020, p. 50), em sua pesquisa sobre a escrita de Adelaide Carraro,

material, propriedades, segundo Bakhtin (2014), da elaboração estético-discursiva de um enunciado artístico na projeção e materialização do todo de sentidos, isto é, das obras literárias que elabora.

³⁶ Conforme consta em matéria publicada no jornal *Diário Carioca*, em 22/09/1963 (*Figura 08*), exposta na *subseção 1.2*.

³⁷ O acesso a cargos estatais no contexto brasileiro representado no tempo histórico do livro em destaque, ou seja, nos anos de 1950, ainda acontecia majoritariamente por intermédio de indicações políticas realizadas, muitas vezes, por cartas de recomendação. Segundo o pesquisador Bóris Maia (2021), após diversos acontecimentos para que o tipo de ingresso em funções governamentais fosse modificado, inclusive com ações de Getúlio Vargas, presidente do país entre os anos de 1930 e 1945 (FAUSTO, 2013), somente a partir da elaboração da Constituição de 1988 o provimento de empregos públicos passa a se dar *obrigatoriamente* por concursos institucionalmente organizados.

³⁸ Outras particularidades do processo arquitetônico de Adelaide Carraro em *Eu e o Governador* (1963) serão expostas no decorrer da dissertação.

mediante o sucesso de venda da primeira autobiografia, *Eu e o Governador* (GOV), e percebendo que chamou a atenção de diferentes grupos sociais para o problema dos tuberculosos no país, passou a considerar a escrita como meio de vida. Em seu projeto literário, continuou autobiografando aspectos íntimos, depois passou a se interessar por outras vidas tidas como ordinárias cujas trajetórias fossem capazes de sensibilizar os/as leitores/as para alguma questão social, moral ou política. Ela procura, então, construir um campo sensorial via literatura a fim de provocar subjetividades nos leitores para certas demandas sociais.

Isto posto, o estilo *adelaideano* é caracterizado pela urgência: urgência em dizer o que tem que ser dito, com uma linguagem sem subterfúgios e sem uma preocupação aguda com a polidez normativo-gramatical. Em algumas entrevistas, bem como no prefácio de seus livros, Adelaide sempre alertou aos potenciais leitores acerca da sua estilística composicional, informando-os, à sua maneira de escrever, o modo com que arquiteta a sua obra, posto que a sua preocupação maior é a representação *verossímil* dos fatos sócio-ideológicos do mundo extraverbal, os quais ela não mede esforços para representar. A autora-criadora, a partir de uma *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) que lhe coloca na posição de relatar aquilo que considera ser necessário publicizar em seus textos, confessa: “a revolta é tão grande que vou escrevendo tudo, sem medir concordância de frases, acentuações, etc.” (Carraro, 1972, p.74).

A respeito disso, Pedro Amaral (2017), estudioso da obra de Adelaide Carraro, relata que deslizes e incorreções gramaticais são uma peculiaridade da *arquitetônica adelaideana* que autoriza a autora, a qual escrevia seus livros a mão e exigia que as pessoas responsáveis pela datilografia³⁹ dos seus textos respeitassem o tratamento verbal dado por ela, a difundir representações sociais igualmente erráticas e sem retoques. Por esse motivo, a aparente falta de acabamento em seus textos, para Amaral (2017), não pode ser pontuada apenas como desvios da norma linguística padrão, uma vez que essas *impurezas* delatam, numa *perfeita tradução*, uma sociedade repleta de “fedor e sujeira” (Amaral, 2017, p 83).

Não obstante, sob uma escrita marcada pela crítica social e pela denúncia política, conforme já descrito, é importante ressaltar que suas obras foram produzidas, majoritariamente, no contexto da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), sendo consideradas pelos legitimadores do discurso oficial e literatos da época como produtos culturais subversivos

³⁹Adriana Fraga Vieira (2020) relata, em seu trabalho de doutorado, que “Adelaide realizava manuscritos de suas histórias em cadernos de tipo escolar, enquanto que na mesma época outros escritores os redigiam a máquina datilográfica” (A. Vieira, 2020, p. 43), algo que já situa a sua prática autoral, pondo-lhe na contramão de exigências editoriais tradicionais de seu tempo e espaço. Essa é uma das razões para a marginalização dos escritos de Carraro na atualidade, aliado ao fato de que a autora também publicou diversos títulos em instituições clandestinas, como a *L. Oren*, postas na condição de subalternidade diante da legitimação do mercado editorial brasileiro.

contra a moral e os bons costumes (Marcelino, 2011). Respondendo às especificidades da conjuntura em que as obras foram propagadas, Adelaide Carraro, coberta por uma postura combativa, edificou um arsenal de narrativas, cujo objetivo está centrado na provocação a uma sociedade degradada e ao poder político coercitivo instaurado no país, em prol do firmamento, principalmente, da autonomia feminina e da defesa das camadas sociais desprivilegiadas.

Além disso, Carraro, que ficou conhecida como *uma das maiores pornógrafas do Brasil* (Amaral, 2017), empenhou sua força criadora em muitos romances de natureza erótica. A sexualidade se converteu em conteúdo latente dos seus textos, cujo âmago se encontra na expressão da liberdade sexual da mulher, na explanação da perversidade masculina para conquistar o sexo e na afirmação do poder como um fator determinante para a exploração de um prazer condicionado à obtenção de prestígio social e de capital financeiro. Retratando a aludida sexualidade como um *problema social*⁴⁰, Adelaide Carraro aliou um trabalho de cunho sócio-ideológico e político ao gosto agridoce, exaltado pelos leitores e desmerecido pela crítica, de um erotismo que exterioriza dilemas de personagens em situações nas quais o sexo se torna representante e uma ferramenta condicionante da luta de classes, que situa a *alta sociedade* em contraposição aos mais pobres.

Não há dúvidas de que o trinômio *sexo-política-dinheiro* (Caldas, 2000) desagradou o poderio brasileiro dessa conjuntura, pois Carraro, ainda que perseguida pelos censores, não deixou de tecer críticas ácidas contra imagens cristalizadas da elite do país, lançando luz sobre os marginalizados e “contando a vida deste ou daquele cidadão e os podres escondidos da sociedade” (Carraro; Nader, 1977, n.p). Para a autora, a elite é um *centro de valor* no qual se encontram sujeitos capazes de tudo para massacrar as pessoas que vivem na subalternidade, consoante ao que está representado em seu livro *Falência das Elites* (1965), narrativa de *traços autobiográficos* na qual está representada a história de um médico negro e dos seus desafios ao lidar com o racismo nos meios sociais da aristocracia brasileira.

Esse aspecto, inclusive, pode ter influenciado o premente apagamento (silenciamento) que a escritora sofreu no decorrer dos tempos, haja vista que manuais e compêndios da literatura brasileira, aparentemente, renegam a sua história⁴¹, reproduzindo, talvez, valores excludentes e

⁴⁰ Contradizendo a acusação de que seus livros são produtos culturais pornográficos e reprodutores de uma ideologia política progressista (de esquerda), em uma entrevista publicada pela *Revista Manchete* em 1980, Adelaide Carraro, na tentativa de se safar dos olhares cerceadores que lhe cercavam, afirma: “[...]Nunca pensei em escrever sobre política; não entendo disso. Nem sobre pornografia. *Meus livros tratam de problemas sociais e sexo é um deles*” (Carraro, 1980, p. 120, grifos nossos).

⁴¹ Como comprovação disso, no renomado manual de periodização e contextualização da produção literária brasileira, *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi (2017), não há menção ao nome de Adelaide Carraro, tampouco de Cassandra Rios, sua parceira contextual em elaboração e

opressores, relacionados, em certa medida, aos resquícios da ação conservadora dos críticos e censores que coibiram a publicação dessas obras (Reimão, 2011), amplificando a formação do chamado *cânone literário*. Vinculando-se a isso, no pensar da professora e pesquisadora dos estudos literários, cuja atenção se volta à produção de autoria feminina brasileira, Lúcia Osana Zolin (2019), o espaço de legitimidade empregado pelo chamado *cânone*, em sua raiz, incentiva a invisibilização e o impedimento do ingresso de mulheres artistas e escritoras num domínio de produção pretensamente machista e elitista. Segundo Zolin (2019, p. 319),

historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo.

A ausência de uma tradição literária voltada à inclusão de mulheres na história da literatura faz com que seja necessária uma ruptura, como expõe Zolin (2019), na ideologia segregatória que impõe o que deve ou não pertencer ao panteão canônico, do qual se espera um julgamento que estimula a exclusão de minorias sociais deste centro de valor. No tocante a essa questão, tendo o foco na explicação dos padrões de legitimidade prescritos pelo cânone para que haja uma reflexão acerca das imposições levantadas por essa esfera discursiva, a professora de teoria literária Márcia Abreu (2006), em *Cultura Letrada: Literatura e leitura*, discute saberes e práticas que se referem à definição do que pode ou não ser uma obra literária.

A partir dos fatores de uma *literariedade* que engloba procedimentos linguísticos, valores históricos e culturais propagados e marcas estéticas prestigiadas, Abreu (2006) assinala como elementos externos ao texto ficcional, por exemplo, o nome do autor e o grupo social do qual pertence, influenciam no processo de uma avaliação *literária*. Para ela, as *instâncias de legitimação*, equipando-se com o aparato composicional supramencionado, os quais definem as obras canônicas⁴², sentenciam, dicotomicamente, os objetos artísticos que merecem obter o *status quo* daquilo que é julgado *maior* (*Alta Literatura* ou *Literatura Erudita*) ou *menor*

vendagem de livros, o que acaba por reforçar a condição de marginalidade dessas autoras no rol de romancistas prestigiadas do país.

⁴² Na visão de Abreu (2006), as obras canônicas no âmbito da literatura são romances que ganham prestígio por determinadas *instâncias de legitimação*, que elencam e defendem padrões composicionais e características estéticas reconhecidas como exemplos exímios de objetos literários influentes, frutos de uma considerada (e discutível) genialidade. Essa discussão vai de encontro com o que Bakhtin (2019) assegura, pois, “por sua natureza, o romance não é canônico” (Bakhtin, 2019, p.110), dada a plasticidade e o inacabamento do gênero romanesco em sua constante reelaboração no grande tempo da literatura universal.

(*literatura popular* ou *literatura marginal*) no âmbito literário. Essas instâncias são diversas e, segundo Abreu (2006), podem abranger

a universidade, os suplementos culturais dos grandes jornais, as revistas especializadas, os livros didáticos, as histórias literárias etc. Uma obra fará parte do seletivo grupo da *Literatura* quando for declarada literária por uma (ou, de preferência, várias) dessas instâncias de legitimação. Assim, o que torna um texto *literário* não são suas características internas, e sim o espaço que lhe é destinado pela crítica e, sobretudo, pela escola no conjunto dos bens simbólicos. O prestígio social dos intelectuais encarregados de definir *Literatura* faz que suas ideias e seu gosto sejam tidos não como uma opinião, mas como a única verdade, como um padrão a ser seguido (Abreu, 2006, p.40-41, grifos da autora).

Diante das contribuições de Márcia Abreu (2006), é óbvio que, em função das escolhas temáticas, composicionais e ideológicas, fora do que se espera de uma obra canônica, Adelaide Carraro não agradaria as *instâncias de legitimação* da sua época, pois a sua *verdade nua e crua* (Carraro; Nader, 1977), que envolvia erotismo e aspectos sociológicos, desafiava a lógica de pensamento e os valores defendidos pelos sujeitos que comandavam os espaços legitimadores. Em se tratando de espaços de legitimação e, de certo modo, de apoio às mulheres que escrevem, tal qual a autora abordada nesta dissertação, vale realçar que Lúcia Osana Zolin, em seu texto *Literatura de Autoria Feminina* (2019)⁴³, apesar de defender a inclusão de mulheres no cânone literário, acaba incentivando, incoerentemente, a exclusão de algumas escritoras, como Adelaide.

No momento em que expõe um marco histórico, situado entre os anos de 1960 e 1970, como o período de estopim do surgimento de muitas mulheres escrevendo e publicando livros no Brasil, a pesquisadora Zolin (2019) cita personalidades atualmente legitimadas como canônicas, vide Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, mas ignora o fato de que Carraro foi um destaque em vendagem, repercussão e alcance de leitores no contexto brasileiro (Reimão, 2011; Amaral 2017; A. Veira, 2020) na escala temporal apresentada. Ou seja, há uma proposta de integração de figuras femininas no (problemático) *cânone*, no entanto, essa dita proposta incorpora apenas aquilo que é aparentemente aceitável e *higiénico* no tocante ao que é permitido à escrita de mulheres. Obviamente, Adelaide, cujas produções literárias, eróticas e/ou pornográficas as fazem ser taxada pela crítica como uma das *escritoras malditas* (Peixoto; Carraro; Rios, 1969), jamais seria citada na aludida seleção.

Contudo, ainda que outrora julgada, hoje não podemos reduzir a erotização nos textos de Carraro apenas à representação do sexo enquanto um mecanismo para a comercialização de

⁴³ Parte integrante de uma coletânea de artigos – *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas* –, primeiramente publicada em 2003, na qual a própria Zolin é uma das organizadoras.

uma escrita pejorativamente cunhada como pornográfica. Independentemente do conteúdo sexual que engendra os romances, em livros como, por exemplo, *Mulher Livre*⁴⁴, publicado originalmente em 1979, Adelaide demonstra a sua capacidade de criar a partir de acontecimentos presentes na dinâmica real do tempo sócio-histórico em que vive. Baseada no caso policial envolvendo a *socialite* Ângela Diniz⁴⁵, a narrativa em questão é ambientada em Búzios (RJ), em meados dos anos de 1970, e se fundamenta na vida da *socialite* bem-sucedida Verônica, quando resolve se desquiticar do marido por não se sentir sexualmente satisfeita no matrimônio. Embora tenha se tornado *livre* das amarras conjugais, ela passa a sofrer retaliações em consequência dos seus atos, sendo proibida de ver seus filhos pelo ex-companheiro, já que, estando inserida em uma sociedade extremamente controladora e misógina, era afamada por muitos como um ser *desviado*. Desencadeando-se em um final trágico, a protagonista do romance é assassina por Jocar, seu novo namorado, homem bastante intolerante, que não aceita a liberdade de ser e de agir de sua companheira.

Explicita-se, ademais, *O Travesti*⁴⁶ (1987), livro de caráter precisamente denunciativo, em que há a exposição dos dilemas de uma travesti no cotidiano paulista, enfrentando a

⁴⁴ Reflexões sobre esta obra foram tecidas no nosso trabalho, intitulado *Reverberações de uma escrita responsiva: confrontos entre performances de gênero em Mulher Livre (1979)*, de Adelaide Carraro (Souza, 2023), presente nos anais do *II Simpósio Internacional de Crítica Feminista e Autoria Feminina* (2023).

⁴⁵ Ângela Diniz foi brutalmente assassinada em um crime passional ocorrido em dezembro de 1976, na residência de Diniz, na *Praia dos Ossos*, em *Armação dos Búzios* (RJ), pelas mãos de Doca Street, seu então companheiro. Esse acontecimento ficou marcado na história do feminismo brasileiro, visto que causou indignação por parte das ativistas, pois o delito foi julgado, precipuamente, como um ato em legítima defesa de honra. Passando apenas seis meses preso, o réu (Doca) foi solto sob a alegação de bom comportamento, o que tornou a situação inclinada ao benefício de um homem assassino. Nesse ínterim, a inquietação do movimento feminista no Brasil, sob o lema *quem ama não mata*, gerou inúmeras manifestações discordantes à violência contra a mulher, as quais pressionaram a justiça a um novo julgamento para Street (Lana, 2010). Por descartar a tese de que o crime teria sido ocasionado pelas provocações e pela suposta *imoralidade sexual* de Diniz ante seu então companheiro, defensoras dos direitos humanos conseguiram que o acusado tivesse a sua pena reconsiderada, transformando o culpado em assassino condenado a 15 anos de prisão (Lage; Nader, 2012).

⁴⁶ Correspondendo a uma expressão de gênero feminina, para o pesquisador Marcos Benedetti (2005), as travestis são sujeitos que promovem mudanças estéticas e corporais, com o fito de deixar a sua aparência o mais próximo possível de traços sógnicos do plano de sentidos produzidos pelas mulheres, as quais “vestem-se e vivem cotidianamente como pessoas pertencentes ao gênero feminino sem, no entanto, desejar explicitamente recorrer à cirurgia de transgenitalização para retirar o pênis e construir uma vagina” (Benedetti, 2005, p. 18). Em função disso, ainda que o *signo ideológico* (Volóchinov, 2017) *travesti* corresponda a uma identidade feminina, suspeitamos que na época em que a obra foi publicada não havia uma discussão de largo alcance acerca do uso do artigo *a* para marcar o gênero gramatical das pessoas que sustentam essa posição identitária. É válido lembrar que durante as décadas de 80 e 90 do século passado, circulavam inúmeros discursos que, inclusive, são representados na obra *O Travesti* (1987), os quais confrontam a subjetividade desses seres, endossando o binarismo naturalizado de gênero (feminino/masculino). Isso, segundo a socióloga Berenice Bento (2006), “acaba por criar um conjunto de subjetividades e sexualidades divergentes do modelo estabelecido pelas normas de gênero

prostituição, a violência, incluindo a coerção policial, e a discriminação que parte de uma comunidade social opressora e repugnante, a qual age como reprodutora de ideais heteronormativos e machistas. A personagem principal apresenta contornos valorativos que permitem a autora-criadora representar, dentre outros assuntos em voga, a temática da AIDS⁴⁷, com algum grau de didatismo, o que viabiliza a popularização dos cuidados em saúde que poderiam evitar uma maior proliferação dessa enfermidade no período em que a obra circulou.

Esses são exímios protótipos do trabalho temático e ideológico de Adelaide Carraro ao projetar suas composições artístico-literárias a partir de conteúdos que pretendem alavancar constituintes sociológicos em evidência, por ora, no Brasil. Conquanto, julgamentos depreciativos e juízos de valor nunca deixaram de surgir na dinâmica dialógica na qual as obras circularam, a partir da opinião circulante em determinadas *instâncias de legitimação* (ABREU, 2006), como podemos ver abaixo:

Figura 04 - Adelaide Carraro e Cassandra Rios em matéria publicada na *Revista Manchete* (13/12/1969)



Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital⁴⁸

à medida que se estruturam explicações patologizantes para essas subjetividades e sexualidades divergentes” (Bento, 2006, p. 131-132), o que põe a *travestilidade* no território daquilo que é interdito pelos padrões comportamentais socialmente aceitos.

⁴⁷ *Síndrome da Imunodeficiência Adquirida*.

⁴⁸ A *Hemeroteca Digital Brasileira* (BN Digital) é um portal de periódicos *on-line* mantido pela Fundação Biblioteca Nacional, o qual disponibiliza, para ampla e gratuita consulta, um acervo de

Escritoras Malditas (Peixoto; Carraro; Rios, 1969): epíteto direcionado à Adelaide Carraro e à Cassandra Rios, amplamente divulgado como uma maneira de depreciar a existência e a produção discursiva dessas autoras, conforme vemos no título da matéria (*Figura 04*) publicada na *Revista Manchete* (1969). Isso posto, cabe uma nova, porém necessária, indagação: Por que *malditas*? Pergunta retórica, mas que merece reflexão. Apesar da matéria ser expositiva, no sentido de notabilizar o fenômeno da pornografia e de indicar o nome de Carraro e Rios como pornógrafas salientes no contexto brasileiro, a carga axiológica da expressão *ELAS SÃO ESCRITORAS MALDITAS* (Peixoto; Carraro; Rios, 1969), em letras maiúsculas, direciona o leitor à crítica que depõe (e assim grita) em desfavor dessas mulheres que produziram obras cujos conteúdos, é importante ratificar, não revelam apenas características pornográficas.

Isso acaba exprimindo, na cadeia enunciativa que se instaura perante o enunciado da revista, mesmo não sendo (talvez) o interesse da publicação, uma reação em favor do fortalecimento do *coro de vozes* que abominam os textos das escritoras referenciadas. Independentemente disso, há algo que não podemos negar: as autoras, conforme a professora Sandra Reimão (2011), foram campeãs em vendagem de livros, entre os anos de 1960 e 1970. Seus textos, “considerados eróticos ou francamente pornográficos, eram lidos às escondidas por adolescentes e adultos. Eram livros *fortes* que misturavam política, negociatas e sexo, muito sexo. E como tais eram lidos” (Reimão, 2011, p. 48, grifos da autora)

Todavia, em oposição à angariação de leitores, reparamos que o ataque público direcionado a essas personalidades não se restringiu apenas aos meios de comunicação impressos. A título de informação, sob as circunstâncias ditatoriais, Adelaide, assim como Cassandra, sofreu muitas retaliações por parte dos censores, subsidiadas pelo *Ato Institucional 5* (AI-5) e por divisões político-censórias, como o *Departamento de Censura de Diversões Públicas* (DCDP) (Reimão, 2011), tendo seus livros apreendidos pelo Estado, na tentativa de silenciar a voz de uma mulher que assumia um compromisso com a expressão de um ponto de vista autoral e axiológico dedicado à realidade ignorada da nação⁴⁹. No caso específico de Carraro, a severa atividade da censura, emitindo pareceres os quais julgavam os conteúdos temáticos dos livros como *locus* de *aberrações sexuais*, de *vício em drogas*, sendo também

publicações em jornais e revistas do Brasil, de recortes temporais desde os mais antigos registros, como aqueles pertencentes ao século XIX, até os mais atualizados. A título de informação, a *BN Digital* está disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

⁴⁹ De acordo com Reimão (2011), conforme dados registrados nos arquivos do DCDP, somente na década de 1970, foram encontrados pareceres indicando a proibição de *treze* obras de Adelaide Carraro.

impugnados como *inadequados para o público juvenil* ou como *uma afronta à boa literatura* (Marcelino, 2011), impediu que a escritora exercesse a sua profissão.

Em consonância com o discurso de Adelaide, autora que necessita da produção e da venda de livros para a sobrevivência, a censura “tirou a caneta da mão da gente” (Carraro; Nader, 1977, n.p), o que gerou um déficit orçamentário que quase lhe colocou na miséria, pois com os seus livros fora de circulação não haveria movimentação financeira em sua conta bancária. Todavia, mesmo convivendo com represálias, e sendo coercitivamente chamada para prestar esclarecimentos a respeito das suas publicações, Carraro resistiu e persistiu na propagação da própria arte, em razão do desnudamento da *verdade*, que tanto defende, através de palavras e ações valorativamente preenchidas, enfrentando “abertamente a censura, sem pseudônimos ou subterfúgios, publicando ininterruptamente e mostrando, a cada livro censurado, o desrespeito do Estado à liberdade de expressão” (Londero, 2013, p. 145).

Na contramão dos processos censórios, despertando a curiosidade das pessoas pelas obras *proibidas* de circulação, a ascensão popular da autora foi atingida por intermédio da conquista de leitores assíduos, os quais escreviam-na muitas cartas, atinados a emergir, com mais afinco, no universo de significados subjacentes aos assuntos polêmicos e à linguagem denunciativa dos seus livros. Dessa forma, tendo textos, muitas vezes, lidos às escondidas, a *escritora maldita* (Peixoto; Carraro; Rios, 1969) participou diretamente da formação leitora e identitária de diversos sujeitos, os quais encontravam em suas narrativas respostas para diversas questões que dificilmente seriam abordadas fora do universo romanesco.

Confirmamos isso ao acessarmos o depoimento de parte do leitorado de Adelaide, em um compilado de cartas enviadas à autora e organizadas em uma obra lançada em 1976, intitulada *Escritora Maldita?*. Tais cartas, reunidas no referido livro, endossam o *projeto de dizer* da autora-criadora na formação de sua defesa perante aqueles que desconsideram o valor da sua produção discursiva.

Figura 05 - Adelaide Carraro em *Escritora Maldita?* (1976)



Fonte: Acervo pessoal do autor da dissertação

O projeto estético-literário desta obra nasce, provavelmente, da resposta aos enunciados que questionam a expressão artística da autora, como a matéria publicada pela *Revista Manchete*, em 1969, anteriormente apresentada nesta *subseção*, nos quais notamos um desejo, ou uma *vontade discursiva* (Bakhtin, 2016a), de inseri-la no campo dos *escritores malditos*, àqueles que estão fora da legitimação canônica. Em *Escritora Maldita?* (1976), Adelaide estimula o questionamento: seria ela mesmo uma *escritora maldita*, se é nítida a aclamação do público sobre o seu trabalho? Para isso, apresenta, na capa do livro, expressões como: *da mais Alta Classe ao mais humilde*; *Dos Palácios aos Barracões*; *dos Homens Ilustres aos detentos*, como uma maneira de refutar a acusação de que suas palavras são *malditas* e de ratificar o

alcance de sua obra literária, a qual atinge um amplo espectro de leitores, independentemente do lugar social do qual fazem parte.

É coerente destacar que a imagem presente na capa da obra remonta a uma balança que simboliza a justiça na *esfera discursiva* do Direito. Na parte esquerda dessa balança, enxergamos a caricatura de uma heterogeneidade de sujeitos que estampa a diversidade do leitorado de Carraro. Já na parte direita, está a imagem da autora com um sorriso marcadamente otimista. Com o peso da balança pendendo para o lado esquerdo, onde se dispõem os leitores, percebemos que o *projeto de dizer* da escritora é fundido à idealização de uma capa que ressalta a representação do público que aprecia a sua obra, tornando-os responsáveis por *fazer justiça* frente aos ataques que a autora-criadora sofre em decorrência de suas escolhas narratológicas.

Uma amostra disso pode ser detectada no enunciado subsequente, em que enxergamos um diálogo direto tanto com a matéria publicada na *Revista Manchete*, em 1969, quanto com o *projeto de dizer* do livro *Escritora Maldita?* (1976):

[...] certa vez li em uma revista a seguinte frase: as escritoras malditas. Essa frase era para você e Cassandra Rios. Fiquei com tanta raiva que cheguei a chorar. No lugar de *malditas* devia estar *BENDITAS*, isso sim. O povo é assim: não apoia nunca as pessoas que falam a verdade (Carraro, 1976, p.34, grifos da autora da carta)⁵⁰

Neste enunciado, parte integrante de uma *relação dialógica* que liga elos de sentidos na cadeia discursiva (Bakhtin, 2016a), uma leitora de Adelaide Carraro, tomada por um sentimento de raiva ao ler uma matéria jornalística — a *Revista Manchete*, de 1969 — que remetia à escritora de quem é, aparentemente, fã, como uma *escritora maldita*. Atravessada por uma sensação de visível indignação, uma vez que chegou a *chorar* quando se viu diante do fatídico enunciado, a enunciadora da carta, em sua atribuição *responsiva-ativa*, complementa o diálogo da comunicação verbal entre leitor, autor e crítica com uma *avaliação social* (Bakhtin, 2016a; Volóchinov, 2019a, 2019c): *no lugar de malditas devia estar BENDITAS*.

Marcando a palavra *BENDITAS* em caixa alta, dialogando diretamente com o recurso tipográfico da publicação da *Manchete* (1969) a autora preenche este *signo ideológico* (Volóchinov, 2017) com valores que se coadunam à defesa de Carraro e Rios, no momento sendo batizadas pelo periódico como *MALDITAS*. O grifo dado especificamente a esse vocábulo sugere uma saturação ideológica que demarca o embate entre a leitora, que aclama, e parte da imprensa, que desvirtua a produção artística de Adelaide e Cassandra. Em sua carta

⁵⁰Este enunciado também é um excerto da carta da leitora Dinalva Pires do Carmo (1970), anteriormente referenciada como parte das notas prefaciais do livro *Submundo da Sociedade* (1974), desta vez publicada no livro *Escritora Maldita?* (1976).

ainda é inferível o senso crítico da leitora quando declara que *o povo é assim: não apoia nunca as pessoas que falam a verdade*, pois reconhece que Carraro e Rios, cada uma em sua maneira, escrevem e defendem pautas incômodas para os literatos e jornalistas, os quais, em discordância com os seus escritos, *amaldiçoam* as produções dessas escritoras com o epíteto supracitado.

Ainda assim, apesar do reconhecimento popular nos anos vindouros, como vimos nos enunciados explanados no transcurso desta *subseção*, hodiernamente, Carraro parece ser lembrada, apenas, pelo seu trabalho de caráter pedagógico, vide a trilogia “O estudante” (1975, 1988, 1981). Únicos títulos presentes no catálogo da *Global Editora*⁵¹ na atualidade⁵², essa coletânea costuma ser adotada como material paradidático em escolas, dado ao trato com temáticas de viés transversal, tais quais o consumo de drogas, a violência e a prática de bullying entre os jovens. Esse, ao nosso ver, é um índice de que as obras consideradas mais subversivas, ou seja, a maioria dos livros da autora, aqueles que possuem um conteúdo temático que desafia a lógica conservadora do pensamento, até hoje, são coibidas e postas no lugar da interdição. Em outras palavras, a aparente higienização feita pela editora supracitada sinaliza, de certo modo, um apoio ao silenciamento que foi imposto à Adelaide, em vista de sua incessante *vontade de verbalizar* (Bakhtin, 2016a) e de propagar a sua incômoda e corrosiva *verdade*.

Os elementos biográficos e estético-composicionais aqui mencionados são de suma importância para a compreensão da *arquitetônica adelaideana*, isto é, para a percepção de como Adelaide Carraro, no retrospecto verbo-ideológico das experimentações imbricadas no tempo e no espaço da sua existência, *reflete e refrata* o mundo da vida em suas obras artísticas. Nesse sentido, empreendendo o que acredita ser um *discurso-verdade* que representa e, então, escracha, os meandros do *Submundo da Sociedade*, a autora-criadora cria romances que se constituem como um todo de valores e sentidos, cujo engendramento relaciona a *forma*, o

⁵¹ É imprescindível destacar que Adelaide Carraro publicou diversos títulos em editoras independentes, à margem do mercado editorial canônico, como a editora *L.Oren*. Acreditamos que a condição de marginalidade sofrida por Carraro em sua carreira de escritora foi influenciada por isso, uma vez que lançar livros na condição de clandestinidade, dado às escolhas temáticas e discursivas da autora-criadora em suas composições estéticas, certamente, não foi bem apreciado pelas *instâncias de legitimação* literária (Abreu, 2006) da época. Mesmo assim, as narrativas de Adelaide passaram a ser lançadas pela *Global Editora*, órgão mais conhecido hodiernamente, em 1974, com *Submundo da Sociedade*. Ao nosso ver, isso aconteceu de forma utilitária pela *Global*, instituição até então recente, com apenas um ano de história, como um aproveitamento do sucesso da vendagem da escritora nesse contexto para impulsionar o nome da empresa.

⁵² Consulta realizada no *website* da Editora Global, por meio da ferramenta de pesquisa da página, na qual buscamos o termo *Adelaide Carraro*. Inclusive, só é possível encontrar o nome da autora em sua forma abreviada A. Carraro, algo que, ao nosso ver, evidencia uma suposta higienização que envolve, certamente, a herança negativa que o nome da autora, uma das *escritoras malditas do século XX*, adquiriu no decorrer dos tempos. Disponível em: <https://grupoeditorialglobal.com.br/autores/lista-de-autores/biografia/?id=2004>. Acesso em: 29/04/2023.

conteúdo e o *material verbal* do objeto artístico aos temas e pautas sócio-histórico-culturais da conjuntura que a circunda.

Na próxima *subseção*, conheceremos as minúcias do objeto de estudo desta investigação: *a construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro em Eu e o Governador (1963)*.

1.2 Reverberações de um *projeto de dizer*: o objeto de estudo

[...] Sou um objeto que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos. Ela exige. O mecanicismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeco totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita. [...] Sou um objeto sem destino. Sou um objeto nas mãos de quem? tal é o meu destino humano. O que me salva é grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do atrás do pensamento-sentimento. Sou um objeto urgente.

- Clarice Lispector em *Água Viva*

Como apontado anteriormente, o estilo de escrita bastante particular de Adelaide Carraro nos permite inferir que as marcas linguístico-discursivas dos seus textos, essencialmente autobiográficos, sugerem a construção de uma *imagem valorada* de si mesma em relação direta com a realidade que a contempla. Essa característica é fundamental para percebermos a importância das experiências de vida de Adelaide na constituição do seu *projeto de dizer* ao materializar os seus enunciados, dotados de intenções verbo-ideológicas e direcionamentos específicos que reverberam múltiplas interpretações dos leitores/contempladores perante as suas produções.

A respeito do processo criativo imbuído na tessitura das obras, Carraro afirma:

[...] todos os meus livros sempre constituíram para mim um desabafo, um instrumento de comunicação entre meu ego e o grande público [...] Minha mente me leva por um verdadeiro labirinto e vou gerando minhas obras, que na realidade, como já disse, significam uma explosão íntima, um choque com o passado execrado que foi, calcorreado por horas muito mais funestas que risonhas (Carraro, 1966, p. 11-12, grifos nossos).

Com tal definição, a *arquitetônica adelaideana* é, nesse ponto de vista, firmada a partir do olhar da escritora acerca das próprias vivências, fatos de um passado repleto de traumas que se tornaram material temático das obras criadas em prol de um *desabafo* e da realização de uma *explosão íntima*, o que fomenta a exposição do que a autora-criadora presume como uma *verdade nua crua* direcionada ao grande público. Adelaide, então, grifa memórias pessoais assim como um artista seleciona e (re)organiza aspectos da vida irrepetível e inacabada para

construir a obra de arte (Bakhtin, 2014), transformando esse conteúdo no material temático e axiológico do seu objeto estético.

Desse modo, e considerando, sobretudo, os processos dialógicos imbuídos nas composições estéticas da autora-criadora, apreciamos, aqui, o *romance de traços autobiográficos* *Eu e o Governador* (1963), narrativa da qual subjaz parte do *corpus*⁵³ desta dissertação. Tal obra, escrita e narrada em primeira pessoa, é o trabalho de estreia de Adelaide⁵⁴, resultado dos registros íntimos feitos em diários, e tem como característica fundante, no processo de construção romanesca, a presença da própria escritora representada como heroína (personagem principal) da narrativa. Reelaborando e refratando as experiências contadas no plano intimista de seus escritos pessoais, a escritora desenvolve o enredo do romance em discussão, o qual circunscreve-se sob as experiências da protagonista Adelaide enquanto jovem carente e desempregada, ansiando melhores condições de subsistência na cidade de São Paulo, num tempo histórico de quatro anos, de 1955 a 1959.

Entre espaços sócio-históricos ambientados nos meandros de gabinetes estatais, em busca de deputados e secretários ligados ao Governo do Estado, sentindo na pele o preconceito por parte da sociedade paulista em função da sua condição de ex-tuberculosa⁵⁵, a narradora-personagem descreve a sua saga em busca da oportunidade de um emprego estatal, expondo todos os infortúnios existentes nos bastidores do governo e a violência e abusos que muitas mulheres foram submetidas em troca de oportunidades de ascensão social. A própria heroína sofre um abuso sexual, sendo estuprada por um determinado político ligado à governança da *Paulicéia*, antes de chegar ao governador, um homem que, segundo ela, agiu com honestidade e respeito em relação a sua pessoa e que lhe concedeu um emprego na *Secretaria de Saúde do Estado de São Paulo*⁵⁶.

⁵³ Mais detalhes a respeito da *formação do corpus* da pesquisa estão disponíveis na *subseção 2.5* da presente dissertação.

⁵⁴ Segundo Adriana Fraga Vieira (2020), “a obra despertou curiosidade em escala nacional. Esteve em primeiro lugar na lista dos mais vendidos no país durante dez meses, superando Jorge Amado (Gabriela, Cravo e Canela) que a acompanhava em segunda posição” (A. Vieira, 2020, p. 49).

⁵⁵ Esse *elemento ético-cognitivo*, que é parte integrante do todo artisticamente organizado por Adelaide Carraro, faz parte da vida concreta da autora. Em sua entrevista à *Revista Escrita*, como já apresentado neste trabalho, Carraro ressalta que contraiu tuberculose quando morava em um asilo estatal (*Casa da Criança de Trabalho*), em condições precárias de higiene, moradia e alimentação: “a gente passou as piores torturas do mundo e quase toda criança saía tuberculosa de lá, inclusive eu. Aí eu fui para o Sanatório Campos do Jordão, depois fui trabalhar como funcionária pública” (Carraro; Nader 1977, n.p).

⁵⁶ Em entrevista à Wladyr Nader, Adelaide Carraro afirma que trabalhou durante *cinco anos* como funcionária pública, até pedir exoneração por não aguentar mais vivenciar a falta de assistencialismo público perante os tuberculosos (Carraro; Nader, 1977).

Ironicamente, Adelaide (pessoa e personagem) foi enviada para dois asilos estatais que cuidavam de tuberculosos, ambientes semântico-axiológicos que lhe provocam uma série de conflitos pessoais, haja vista que, estando na condição de uma *ex-doente dos pulmões*, a autora-criadora constrói, a partir do seu próprio ponto de vista, a heroína do romance que, por sua vez, experiencia estigmas sobre essa enfermidade. Como adendo a isso, é importante destacar que o governador explicitado logo no título do livro, personalidade que concede a oportunidade dos sonhos da protagonista, é aquele que alguns críticos e literatos da época de lançamento e circulação da obra julgavam ser Jânio Quadros⁵⁷, hipótese atestada, e às vezes negada⁵⁸, por Carraro.

Com esse mote, a autora-criadora desenvolve uma história amorosa entre a heroína Adelaide e o fatídico governador, não identificado explicitamente nas páginas do livro. A respeito disso, a não nomeação/identificação desse personagem é um aspecto da obra que permite o leitor/contemplador da composição estético-literária, ser circulante no mundo da vida, confabular a respeito de quem seja esse sujeito, posto que a autora-criadora revela o seu compromisso com a representação dos fatos da própria vivência, algo que desperta uma ávida curiosidade do público em saber o nome real das pessoas presentes (representadas) no plano axiológico do romance.

Nesse entendimento, temos a percepção de que a capacidade de Adelaide Carraro de se tornar *outra* em seu fazer artístico, isto é, de arquitetar uma personagem autorreferencial em suas obras, é uma propriedade inerente à produção autoral e discursiva da romancista, algo que nos exige um cuidado rigoroso para assimilar e destacar os elementos biográficos transformados (e refratados) no material estético-literário que engendra a *arquitetônica adelaideana*. Interessa-nos, posto isso, investigar os rastros linguístico-discursivos que demarcam a autoria de Adelaide Carraro na representação literária de si mesma por meio da personagem que penetra o universo romanesco de *Eu e o Governador* (1963). Tal personagem, mesmo que ancorada na

⁵⁷ Governador de São Paulo entre os anos de 1955 e 1959 (Schwarcz.; Starling, 2015), tempo da história do romance de traços autobiográficos *Eu e o Governador* (1963), período que, segundo A. Vieira (2020), coincide com os anos em que Adelaide Carraro trabalhou como funcionária pública do estado.

⁵⁸ “[...] É, num governador de São Paulo. Não é bom botar o nome, não, porque hoje em dia está tudo tão assim depois da revolução, a gente não pode falar mais nada que os caras já querem processar a gente. Chega de processos, eu já estou cheia de processos. Quando o Jânio Quadros renunciou à Presidência da República, ele entrou para ser candidato outra vez e uns jornalistas quiseram comprar o meu diário, me davam um dinheirão por ele. Esse diário que eu tinha é que é o livro *Eu e o Governador*. Eu não quis vender para sair assim em jornal, para não ser envolvida em política. O Jânio Quadros, o Carvalho Pinto e o José Bonifácio eram candidatos a governador do Estado e eu não quis envolver o que eu achava que era um problema gravíssimo social para ganhar dinheiro” (Carraro; Nader, 1977, n.p, grifo dos autores).

concretude biográfica da autora⁵⁹, não é, em hipótese alguma, a Adelaide pessoa, sendo assim o fruto do exercício criativo e esteticamente intencionado de uma autora (Bakhtin, 2014), cujo âmago artístico reúne a capacidade produtiva de um ser (autora-criadora) em se metamorfosear em *outro ser* (personagem), com o qual temos acesso a um *outro mundo*, a um *outro horizonte axiológico* (Bakhtin, 2011a).

Compreendemos, pois, que essa persona, o *eu* do plano da obra estética, carrega um *projeto de dizer* da autora-criadora ancorado numa visão valorativa sobre acontecimentos traumáticos da sua vida, em face das inúmeras dificuldades causadas por problemas sociais do contexto em que esteve inserida. A despeito disso, não podemos esquecer que, ainda que Adelaide Carraro defenda que os seus livros sejam fruto da exposição de uma *verdade nua e crua*, por trás dessa composição há índices de valor que ratificam o modo com o qual a autora deu acabamento e se posicionou frente às experiências pessoais em sua obra literária.

Destarte, buscando dar coro e sustentação a esse *objeto que grita os reflexos* e as *refrações* de Carraro ao orquestrar o todo artisticamente organizado, nós pesquisadores em correlacionamento com os enunciados que constituem o *corpus* desta pesquisa, acentuamos que a escolha investigativa do livro *Eu e o Governador* (1963) é guiada por algumas especificidades que norteiam a disseminação do objeto artístico *adelaideano* no mundo da vida. Em primeiro lugar, o livro em foco se trata do título responsável por lançar o nome de Adelaide Carraro como autora-criadora de textos ficcionais, cujas próprias experiências de vida orientam a sua criação artística.

O lançamento do referido romance causou impacto⁶⁰ e *agitações de toda ordem* (Carraro, 1963, p. 5), conforme sugere a própria Carraro no prefácio do livro, dando ao público leitor uma espécie de prelúdio, uma antecipação do que viria a se alicerçar como sendo a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da Adelaide romancista implicada na representação da *verdade nua e crua* da *escritora maldita* (Peixoto; Carraro; Rios, 1969) ao longo dos seus mais de quarenta livros publicados. Nesse aspecto, o projeto ético-estético-literário do romance em

⁵⁹ É possível atestar, com base em informações apresentadas por Vieira (2020) e apreciadas em entrevistas, como a realizada por Wladyr Nader (Carraro; Nader, 1977), que os fatos narrados por Adelaide Carraro no plano narrativo e ideológico de *Eu e o Governador* (1963) foram vivenciados pela autora-pessoa no mundo da vida. Apesar disso, reitera-se, pois, a *consciência criadora* (Bakhtin, 2011a) da escritora, em seu ato criativo, ao tomar as experiências pessoais como material axiológico a ser agenciado e, então, transformado ideologicamente, na arquitetura de seus romances.

⁶⁰ Segundo o sociólogo Waldenyr Caldas (2000), *Eu e o Governador* (1963) causou um verdadeiro rebu em meio ao tempo histórico no qual Jânio Quadros, aquele que muitos acreditam ser o governador referenciado no livro, renunciou à presidência do Brasil, em agosto de 1961 (Fausto, 2013). Estima-se, conforme dados levantados por Caldas (2000) junto à *Editora L. Oren*, que o romance teria vendido cerca de vinte mil exemplares em apenas três dias de vendas.

voga nos orienta, durante o processo de pesquisa, a indagar: o que estaria *atrás do atrás*, como descreve Lispector na epígrafe referida no início desta *subseção*, do romance *Eu e o Governador* (1963)? Ou melhor, o que se implica nas entrelinhas verbo-ideológicas da produção enunciativa da autora na obra discutida nesta dissertação? Posto isso, aspiramos obter uma resposta a estas perguntas⁶¹, dentre outras que surgem, no decurso da presente investigação.

Para estipular a dialogicidade que nos ajudará a esclarecer o *atrás do atrás* do nosso objeto de pesquisa, seguindo as trilhas ao redor da *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de Adelaide Carraro ao se lançar escritora, depreendemos, preliminarmente, algumas dessas *agitações*, que comprovam o alcance da obra, bem como alguns *reflexos e refrações* de uma parcela do público leitor e da crítica, coenunciadores da interação verbal, diante do *projeto discursivo adelaideano* na eventicidade do mundo da vida. O sucesso da publicação conferiu à Carraro a prerrogativa de assumir o centro de valor dos holofotes por onde ela passou em prol da divulgação de *Eu e o Governador* (1963). Abaixo, serão apresentados enunciados em que é possível notar a aclamação a qual a autora-criadora vivenciou nos tempos áureos da popularização de sua publicação.

⁶¹ Essas foram indagações que surgiram no processo de escrita da dissertação. Todavia, na *subseção 1.4*, trataremos os objetivos e questionamentos que norteiam o nosso empreendimento discursivo.

Figura 06 - Notícia divulgada no periódico o *Jornal do Rio de Janeiro* (11/08/1963)

“Eu e o Governador” é mesmo “best-seller” em São Paulo

SÃO PAULO, 9 (Meridional) O JORNAL) — A tarde de autógrafos de Adelaide Carraro, autora do livro «Eu e o Governador», foi uma das mais concorridas dos últimos tempos, segundo o testemunho dos próprios diretores da Livraria Teixeira, onde a mesma se realizou.

Recebida por amigos e admiradores com numerosos «bouquets» de flores e cercada de um sem número de leitores que disputavam o seu autógrafo, Adelaide assinou em menos de duas horas 490 exemplares de seu livro que está obtendo entusiástica acolhida nos meios literários de São Paulo.

A repercussão do acontecimento foi tamanha que a tarde de autógrafos foi focalizada por todos os canais de televisão da Cidade, quatro jornais da tela, representantes de matutinos e vespertinos locais e da Guanabara.

SUCESSO

A Câmara Brasileira do Livro distribuiu comunicado à imprensa atestando ter sido, já, «Eu e o Governador», o livro mais vendido da semana.

Os meios intelectuais em geral e representantes da seção local da União Brasileira dos Escritores prestigiaram em toda a linha o

lançamento, valendo anotar a presença, entre outras personalidades literárias, de Luiz Martins, Marcos Rey, Carlos Burlamaque Kopke, Otacilio Lopes Jorge Medauar, Solano Trindade, Jamil Almansur, Rolando Roque da Silva, Paulo Dantas, Paulo Fábio, Péricles Pinheiro, Paschoal Melantonio, Oswaldo Marine, Toledo Machado, Ibiapaba Martins, Fernando Jorge e Martinho Lutero dos Santos.

Carolina Maria de Jesus a famosa autora de «Quarto de Despejos», também esteve presente para dar seu abraço a Adelaide Carraro.

OPINIÕES

A reportagem colheu entre alguns escritores presentes à tarde de autógrafos e que já tiveram oportunidade de ler «Eu e o Governador», opiniões acerca do discutido e desassombrado depoimento.

Marcos Rey, assim se expressou: — «Eu e o Governador» é o mais autêntico depoimento sobre as favelas morais da vida brasileira. Del algum parentesco com o livro de Carolina Maria de Jesus».

Paulo Dantas disse:

— «Transcende a linha do sensacionalismo, passando a uma denúncia social válida para o momento onde estamos assistindo à derrocada das instituições.»

Luiz Martins declarou:

— «Acho um depoimento importante e que pode ter repercussões sérias na maneira futura de admissão de jovens no serviço público. Resta saber até que ponto esse testemunho é idôneo e verdadeiro. O problema do exuberante pobre me assombrou.»



Na semana em que Adelaide Carraro realizou sua tarde de autógrafos (foto), «Eu e o Governador» já é o livro mais vendido em São Paulo.

Figura 07 - Notícia divulgada no periódico o *Jornal do Rio de Janeiro* (21/09/1963)



Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital

Figura 08 - Notícia divulgada no periódico *Diário Carioca* (22/09/1963)



Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital

Os enunciados imagéticos acima referidos atestam que o lançamento do romance de estreia de Adelaide Carraro não passou despercebido. Na *Figura 06*, indubitavelmente, vemos a manchete *Eu e o Governador é mesmo um best-seller em São Paulo* e notamos no corpo da matéria jornalística uma descrição do furor causado pela autora em uma noite de autógrafos. A notícia ainda ratifica não só a presença dos leitores e de autores, vide Carolina Maria de Jesus⁶² e outros, para prestigiar e cortejar Carraro, como também menciona o fato de que o livro, tratado como um *autêntico depoimento*, é o título mais vendido em São Paulo naquele momento, segundo a *Câmara Brasileira do Livro* (CBL). Os entrevistados pelo *Jornal do Rio de Janeiro* (11/08/1963) eram escritores presentes no momento em que Adelaide recepcionava o seu público, os quais, aparentemente, aprovaram a publicação da recente escritora. Daí, encontramos declarações avaliativas, de teor positivo, a respeito do romance como sendo: *o mais autêntico depoimento sobre as favelas morais da vida brasileira*; um livro que *transcende a linha do sensacionalismo, passando a uma denúncia social válida para o momento onde* (sic) *estamos assistindo à derrocada das instituições*; e um *depoimento importante e que pode ter repercussões sérias na maneira futura de admissão de jovens no serviço público* (*Jornal do Rio de Janeiro* de 11/08/1963).

Além de São Paulo, a obra circulou em outros estados, como no Rio de Janeiro, lugar em que acessamos manchetes como a que está presente na *Figura 07*, em que Adelaide é reverenciada pelo então presidente da *Academia Brasileira de Letras* (ABL), Austregésilo de Athayde (1898-1993)⁶³, e na *Figura 08*, na qual observamos uma nota que põe o texto da autora-criadora na posição de *uma das maiores celeumas dos últimos tempos no campo literário*. Esses são exemplos verossímeis de que *Eu e o Governador* (1963) transcendeu limites e se firmou como um sucesso comercial. Inclusive, não se sabe ao certo qual foi o número exato da vendagem da obra em questão — na *Figura 06* há a menção da quarta edição do livro, lançada ainda no período de estreia do livro, em 1963 —, no entanto, em entrevista à *Revista Escrita*, em 1977, realizada com Adelaide Carraro, o jornalista e editor deste periódico Wladyr Nader

⁶² Escritora a qual Adelaide Carraro designa a sua inspiração de escrita, pois a obra de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo* (1960), significa para a autora uma possibilidade de escrita que mescla a denúncia e a experiência pessoal. Adelaide olha para a narrativa de Carolina como “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 para onde ir, não conseguem trabalhar” (Carraro; Nader, 1977, n.p).

⁶³ Jornalista, ensaísta e cronista brasileiro, que ocupou a *Cadeira 8*, da *Academia Brasileira de Letras* (ABL), a partir de 1951, assumindo a presidência desta instância no período de 1959 a 1993 (ano de seu falecimento). Informações coletadas no *website* da ABL, disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/austregesilo-de-athayde/biografia>. Acesso em: 24/04/2023.

afirma que a autora vendeu, no total até aquele ano, *mais de quatrocentos mil exemplares* somente do livro supramencionado (Carraro; Nader, 1977).

Em face do exposto, é no mínimo questionável, e até assustador, perceber que a prodigiosa cifra alcançada pela autora não sustentou a sua permanência no rol de personalidades brasileiras legitimadas pelo cânone literário. A ascensão popular e a aclamação por parte de autoridades, como o presidente da ABL, *instâncias de legitimação* (Abreu, 2006) consideráveis na avaliação de uma obra literária, não foram capazes de sustentar a existência de Adelaide Carraro na contemporaneidade, visto que o seu romance caiu no ostracismo, potencialmente, pela força centralizadora da crítica, a qual fez da *palavra adelaideana* a expressão desmedida de uma *escritora maldita*.

Especificamente acerca da *palavra adelaideana*, que a autora-criadora estima representar a *verdade nua e crua* sobre os problemas sociais salientes no contexto paulista, não podemos ignorar que o objeto de pesquisa aqui discutido é estético e literário e, assim sendo, é atravessado por um conjunto de valorações que sustentam a maneira com a qual a artista concebe a sua obra, dotando-a de uma *significação social* (Volóchinov, 2017, 2019c) ideologicamente orientada. Em outras palavras, o autor de um romance, embevecido por uma *intenção estética e discursiva* (Bakhtin, 2016a, 2014), preenche o seu *todo arquitetônico* sob um ponto de vista axiologicamente marcado, arquitetando um universo artístico a partir de um olhar valorado, isto é, de uma posição refratada e refratante a respeito do mundo da vida, a realidade extraverbal que deseja representar em sua arte.

Como suporte a esse raciocínio, acionamos o pensamento do historiador e teórico literário Pável Medviédev (2019), o qual defende que

o homem, sua vida e destino, seu “mundo interior”, sempre são refletidos pela literatura dentro do horizonte ideológico; tudo, aqui, realiza-se no mundo de parâmetros e valores ideológicos. [...] Assim, a literatura reflete em seu conteúdo, um horizonte ideológico, isto é, as outras formações ideológicas não artísticas (éticas, cognitivas etc.). [...] Ao refletir algo que se encontra fora delas, as obras literárias aparecem, ao mesmo tempo, como valores em si mesmas e como fenômenos singulares do meio ideológico (Medviédev, 2019, p.60-61).

A literatura, para Medviédev (2019), é uma realidade ideologicamente significativa que não está apartada do mundo sociocultural, constituindo-se como um enunciado, elo da comunicação discursiva (Bakhtin, 2016a), o qual não só *reflete* como também *refrata* valorações que emergem das mais diversas esferas da atividade humana. No que concerne ao processo de refração da realidade concreta, que “toma forma artística” (Medviédev, 2019, p. 61) na construção da obra literária, reforçamos que a autora-criadora, Adelaide Carraro, a partir

da idealização e da produção de *Eu e o Governador* (1963), comportou, em seu projeto estético-discursivo, por meio da composição de uma heroína autobiográfica, a sua ótica valorativamente formulada sobre fatos da própria história de vida. Representando aspectos vivenciais do seu existir, a autora-criadora recorta momentos que marcaram a sua trajetória, transportando-os para o plano artístico romanesco, dando uma *forma artística* (Bakhtin, 2014) necessária aos fatos selecionados por ela para sustentar a sua *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) ao compor a obra.

Logo, a partir do nosso *excedente de visão* enquanto pesquisadores da linguagem humana, o que nos coloca no papel de contempladores e de estetas (Bakhtin, 2011a; 2014) frente ao fenômeno investigado, é salutar fugir da “confusão do autor-criador, componente da obra, com o autor-pessoa, componente da vida” (Bakhtin, 2011a, p.9), estipulando, antes de tudo, as diferenças, intersecções e distanciamentos entre essas duas instâncias altamente imbricadas. Longe de incitar uma promoção ao que Mikhail Bakhtin (2018) chama de *biografismo ingênuo* (Bakhtin, 2018, p. 231)⁶⁴, ao abordarmos aspectos da vida da autora, como todos os dados apresentados até então, para dar lastro contextual às suas composições literárias, dedicamo-nos, então, à decifração da *intenção estético-discursiva* de Adelaide Carraro ao conceber *Eu e o Governador* (1963). Em outras palavras, intentamos a compreensão de como a autora-criadora organiza o seu dizer na *arquitetônica* do objeto que concebe, dando acabamento, seja na elaboração de uma personagem autorreferencial ou na abordagem de elementos éticos e ideológicos específicos, ao todo de sentidos circulantes no plano axiologicamente preenchido da obra.

Em alusão ao nosso processo analítico, destacamos a natureza dialógica do nosso trabalho, ao propor investigar o *projeto discursivo* (Bakhtin, 2016a) do enunciado-obra *Eu e o Governador* (1963), de Adelaide Carraro, em correlacionamento com outros enunciados produzidos antes ou depois da materialização enunciativa do *romance adelaideano*. O dialogismo, nesta dissertação, faz-se necessário, pois, para acessar a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de um enunciador ao construir o seu dizer, necessitamos colocar o enunciado, produto da comunicação verbal, em contato com outros enunciados, para assim reconstituir os fios dialógicos e ideológicos que orientam a produção enunciativa.

Essa disposição investigativa está de acordo com os pressupostos bakhtinianos para a interpretação do *projeto de dizer* de um falante na produção do seu enunciado. Para Bakhtin

⁶⁴ Para Bakhtin (2018, p.231), não “se pode confundir o mundo representado com o mundo que representa (realismo ingênuo), [nem] o autor criador da obra com o autor-pessoa (biografismo ingênuo) [...]”. Todas as confusões desse gênero são totalmente inadmissíveis em termos metodológicos”.

(2016a), ainda que a aludida *intenção discursiva* seja uma *competência subjetiva* do sujeito imbricada na idealização e materialização enunciativa, somos capazes de acessar o discurso proferido pelo enunciador a partir das marcas linguístico-discursivas do seu dizer, o qual sempre estará orientado a outros dizeres, a ele antepostos e/ou pospostos. Com essa justificativa, para alcançar os *reflexos e refrações de uma verdade nua crua*, que preenchem a *arquitetônica enunciativa* de *Eu e o Governador* (1963), tentamos (re)constituir, significativamente, o *tecido dialógico da vida* (Bakhtin, 2011b), o qual encorpa e dá sentidos à interação comunicativa, ao empreendermos a análise do nosso objeto de estudo.

Diante de tais assertivas, cabe-nos pontuar que não trataremos como uma *verdade absoluta* as imagens valorativas construídas pelo discurso presente no texto de Carraro. Dado isso, enxergaremos, por meio dos rastros discursivos deixados pela autora em sua obra, e dos potenciais diálogos responsivamente ativos que o recorte temático desta pesquisa evidencia, o *projeto de dizer* da criadora, banhado por um campo de visão valorativa que nutre um posicionamento axiológico diante dos eventos representados na criação literária.

Na sequência do itinerário organizacional da dissertação, na *subseção 1.3*, será explicitada a *razão de ser* desta investigação, pautada em um conjunto de justificativas que nos fazem situar dialogicamente o nosso estudo diante de outros dizeres já traçados no tocante à produção discursiva de Adelaide Carraro.

1.3 Razão de ser da investigação: o lugar de onde queremos falar

Já indagava o célebre Paulo Leminski, nos versos do poema *Razão de Ser*, parte da coletânea *Distraídos Venceremos* (1987): *Escrevo porque preciso, [...] Eu escrevo apenas. Tem que ter por quê?* (Leminski, 2013, p. 135). Ao respondermos esta inquietação poética, afirmamos que sim, afinal, em tudo há um *porquê*. Todo empreendimento discursivo, da poesia à prosa, do texto verbal ao não verbal, possui uma *razão de ser* e está orientado a responder um conjunto de expectativas firmadas por um autor-criador ao verbalizar as suas ideias ante os seus interlocutores.

Logo, a *razão de ser*, isto é, o *projeto de dizer* desta dissertação nasce do ideal de promover e reorientar a propagação das palavras de Adelaide Carraro, estagnadas na invisibilidade e na marginalidade de um panorama literário brasileiro restrito e excludente. Com tal propósito, precisamos lembrar e reiterar que este trabalho emerge de um conjunto de experiências acadêmicas apreendidas no decorrer de três anos (2018-2021) de atuação no âmbito da iniciação científica, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), que

servem de base significativa para a construção de um conhecimento pautado em uma *proximidade crítica* (Moita Lopes; Fabrício, 2019) do pesquisador, autor deste trabalho, com o objeto investigado. De forma mais específica, esse intervalo temporal transcorreu, a princípio, voluntariamente, no projeto *O discurso erótico na literatura e no cinema*, e, posteriormente, como bolsista (PIBIC-UFRN⁶⁵), no projeto *Gêneros discursivos, linguagens e processos de hibridização em perspectiva dialógica*⁶⁶.

Neste período de pesquisa e de aprofundamentos, conforme previamente apontado no texto introdutório da *seção 1*, atrelando-se à nossa participação no *Grupo de Estudos Bakhtinianos* (GEBAK-UFRN), pesquisas foram desenvolvidas, ancoradas na concepção de linguagem oriunda do *Círculo de Bakhtin*, a respeito da produção autoral de Adelaide Carraro, cujas reverberações culminam no presente estudo. Essas vivências possibilitaram, ainda, uma inserção criticamente próxima tanto ao objeto de pesquisa quanto ao campo de atuação da Linguística Aplicada (LA), com base na ideia de que o “conhecimento vem de algum lugar: o/a pesquisador/a e sua subjetividade são fundamentais [...], entendendo que modos de falar, sentir, sofrer, gozar etc. são inseparáveis do ato de pesquisar” (Moita Lopes; Fabrício, 2019, p. 713).

Reforçamos, assim, que a nossa posição perante a pesquisa científica está implicada desde a escolha do tema de estudo, que perpassa pela definição das lentes teórico-metodológicas com as quais iremos analisar os fenômenos da linguagem e pelo equilíbrio que garante à experiência de pesquisa um balanceamento entre a razão acadêmica e a emoção pessoal de estudar uma materialidade tão apreciada por nós. Dito isso, como já mencionado, além de trazer à tona os escritos de Carraro, com o fito de atuar contra o silenciamento que lhe foi imposto, esta pesquisa objetiva desenvolver um estudo voltado para a obra *adelaideana* a fim de construir inteligibilidade sobre a expressão discursiva da escritora perante a sociedade. Para tanto, preenchendo a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) desta dissertação por discursos outros que nos ajudam a edificar o nosso dizer, sentimos a necessidade de mergulhar em meio às bibliotecas e repositórios institucionais e ao *Catálogo de Teses e Dissertações* da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior)⁶⁷, para compor o arsenal de discussões que preenchem a presente pesquisa.

Com a imprescindibilidade de incluir e de agenciar as *vozes sociais* (Bakhtin, 2015) que nos antecedem na arena discursiva formada por um conjunto de estudos sobre a autora em voga,

⁶⁵ Modalidade de bolsa institucional.

⁶⁶ Sob a orientação da professora e pesquisadora Maria da Penha Casado Alves.

⁶⁷ Buscas pelo termo *Adelaide Carraro*. Consulta disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>.

trazemos aqui, formando força conjunta ao nosso trabalho, algumas investigações desenvolvidas a priori. Em suma, por meio de uma seleção que compreende estudos que foram elaborados em cerca de vinte anos, elegemos, para agregar a esta dissertação, *quatro trabalhos* em torno da produção autoral de Adelaide Carraro, os quais julgamos incorporar multidirecionamentos discursivos e acentos valorativos sobre o objeto de pesquisa por nós perscrutado.

Inicialmente, damos destaque às discussões realizadas por Waldenyr Caldas (2000), atualmente professor titular da Universidade de São Paulo (USP), em seu livro *Literatura da Cultura de Massa*, trabalho bastante peculiar em nível de problematização da obra de Adelaide Carraro, cujo propósito é passível de muitas reflexões e questionamentos. Muitas indagações surgem no fluxo da leitura da referida obra, fruto da tese de doutorado de Caldas, defendida em 1983, em que se pretende estabelecer uma crítica sociológica acerca da *obra adelaideana*, algo que transparece, nas entrelinhas do texto, uma espécie de reducionismo à prática discursiva de Carraro.

Ao discorrer sobre uma *Sociologia do Romance*, Caldas (2000), passando previamente por um debate no tocante à *Cultura de Massa*, explana, a partir de um quadro teórico-metodológico que envolve René Girard, Georg Lukács e Wolfgang Kayser, entre outros nomes, o que defende ser a *paraliteratura*, um tipo de composição estética popular que se firma à margem do que é legitimado como a *literatura* prestigiada e aclamada pela crítica. Para o sociólogo, com base nos ditos do ensaísta francês Jean Tortel,

o termo paraliteratura objetiva, fundamentalmente, diferenciar a literatura de toda a produção reconhecidamente não-literária. E, mais do que isso, a finalidade desse novo conceito é também evitar o uso, de certo modo preconceituoso, de denominações como subliteratura, infraliteratura e pornoliteratura. [...] essas expressões apresentam ainda a inconveniência de falsear o problema, hierarquizando uma relação, onde a literatura culta se lhe atribui a melhor posição em toda a produção literária. É como se ela, justamente por ser a literatura produzida pelos cultos e a eles dirigida, devesse assumir a liderança e o destaque de ser a melhor coisa produzida em termos do que conhecemos no campo da escritura (Caldas, 2000, p.80-81).

Entretanto, na condição de refletirmos sobre as afirmações de Caldas (2000), questionamos: mesmo que o autor referencie os termos supracitados como palavras ideológicas que direcionam essas produções ao lugar da subalternidade, não seria a noção de *paraliteratura* mais uma tentativa de enquadrar as obras fora do aclamado *cânone literário* em um paradigma que as diferencia das particularidades alusivas às produções consideradas *cultas*? Essa pergunta de caráter retórico põe em questão a necessidade limitada e limitante de enquadrar autores e

obras em determinados nichos, sem que haja uma análise mais profunda dos aspectos que fazem com que um texto, seja ele ficcional ou não, atinja, de alguma forma, o seu leitor/contemplador.

Caldas (2000) até admite a ressonância dos livros de Adelaide Carraro ante o grande público, mas logo refuta os propósitos da autora em relatar a *verdade* dos problemas sociais do Brasil ao defender que as pautas levantadas por ela são projetadas “na superfície, e que, seguramente, nada ou quase nada acrescentariam ao universo do leitor” (Caldas, 2000, p. 116). Ora, como inferir isso? Carraro atingiu milhares de leitores em seus tempos áureos de produção e vendagem de títulos (Carraro; Nader, 1977). Afirmar isso parece ser uma generalização que desconsidera o valor da troca de subjetividades e de sentidos estabelecida entre autor, obra e leitores no processo de interação dos sujeitos com o objeto artístico, algo singular, na individualidade de cada um, e também plural, na construção de interpretações emergentes do contato com a materialidade estética durante a contemplação.

Outro ponto importante a ser indicado aqui é o estudo sociológico desempenhado por Waldenyr Caldas (2000) da obra, também abordada nesta dissertação, *Eu e o Governador* (1963), de Adelaide Carraro. O sociólogo, elencando algumas passagens do livro citado, tece críticas à promessa da autora em seu discurso extraliterário de que suas histórias desvelam as problemáticas político-sociais da nação. Para ele, os aspectos ideológicos trazidos por Carraro no entremeio das narrativas que compõe é, na maioria das vezes, superficial, o que acaba por gerar contradições entre a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) extraliterária, afirmada em entrevistas, e o enunciado com o respectivo acabamento estético, temático e valorativo da autora em sua composição.

Apontando que Carraro, em seu romance de estreia, assume posicionamentos que as fazem ser *contraditória*, *ingênua*, *narcisista* e *desinformada*, características que denotam, segundo o estudioso, fragilidade à arquitetônica de *Eu e o Governador* (1963), Caldas (2000), com a sua preocupação em firmar a obra da autora como sendo um produto cultural *paraliterário*, acaba recaindo em juízos valorativamente depreciativos, cujo intento, ao nosso olhar, é reforçar a sua posição de escritora marginalizada. Inclusive, de acordo com o próprio Waldenyr Caldas (2000), não poderíamos esperar muito de Adelaide, posto que

sua formação não ultrapassa o primário. Estamos convictos de que ela não tem nenhuma obrigação de teorizar nem de perceber as sutilezas da ideologia autoritária da sociedade de classes. Por outro lado, já que a 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 fez exatamente isso. *Eu e o Governador* é um livro que se propõe analisar criticamente a sociedade da época. Mas o resultado é outro: o trabalho se reduz a uma pretensa análise e por isso torna-se caricato. É o

caso da supervalorização da virgindade, do jogo duplo com políticos para conseguir emprego público, dos interesses materiais na sua relação com o governador e do seu egoísmo. Sobre de *Eu e o Governador*, a boa intenção da autora ao denunciar as falcatuas do governo do Estado de São Paulo naquela época. Nada mais. (Caldas, 2000, p. 127-128, grifos do autor).

Na condição de não transcender os limites do conteúdo da obra literária, as interpretações sociológicas de Caldas (2000) acerca de *Eu e o Governador* (1963) acabam dando força aos legitimadores da *boa literatura* na geração de julgamentos, com a tentativa de justificar a depreciação à literatura marginal, que acreditam representar “um perigo de deformação ideológica da visão política e da própria visão de mundo do leitor” (Caldas, 2000, p.131). Subestimando e, assim, reduzindo a prática discursiva *adelaideana* a uma literatura que reproduz costumes problemáticos ao leitorado, o sociólogo, defendendo que “o autoritarismo, a falsa moral, a desinformação política e, sobretudo, a postura reacionária” (Caldas, 2000, p.139) da autora predominam no texto, sugere o perigo como a única possibilidade de leitura da referida obra.

Isso, ao nosso ver, realça a aliança de Caldas (2000) com uma crítica artística conservadora, na qual, desfocando de uma análise que priorize aspectos da *forma* e do *material* verbal agenciados por Adelaide Carraro em seu texto, sobressaem-se acusações sociológicas sobre o *conteúdo* romanesco que atestam, em seu ponto de vista, a má qualidade do livro, independentemente de este ter sido um sucesso comercial. Logo, o trabalho de Caldas (2000), dedicado a expor os “maiores erros de Adelaide” (Caldas, 2000, p.138) na composição do seu romance de estreia, apresenta uma crítica à Carraro, enquanto criadora de um romance, exímio exemplo da *paraliteratura*, a qual prioriza a abordagem de elementos ideológicos que comprometem o valor literário da obra e provocam o rompimento de valores sociais edificantes nos leitores.

Consequentemente, Pedro Amaral (2017), no que lhe diz respeito, em seu livro *Meninas más, mulheres nuas: as máquinas literárias de Adelaide Carraro e Cassandra Rios*, pesquisa originada de sua tese de doutorado defendida em 2010 na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), parece pensar diferentemente do enunciador apresentado nos parágrafos acima. Naquilo que parece ser uma resposta ativa e direta a Caldas (2000), estudiosos que, muitas vezes, contesta o valor literário dos textos dessa literatura de caráter marginal, o autor tenciona o seu discurso em razão de uma investigação qualitativa que pretende reconhecer as singularidades composicionais daquelas que são as escritoras que mais venderam livros e mais foram proibidas, entre os anos 60 e 70 do século XX (Amaral, 2017). Instituinto uma análise que associa, e por vezes aparta, a construção artística de Carraro e Rios, Amaral

(2017) reconhece que essas autoras, ainda que consideradas conjuntamente como as *escritoras malditas* e as *maiores pornógrafas do Brasil*, possuem estilos de escrita, valores ideológicos e uma abordagem de conteúdos temáticos diferentes, que as fazem destoar entre si, no que tange ao projeto estético-literário de cada uma delas.

Para o autor, a “dupla de opostos complementares” (Amaral, 2017, p.19), conforme ele se refere à relação dialógica entre Adelaide e Cassandra, ligada, em algum grau, à continuidade da tradição naturalista da literatura brasileira, sofre, até hoje, com o silenciamento imposto pela ação de críticos, censores e suplementos literários, os quais abominam os livros dessas autoras, considerados *produtos da cultura de massa* ou *subliteratura*. Por contrariarem a conjuntura sociológica do tempo e do espaço em que estiveram inseridas, segundo Pedro Amaral (2017),

Adelaide Carraro e Cassandra Rios produziram e publicaram ao longo de décadas de intensa mudança comportamental no Brasil, incluindo, a sociologia o registra, a ascensão e relativa liberação sexual da mulher. É sabido que ambas tiveram obras censuradas durante a última ditadura, passagens - ainda que breves - por delegacias, e narrativas de uma e de outra descrevem o ambiente repressivo, a atmosfera rarefeita em que se movem seus personagens, muitas vezes temerosos de ser apanhados em flagrante delito (Amaral, 2017, p. 22)

Ao representarem universos ficcionais, com o fito de criarem objetos artísticos a partir da realidade que as envolve, as autoras, tendo, muitas vezes, o sexo como pretexto para expor demandas sócio-históricas em voga na segunda metade do século passado, têm, diante das instâncias de legitimação do que é ou não literatura, “a relevância aparentemente limitada que parece ter o conteúdo erótico ou pornográfico de suas obras como condicionante para o banimento” (Amaral, 2017, p. 28). Alimentando “uma inadequação do ponto de vista da norma social em vigor” (Amaral, 2017, p.31), haja vista que a produção e a vendagem de seus livros se deram no auge do controle estatal do *golpe de 64*, as autoras em questão incomodavam os conservadores por incitarem, “com o que trazem de feiura, de pobreza, de crueldade, conflito e revolta” (Amaral, 2017, p.31), um ataque à burguesia em favor de uma escrita que amplifica signos pertencentes às classes minoritárias.

Ainda que exponha as especificidades que fazem com que Adelaide Carraro e Cassandra Rios se relacionem em suas respectivas *intenções discursivas* (Bakhtin, 2016a), Pedro Amaral (2017), atenciosamente, persegue os traços distintivos nos projetos estético-literários dessas autoras, ofertando a nós leitores do seu ilustre trabalho um conjunto de características estilístico-composicionais que nos permitem acessar as linhas limítrofes de convergências e divergências da produção discursiva por elas edificada. De acordo com Amaral (2017), enquanto Carraro aposta no “*fito denunciatório centrado na luta de classes, no ataque ao*

*establishment*⁶⁸ político, na abordagem de temas polêmicos e pouco explorados e no retrato cáustico dos bastidores do show-business” (Amaral, 2017, p.88, grifos nossos)⁶⁹, Rios⁷⁰ (*A Safo das Perdizes*) dedica, majoritariamente, as suas obras à representação do amor lésbico ou *lesbiano*, de modo a desafiar a heteronormatividade e acentuar valorativamente as personagens femininas com características, trejeitos e anseios desse universo vivencial. Ao contrário de Adelaide, que possui um estilo (a escrita da *verdade nua e crua*) marcadamente mais escrachado e polêmico com pautas sociais explícitas, Cassandra parece ser mais comedida, sustentando, em diversos momentos da carreira, uma postura mais discreta, ou uma certa limpeza vocabular que a isola da *sujeira da sacanagem* (Amaral, 2017, p. 155), em relação à sua parceira de profissão.

A título de resumo, para Pedro Amaral (2017), em certo grau de dissonância, Adelaide Carraro e Cassandra Rios são

duas autoras com projetos - populares ambos, e ambos carregados de apelo sexual - bastante distintos entre si, e em boa medida opostos, talvez complementares. Uma brita, outra mais lapidada; uma heteronormativa, outra centrada na sexualidade lesbiana; uma frequentadora do grotesco, do monstruoso, outra, adoradora do corpo clássico; uma demonstrando que o sexo é estupro e o amor, uma ilusão; outra, negando o sexo abusivo, afirmando sempre e acima de tudo o amor, *puro amor* (Amaral, 2017, p. 178).

Nota-se, diante das análises de Amaral (2017), que essas autoras, a despeito do sexo como matéria-prima de narrativas apimentadas que estimulam o consumo de seus livros por parte dos leitores, mesmo que ligadas por questões contextuais, possuem *projetos de dizer* polivantes e múltiplas orientações verbo-avaliativas nos romances que escreveram. Adelaide profana a sua *verdade* em função da denúncia de uma degradação social junto à encenação do sexo, ou, ao *amor fodido*, de acordo com Amaral (2017), como algo que alimenta a depravação e a corrupção humana. Já Cassandra, com o seu *ideal cruel*, exalta a possibilidade do amor entre mulheres, por meio da elaboração de personagens complexamente profundas, seduzentes e, em certo sentido, românticas.

Outro trabalho importante, que versa sobre a literatura produzida pelas duas autoras, é o do professor Rodolfo Rorato Londero (2016), de título *Pornografia e censura: Adelaide*

⁶⁸ Em tradução nossa, o termo se relaciona a um grupo de pessoas (autoridades em geral) legitimado pelos sujeitos, que exerce controle e poder decisório em uma sociedade.

⁶⁹ O autor ainda relata os textos de caráter pedagógico produzidos por Adelaide Carraro, referindo-os como “títulos pedagógicos açucaradíssimos e assexuados, amplamente adotados em escolas Brasil afora” (Amaral, 2017, p.88).

⁷⁰ Cassandra Rios, apesar da aparente introspecção dos aspectos de sua vida pessoal, era assumidamente lésbica.

Carraro, Cassandra Rios e o sistema literário brasileiro nos anos 1970. Nesta pesquisa, Londero (2016) esmiúça os pressupostos que definiam as intervenções censórias que ocorreram no período militar e ditatorial no Brasil, entre os anos de 1964 e 1985, as quais afetaram diretamente o trabalho artístico e cultural, como a literatura, delimitando o que era (ou não) permitido ser expresso por parte dos sujeitos. À vista disso, debruçando-se sobre a década de 1970 do século passado, Rodolfo Londero (2016) discute como o sistema literário do país, com foco na relação entre três instâncias (autor-obra-público) foi afetado pela censura, por meio da *Divisão de Censura de Diversões Públicas* (DCDP), na qual as escritoras Adelaide Carraro e Cassandra Rios, além de associadas como pornógrafas, eram interpeladas e constantemente proibidas de propagarem a arte literária que ambas defendiam enquanto *projeto de dizer*.

Londero (2016), analisando pareceres, entrevistas, cartas de leitores e outros documentos e fontes de pesquisa, com os quais reflete sobre a vigilância em torno da existência de Carraro e Rios, mulheres conviventes com a seta censória sempre apontada sobre elas, destaca que

ao condenar a literatura pornográfica de Cassandra e Adelaide, a censura moral e a literária buscavam, ou ainda buscam, negar a experiência popular como digna de expressão. [...] a censura moral e a literária aparentemente compreendem o sucesso comercial das autoras devido aos apelos sexuais de suas obras, mas o que fazem é depreciá-las como pornográficas por representarem a experiência popular (Londero, 2016, p.68-69)

Pornografia é, para os censores, tudo o que desafia a lógica normativa do sexo aludida pelos detentores do poder. Com o argumento de que as autoras incitavam um tipo de *revolução sexual* (Londero, 2016), o cânone literário brasileiro, o qual, assim como a censura federal, por vezes, sustentou preceitos e valores que pregam uma higienização em torno da sexualidade, ignora o apelo popular e comercial de Carraro e Rios, posto que produzir juízos de valor sobre a escrita dessas personalidades era o mais assertivo a ser reproduzido pelos conservadores e analistas da *boa literatura*. Mesmo assim, sinalizando o que para Londero (2016) é uma *luta de classes*, o referido *apelo* é um índice de que, na contramão de uma classe dominante a qual determina aquilo que é permissivo e o que é interdito na vida das pessoas, “as classes subalternas sabem o que não se pode e não se deve dizer, pois é justamente o que elas lutam por dizer: a experiência popular que atravessa os romances de Cassandra e Adelaide” (Londero, 2016, p.80). Por tal razão, ainda que proibidas, as autoras não deixaram de lutar pela liberdade de expressão e pela angariação de leitores, cujas pautas se relacionam dialogicamente e responsivamente com aquelas presentes em seus romances.

Adriana Fraga Vieira (2020), estudiosa da área de História, por sua vez, dedicou o seu doutorado à pesquisa que tem como título *Pornográficos ou perigosos? Subjetividades de gênero nos romances de Adelaide Carraro (1963-1985)*, a qual aborda, acuradamente, os eixos temáticos que caracterizam a produção literária *adelaideana*. Conferindo atenção aos livros lançados pela autora no contexto ditatorial brasileiro (1964-1985), A. Vieira (2020) busca definir como as subjetividades de gênero são construídas nas narrativas de Carraro, a partir de representações sobre o corpo e a sexualidade dos sujeitos presentes no universo ficcional da romancista, sejam elas na expressão de personagens femininas ou masculinas.

A autora atesta que Adelaide, entre textos de caráter autobiográfico e romances de cunho erótico, incentivou

um protagonismo de mulheres que se afirmou em diferentes frentes de batalha. Essa escrita empoderou personagens tornando-as politicamente críticas e atuantes dentro de um universo que, embora literário, estava colado às realidades social e política daquele momento histórico. Criou romances sociais para penetrar no âmago das próprias subjetividades e talvez com isso tocar nas alheias. Inquietou-se com o processo de desumanização da vida urbana, espionou vidas e hábitos, publicizou emoções, inventando-se como *escritora da verdade* seguia revelando máscaras que acreditava ocultar o caráter de cada personagem e a complexidade de uma vida humana (A. Vieira, 2020, p.260-261, grifo da autora)

Todavia, Adriana Fraga Vieira (2020) ainda realça momentos da carreira em que Adelaide Carraro, fazendo dos seus títulos um elo de comunicação intersubjetiva que a liga com o público leitor, demonstrou uma face moralista na sua escrita. Como exemplo, A. Vieira (2020) assinala passagens em que a autora representa as subjetividades homossexuais, demarcando-as com juízos de valor que normalizam a exclusão/marginalização dessas pessoas. Segundo a pesquisadora em questão, Adelaide, em muitos trechos, valoriza o amor romântico heterossexual em detrimento da construção de um amor homossexual que, conseqüentemente, desvia-se da normatividade social pregada pelos defensores da moral e dos bons costumes. Inclusive, esse é um dos pontos passíveis de maiores problematizações pela fortuna crítica de Carraro, consoante ao que a própria A. Vieira (2020), sendo, ainda, uma sugestão de aprofundamento para pesquisas subsequentes.

As vozes que enunciam as contribuições aqui expostas nos auxiliam a pavimentar caminhos possíveis em torno da prática autoral e discursiva de Adelaide Carraro, posto que apresentam recortes de pesquisa plurais, forma com a qual identificamos a diversidade de temas e de orientações verbo-ideológicas a respeito da *obra adelaideana*. Sendo assim, essas vozes potentes em discussões proficientes direcionam a nossa dissertação à constituição de mais um

elo na cadeia discursiva acerca da famigerada *escritora maldita*, no qual atualizamos o simpósio universal a respeito da sua expressividade artística com novos olhares e dizeres.

Como um complemento, de maneira elementar, no que se refere à categoria teórico-filosófica com a qual trabalhamos – *projeto de dizer* –, salientamos, também, a tese de doutorado *Filme publicitário e(m) dialogização: processos de refração no projeto de dizer de um gênero híbrido*, de Tacicleide Dantas Vieira (2019), desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, que desenvolve uma discussão relevante sobre a construção do *projeto discursivo* de anúncios publicitários. Tendo como objetivo central o estudo de enunciados da esfera mercadológica, especificamente produzidos no contexto brasileiro do *Dia das Mães* e do *Natal*, entre os anos de 2017 e 2018, T. Vieira (2019) traça relações dialógicas e ideológicas para construir uma compreensão de como o discurso de quatro marcas nacionais (*Johnson & Johnson*, *Natura*, *Renner* e *O Boticário*) é tensionado e (re)formulado pelo atravessamento de avaliações sociais que afetam a maneira de vender um produto na contemporaneidade. Os matizes da *intenção discursiva* das propagandas veiculadas nas datas comemorativas supracitadas atestam que o produto enunciativo⁷¹ oriundo da publicidade, assim como todo enunciado concreto, apesar de ter a sua relativa estabilidade constitutiva, está incessantemente refletindo e refratando valores sociais e mercadológicos que podem (ou não) romper com a tradição, em alguns momentos conservadora, característica desse gênero discursivo.

Embora tratando de um gênero discursivo circunscrito no universo das propagandas comerciais, as contribuições de Tacicleide Vieira (2019) nos auxiliam a pensar o modo com o qual o *projeto de dizer* de um romance, em meio a atividade estética que condiciona e orienta a sua *arquitetônica*, é pensado e assim realizado na comunicação verbal. Ademais, T. Vieira (2019) nos oferece considerações teórico-metodológicas basilares, no que tange à assimilação das marcas linguístico-discursivas que balizam a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de um autor ao produzir um enunciado, as quais, sem dúvidas, direcionam o nosso olhar analítico sobre o fenômeno investigado.

⁷¹ Apesar de Paulo Bezerra, tradutor da obra bakhtiniana, nas primeiras páginas de *Os gêneros do discurso* (2016a), atingir a compreensão de que, para Bakhtin, não há distinção entre o *enunciado* (enquanto produto) e a *enunciação* (enquanto processo), preferimos, nesta dissertação, utilizar os termos *enunciativo*, *produção enunciativa*, *produto enunciativo* como palavras ligadas ao desenvolvimento de um discurso. Buscamos justificar isso, pois, ao nosso ver, mesmo com a constatação de Bezerra, é deduzível que há implicações no *processo enunciativo*, como a relação que se estabelece entre os enunciadorees na interação humana, as quais condicionam, durante a produção em curso, a construção do enunciado.

Diante disso, apesar das sistematizações e das contribuições dos estudiosos aqui apresentados, as quais nos situam em uma pluralidade de áreas do conhecimento, como a História, a Sociologia e os Estudos Literários, frisamos a indispensabilidade desta investigação ser desenvolvida no âmbito da Linguística Aplicada (LA). Propomo-nos a isso, posto que não há, até então, pesquisas mais densas, como as de mestrado e as de doutorado, sob a ótica dos estudos bakhtinianos, que visem entender os textos de Carraro como fruto de uma produção enunciativa que engloba valores verbo-ideológicos e sócio-históricos, caracterizados pela maneira singular de autorar e de conceber os universos literários da escritora.

Essa área do conhecimento possui um enfoque em práticas de linguagem situadas em contextos diversos, alinhando-se às complexidades e às variáveis do mundo hodierno. Na senda desta visão epistemológica, de acordo com o pesquisador Moita Lopes (2009), a LA contemporânea deve “abrir a pesquisa para vozes alternativas de modo que seja possível revigorar a vida social ou construí-la por meio de outras narrativas, aquelas normalmente apagadas no decorrer da modernidade” (Moita Lopes, 2009, p.37), como a voz da autora apresentada nesta dissertação, para compreender os sentidos dessas ações discursivas e incentivar uma produção científica anti-hegemônica.

Isso posto, baseando-se nos pressupostos do *Círculo de Bakhtin*, e ao entendermos que a linguagem é uma atividade que nasce da interação de sujeitos historicamente situados, justificamos, então, a necessidade de construir uma pesquisa voltada à prática autoral *adelaideana*. Tal escolha parte da proposta de análise da construção do *projeto de dizer* de Adelaide Carraro, enquanto heroína da história que compõe, o qual comporta as visões de mundo e os valores ideológicos da autora no processo de criação do universo ficcional e ideológico do objeto estético, com a possibilidade de uma articulação dialógica mediada pelo(s) olhar(es) e enunciado(s) do(s) outro(s) em resposta aos discursos presentes na obra.

Diante de tudo que já foi considerado no desenvolvimento da presente dissertação, será exposto, em seguida, aquilo que buscamos responder nesta pesquisa: *nossos questionamentos ao objeto de estudo e objetivos específicos de pesquisa*.

1.4 Questionamentos e objetivos de pesquisa: ao que buscamos responder

Para empreender esta investigação, convém destacar, a priori, que a nossa posição epistemológica perante os fenômenos da linguagem não está embasada em uma concepção de língua limitada a um sistema de categorias gramaticais abstratas, já que defendemos que “a criação linguística não pode ser compreendida sem considerar os sentidos e os valores

ideológicos que a constituem” (Volóchinov, 2017, p.225). Diante disso, tornou-se necessário definir questões de pesquisa e objetivos específicos que orientem o nosso percurso analítico conforme a maneira com a qual desejamos olhar para o objeto de estudo, mesclando, durante a realização do trabalho, elementos da ordem linguística e do arranjo discursivo, a fim de atingir uma interpretação coerente acerca dos enunciados abordados na dissertação.

Abaixo, seguem os questionamentos que norteiam esta pesquisa:

- ❖ Quais são as marcas linguístico-discursivas e os direcionamentos arquitetônicos da *forma*, do *conteúdo* e do *material* orquestrados por Adelaide Carraro ao conceber seu enunciado, que assinalam o *projeto de dizer* (a *intenção discursiva*) da autora-criadora, na obra *Eu e o Governador* (1963)?
- ❖ Como são construídos os posicionamentos axiológicos e as orientações avaliativas que circunscrevem o *projeto de dizer adelaideano* e definem a prática autoral e discursiva de Adelaide Carraro, em *Eu e o Governador* (1963)?
- ❖ Que tipo de apreciações valorativas e acabamentos verbo-ideológicos orientam o olhar de Adelaide Carraro sobre si mesma e marcam o *projeto de dizer* da autora ao assumir-se personagem (heroína) do *romance de traços autobiográficos Eu e o Governador* (1963)?
- ❖ Em que medida as avaliações dos *outros* da interação verbal junto ao *projeto de dizer* de Adelaide Carraro em *Eu e o Governador* (1963) interferem e reorientam dialogicamente a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da autora-criadora na construção do seu enunciado?

Com a finalidade de responder às questões de pesquisa mencionadas acima, foram definidos os seguintes objetivos específicos a serem alcançados no decorrer do percurso investigativo:

- ❖ Identificar as marcas linguístico-discursivas e os direcionamentos arquitetônicos da *forma*, do *conteúdo* e do *material* orquestrados por Adelaide Carraro ao conceber seu enunciado, que assinalam o *projeto de dizer* (a *intenção discursiva*) da autora-criadora, na obra *Eu e o Governador* (1963).
- ❖ Definir os posicionamentos axiológicos e as orientações avaliativas que circunscrevem o *projeto de dizer adelaideano* e definem a prática autoral e discursiva de Adelaide Carraro, em *Eu e o Governador* (1963).

- ❖ Avaliar as apreciações valorativas e os acabamentos verbo-ideológicos que orientam o olhar de Adelaide Carraro sobre si mesma e marcam o *projeto de dizer* da autora ao assumir-se personagem (heroína) do *romance de traços autobiográficos Eu e o Governador* (1963).
- ❖ Examinar as avaliações dos *outros* da interação verbal junto ao *projeto de dizer* de Adelaide Carraro em *Eu e o Governador* (1963) que interferem e reorientam dialogicamente a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da autora-criadora na construção do seu enunciado.

Para responder às questões e alcançar os objetivos desta pesquisa, necessitamos de um arsenal de conceitos e epistemologias que direcionem, de maneira assertiva, o processo de investigação. Outrossim, estando lidando com um objeto de pesquisa que se concretiza como um fenômeno linguístico-discursivo e verbo-ideológico, não podemos esquecer que, metodologicamente, é imprescindível, segundo a pesquisadora Beth Brait (2006)

esmiuçar campos semânticos, descrever e analisar micro e macro-organizações sintáticas, reconhecer, recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas que caracterizam o(s) discurso(s) e indicam sua heterogeneidade constitutiva, assim como a dos sujeitos aí instalados. E mais ainda: ultrapassando a necessária análise dessa "materialidade linguística", reconhecer o gênero a que pertencem os textos e os gêneros que nele se articulam, descobrir a tradição das atividades em que esses discursos se inserem e, a partir desse diálogo com o objeto de análise, chegar ao inusitado de sua forma de ser discursivamente, à sua maneira de participar ativamente de esferas de produção, circulação e recepção, *encontrando sua identidade nas relações dialógicas estabelecidas com outros discursos, com outros sujeitos*. (Brait, 2006, p. 13-14, grifo nosso).

A partir desses pontos de apreciação analítica, almejamos uma orientação acadêmico-científica que dedique uma atenção direta às nuances constitutivas do objeto de estudo, sem que se isolem, durante a investigação, os aspectos linguísticos e verbo-ideológicos que o fazem despontar, na comunicação verbal, como um enunciado em curso na cadeia discursiva da realidade concreta. Por isso, esforçamo-nos para interligar os *fios condutores* do processo comunicativo vinculados ao fenômeno em análise, com empenho para desvendar as particularidades da *arquitetônica adelaideana* no *tecido dialógico* da arte e da vida.

Sob o devir enunciativo da pesquisa, na próxima seção, de modo a acionar os conhecimentos cruciais para a realização do trabalho, serão debatidos os aspectos teórico-metodológicos desta dissertação, com os quais constituiremos as lentes que nos farão enxergar os caminhos investigativos para a análise e a interpretação dos dados da pesquisa.

2 EM BUSCA DE UMA DIREÇÃO: ORIENTAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS DA INVESTIGAÇÃO

*Eu não estou interessado em nenhuma teoria
Nem nessas coisas do oriente, romances astrais
A minha alucinação é suportar o dia a dia
E meu delírio é a experiência com coisas reais*

- Belchior em *Alucinação*⁷²

O desenvolvimento da seção teórico-metodológica desta dissertação sinaliza a importância dada à constância do processo de pesquisa. No pensar e repensar do percurso que nos guia nesta empreitada, foram respeitados os ritos de passagem e todas as ideias, reflexões e elucubrações que influem e orientam as lentes que nos fazem enxergar os caminhos analíticos da pesquisa.

Para as *Orientações Teórico-metodológicas da Investigação*, elegemos cinco subseções. A princípio, na *subseção 2.1*, trataremos de questões envoltas no *pensamento abissal* (Santos, 2007), propondo romper fronteiras epistemológicas ligadas às matrizes coloniais do poder, do saber e do ser (Quijano, 2005; Maldonado-Torres, 2018), as quais limitam a vida e a ciência moderna. Na *subseção 2.2*, pretendemos apresentar o leitor deste trabalho ao campo de atuação científica da Linguística Aplicada, área do conhecimento *indisciplinar, transgressiva e crítica* na qual estamos inseridos. A seguir, na *subseção 2.3*, desenvolveremos uma discussão acerca da *pesquisa qualitativa*, realçando o paradigma científico que nos possibilitará a assunção de compreensões plausíveis acerca do fenômeno a ser analisado. Dissertaremos, ainda, na *subseção 2.4*, a respeito da *abordagem dialógica*, tendo em vista os fundamentos investigativos que embasam a concepção de linguagem do *Círculo de Bakhtin* e as suas peculiaridades. Ademais, a *subseção 2.5* evidenciará os procedimentos adotados para a construção do *corpus* da pesquisa, com o intuito de identificar, compreender e problematizar as marcas discursivas de (e sobre) Adelaide Carraro.

Por influência dessas proposições, as escolhas epistemológicas aqui presentes refletem e refratam uma *experiência com coisas reais*, conforme aponta o brilhante Belchior na epígrafe supramencionada, definida em função de um lastro conceitual amplo que dá suporte efetivo às interpretações exequíveis acerca do nosso objeto de estudo. À vista disso, as considerações aqui tecidas, sendo fruto de um trabalho dedicado ao resgate dos sentidos e das reverberações da

⁷² Disponível em: [Alucinação](#).

prática discursiva *adelaideana*, põem em *ângulo dialógico* teorizações que corroboram com a ideia de uma ciência plural, polissêmica e inclusiva.

Entendemos, pois, que essa posição frente ao fazer acadêmico-científico ratifica o que o professor e sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2007) defende como sendo proveito de uma *Ecologia de Saberes*. Partindo da premissa de que a construção do conhecimento não deve excluir ou deslegitimar práticas, crenças e subjetividades de sujeitos pertencentes ao *sul global*⁷³, devemos transgredir posturas rígidas e hegemônicas, dando lugar e força às pesquisas que assumem um compromisso com a concretude de realidades sócio-históricas, outrora silenciadas, as quais são distintivamente potentes e verdadeiramente promissoras.

2.1 Sobre transcender o pensamento abissal: rompendo fronteiras epistemológicas

As raízes que sustentam o pensamento humano, cultivadas pela ação do homem em atitude colonizadora no ocidente, fundamentaram a separação do mundo moderno em dois lados, divididos por *linhas abissais*, invisíveis, porém significantes, que provocam, muito além de uma segregação geográfica, uma distinção estrutural em diversos aspectos da vida dos sujeitos. Em razão disso, na visão de Boaventura de Sousa Santos (2007),

o pensamento abissal moderno se destaca pela capacidade de produzir e radicalizar distinções. Por mais radicais que sejam essas distinções e por mais dramáticas que possam ser as consequências de estar em um ou outro de seus lados, elas pertencem a este lado da linha e se combinam para tornar invisível a linha abissal na qual estão fundadas. As distinções intensamente visíveis que estruturam a realidade social deste lado da linha se baseiam na invisibilidade das distinções entre este e o outro lado da linha (Santos, 2007, p.72).

Tais *linhas abissais*, assim sendo, emergem do período colonial, cuja essência hegemônica e segregatória que (de)marcou diversas civilizações ao redor do globo promove, até hoje, exclusões culturais, sociais, políticas e ideológicas, pautadas na ideia de que existe um lado da linha a ser legitimado, cultuado com valor de verdade, em detrimento do outro lado da linha, desconsiderado e, por isso, marginalizado. Logo, de um lado, notamos a existência de vozes que incitam a normatização, a instituição de padrões regulatórios, os quais balizam

⁷³ Quando utilizamos a expressão *Vozes do Sul*, remetemos ao que dizem Boaventura de Sousa Santos, Máira Baumgarten e Sara Araújo (2016), nas passagens em que discorrem acerca da terminologia *Sul Global*, a respeito de saberes e práticas que são invisibilizados pela propagação de ideologias coloniais na composição da modernidade ocidental (*Vozes do Norte*). Essas vozes excludentes determinam, entre outras coisas, a formação de uma ciência pautada numa monocultura que silencia e desprestigia tudo aquilo que está fora dos interesses capitalistas e elitistas daqueles que controlam a ordem do mundo, ignorando os princípios da humanidade e da liberdade dos sujeitos marginalizados.

binarismos, como, por exemplo, os pares dicotômicos verdadeiro/falso, apropriação/violência e colonização/emancipação, ao passo que, do outro lado da fronteira, percebemos a resistência de outras vozes que gritam pela permanência em prol do enaltecimento da diferença e pelo rompimento de juízos de valor sobre os seus povos.

Em outros termos, em um lado da linha abissal imperam realidades que atuam de forma a monopolizar territórios a partir do exercício de *forças monológicas* que cerceiam e suprimem a presença e as possibilidades de expressão provenientes do *outro lado da linha* (Santos, 2007). Boaventura (2007), inclusive, aponta que essa divisão é tão proeminente “tal que 'o outro lado da linha' desaparece como realidade, torna-se inexistente e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer modo de ser relevante ou compreensível” (Santos, 2007, p. 79).

Com esse entendimento, é possível deduzir que os construtos de um mundo abissal expõem abismos de diferenças sócio-histórico-culturais os quais vão de encontro com toda e qualquer manifestação que não pertença à ordem ocidental, negligenciando saberes e práticas que não podem existir fora dos limites da marginalidade. Essa ordem ocidental é determinada por aquilo que o sociólogo Aníbal Quijano (2005) define como sendo fruto de um crescimento global que presentifica os efeitos hodiernos do colonialismo eurocêntrico, o qual, em tempos passados, mas ainda resplandecentes, dominou e dizimou populações em razão da conquista, isto é, do roubo territorial⁷⁴.

O colonialismo, que no dizer de Isabel Castro Henriques (2014) se trata de um “sistema de expansão e dominação colonial; teorias e doutrinas coloniais e ainda, na língua portuguesa, ‘interesse, paixão das coisas coloniais’” (Henriques, 2014, p.47), instrumentou um projeto civilizatório que impôs domínio sobre as vivências, as crenças e os valores de populações originárias, as quais, na visão dos colonizadores, eram tidas como incivilizadas e animais. Africanos e indígenas, a título de exemplificação, considerando a expansão das expedições

⁷⁴ Para a historiadora Isabel Castro Henriques, importante nome nos estudos africanos em Portugal, em seu artigo presente no *Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa*, as linhas estruturantes do colonialismo se estabelecem entre os séculos XVI e XVIII, quando várias nações europeias, numa disputa pelo controle hegemônico dos mares e do capital oriundos de transações comerciais mercantilistas a partir de expedições marítimas, desenvolveram o desejo de conquistar novos territórios, dizimando populações e instaurando imposições em função da manutenção do poder ocidental. Além disso, a “necessidade de mão-de-obra barata e abundante destinada à exploração das riquezas americanas deu origem ao desenvolvimento de um comércio de seres humanos que, durante mais de três séculos, transformou os africanos em mercadoria, desumanizando-os e escravizando-os no quadro dos sistemas escravagistas organizados pelos europeus no Novo Mundo” (Henriques, 2014, p.45).

marítimas oriundas do continente europeu em direção à África e às Américas, enfrentaram dominâncias que resultaram na supressão de seus valores identitários e costumes socioculturais.

Nesse ínterim, Quijano (2005) atesta que a modernidade, tal qual a vivenciamos hoje, é constituída pelos vestígios do período colonial, cujas bases firmaram-se na propagação do capitalismo no entremeio da arquitetura do pensamento ocidental. Ainda de acordo com Quijano (2005), o capitalismo perpetuado pela Europa colonizadora em suas intervenções, dentre outras formas de exercício do poder sobre os sujeitos colonizados, foi uma importante ferramenta de domínio, pois o “capital, na relação social de controle do trabalho assalariado, era o eixo em torno do qual se articulavam todas as demais formas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos” (Quijano, 2005, p. 120), o que deu ao continente europeu a prerrogativa de se tornar o centro monetário do mundo.

A implementação dessa doutrina corroborou, também, com a reprodução de uma racionalidade que define traços canônicos de raça, classe, religião, sexualidade, entre outros, capazes de suplantar essa perspectiva histórica como hegemônica e substancial para a aquisição de um novo padrão mundial do poder. Essa hegemonia quase heroica em torno dos postulados europeus na formação da civilização moderna nos permite compreender a noção de Quijano (2005) acerca da *colonialidade do poder*, matriz ideológica que impõe a marca distintiva de raça como um fator que instaura mecanismos de dominação e de segregação dos sujeitos, como a imposição de *linhas abissais* (Santos, 2007) as quais separam aquilo que é legitimado ou não aos olhos do colonizador.

Isso posto, a distinção racial entre os brancos e os negros, incentivada pela supremacia do europeu em relação ao africano, deu fomento ao exercício de um poder que se articula a outros marcadores da diferença, como os distanciamentos entre o homem e a mulher, entre o rico e o pobre, e assim por diante, uma vez que, baseando-se nas contribuições de Aníbal Quijano (2005),

todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia européia ou ocidental. Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento (Quijano, 2005, p.121)

Perante essa linha de raciocínio, é importante frisar que a colonialidade, força proveniente do colonialismo, a qual é discursivamente amplificada e defendida como um modelo a ser assimilado por todos, estabelece “um padrão cognitivo, uma nova perspectiva de conhecimento dentro da qual o não-europeu era o passado e desse modo inferior, sempre

primitivo” (Quijano, 2005, p.127). Sob essa postura, o pensamento moderno acaba por reproduzir, nas minúcias de sua estruturação, o suprasumo de um colonialismo cujos ecos revelam uma branquitude que (re)define, constantemente, o modo com o qual os seus defensores e mobilizadores elaboram técnicas e ferramentas que mantêm vivo o controle civilizatório.

Essas técnicas e ferramentas, na ordem da *colonialidade do poder* (Quijano, 2005), fomentam, ainda, o agenciamento de outras matrizes coloniais que envolvem a maneira como as pessoas constroem os seus pontos de vista — *colonialidade do saber* — e formam suas identidades e suas subjetividades — *colonialidade do ser* — (Maldonado-Torres, 2018). Como dimensões que se aglutinam na manutenção de preceitos coloniais difundidos na modernidade, em benefício do cultivo a uma lógica de mundo eurocêntrica, é evidente que

a colonialidade do saber, ser e poder é informada, se não constituída, pela catástrofe metafísica, pela naturalização da guerra e pelas várias modalidades da diferença humana que se tornaram parte da experiência moderna/colonial enquanto, ao mesmo tempo, ajudam a diferenciar modernidade de outros projetos civilizatórios e a explicar os caminhos pelos quais a colonialidade organiza múltiplas camadas de desumanização dentro da modernidade/colonialidade (Maldonado-Torres, 2018, p. 47-48).

Os resquícios da colonialidade do ser, do saber e do poder, em torno da produção do conhecimento, conseqüentemente, influenciaram a noção de que a ciência, enquanto disciplina fundamentada no positivismo de Comte⁷⁵, só pode ter legitimidade se a sua concretização estiver dentro dos critérios de objetividade, linearidade e quantificação estipulados pela *epistemologia positivista* (Silvino, 2007). Tal visão acerca do paradigma científico confere às ciências naturais e à matemática validade epistemológica, pois essas áreas são consideradas canônicas por estarem circunscritas em um conjunto de *disciplinas exatas* que visam definir *padrões replicáveis e modelos de quantificação* dos quais é possível criar generalizações acerca dos mais variados fenômenos do universo. Isso afeta diretamente a maneira com a qual os pesquisadores lidam com seus objetos de estudo, uma vez que, sob essa lógica, as pesquisas se

⁷⁵ Ribeiro Junior (2009) salienta, tendo como base as premissas do filósofo francês Auguste Comte, a quem se atribuem as formulações em torno da doutrina positivista, que “o positivismo é, portanto, uma filosofia determinista que professa, de um lado, o experimentalismo sistemático e, de outro, considera anticientífico todo estudo das causas finais. [...] Como sistema filosófico, busca estabelecer a máxima unidade na explicação de todos os fenômenos universais, estudados sem preocupação alguma das noções metafísicas, consideradas inacessíveis, e pelo emprego exclusivo do método empírico, ou da verificação experimental” (Ribeiro Junior, 2009, p.15-16).

tornaram atividades objetivas, pautadas em leis ou regularidades, nas quais não haveria espaço para que o estudioso pudesse transmitir as suas subjetividades.

Edificando uma crítica ao reducionismo que a ciência moderna sofre em função da valorização demasiada de pesquisas positivistas, Boaventura de Sousa Santos (2008), em *Um Discurso Sobre as Ciências*, texto originalmente publicado em 1987, afirma que um *paradigma emergente* surge para dar uma nova centralidade às pesquisas, principalmente, àquelas que conferem visibilidade às potencialidades das ciências sociais. Para Santos (2008), isso é premente já que a racionalidade científica do *paradigma dominante*, pregada pelas ciências naturais, não leva em consideração a impossibilidade de captação da objetividade de fatos sociais e do comportamento humano, os quais são de natureza subjetiva e efêmera. Por essa ótica, percebemos que “as ciências sociais não são objetivas porque o cientista social não pode libertar-se, no ato de observação, dos valores que informam a sua prática em geral e, portanto, também a sua prática de cientista” (Santos, 2008, p. 36).

Firmar esse novo paradigma científico, do qual podemos observar uma especial atenção essencialmente responsiva às mudanças sócio-históricas do mundo contemporâneo, torna-se um índice do rompimento de teorizações e métodos conservadores, sintomas da visão *petrificada* da pesquisa positivista, em prol de uma ciência mais democrática e humanizada, inclinada a *transcender o pensamento abissal* (Santos, 2007). Isso é, para Walter Mignolo, célebre pensador latino-americano que discute a *práxis descolonial*, uma postura que inteta problematizar e desconstruir a intervenção da colonialidade na modernidade e na vida de sujeitos subalternizados, um ato de *Desobediência Epistêmica* (Mignolo, 2008, 2017).

Situando-se em um campo teórico-reflexivo que pretende erguer saberes e práticas pós-coloniais, a *desobediência* a qual Mignolo (2008, 2017) faz referência diz respeito à tentativa de transgredir as barreiras impostas pela modernidade, com o fito de (re)condicionar a narrativa única das grandes conquistas e descobertas do ocidente em virtude da trilha de novos caminhos para a construção de conhecimentos, científicos ou não, assertivamente amplos e inclusivos acerca do mundo. A partir desse posicionamento, Mignolo (2017) compreende que, no decorrer dos tempos, é perceptível os efeitos dos atos das culturas dominantes na existência dos povos dominados, algo que revela um incessante esforço, advindo de uma *colonialidade do poder* (Quijano, 2005), para a permanência do apagamento de histórias apartadas do centro de valores eurocêntrico. Posto isso, é coerente

substituir a geo- e a política de Estado de conhecimento de seu fundamento na história imperial do Ocidente dos últimos cinco séculos, pela geo-política e a política de Estado de pessoas, línguas, religiões, conceitos políticos e

econômicos, subjetividades etc., que foram racializadas (ou seja, sua óbvia humanidade foi negada) (Mignolo, 2008, p. 290).

Com base na proposta de Mignolo (2008, 2017), na incumbência de defender a construção de um novo paradigma científico o qual caminhe em direção às mais variadas formas de ser e estar na sociedade contemporânea, associamos à *desobediência epistêmica* ao que a professora e pesquisadora Branca Falabella Fabrício (2017) chama de *INdisciplinaridade Radical*. Quando argumenta em torno dos estudos da linguagem, Fabrício (2017), direcionando suas ideias para um deslocamento de *fronteiras epistemológicas* em Linguística Aplicada (LA), aponta que “esse esforço descentralizador também envolve revisitar e reinventar procedimentos metodológicos, a conexão entre sujeito e objeto de pesquisa, e a relação com o processo de produção de conhecimento” (Fabrício, 2017, p.613). Julgamos, nesse itinerário *desobediente e indisciplinar*, ser de suma importância a construção de pesquisas no campo de atuação científica da LA que dêem ênfase à produção de um conhecimento alinhado às contingências emergentes das *Vozes do Sul Global*, que

surgem como *uma proposta epistemológica subalterna, insurgente, resistente, alternativa contra um projeto de dominação capitalista, colonialista e patriarcal, que continua a ser hoje um paradigma hegemônico*. Na sua fundação, encontra-se a ideia-chave de que não há justiça global sem justiça cognitiva global, isto é, as hierarquias do mundo só serão desafiadas quando conhecimentos e experiências do Sul e do Norte puderem ser discutidos a partir de relações horizontais e sem que as narrativas do Sul sejam sempre sujeitas à extenuante posição de reação (a periferia que reage ao centro, o tradicional que reage ao moderno, a alternativa que reage ao cânone) (Santos; Araújo; Baumgarten, 2016, p.17-18, grifos nossos).

Com essa disposição, iremos *desaprender* as teorias e os métodos que nos foram prescritos pela lógica do *Norte* para *reaprender* a compor uma ciência que nos faça movimentar o nosso ângulo de visão, outrora fundamentado em epistemologias ocidentalistas, em direção ao *Sul* que abrange uma maior diversificação de objetos de investigação. No ato de revozear práticas silenciadas pela influência da colonialidade (Quijano, 2005) em inúmeros contextos do mundo da vida, daremos sustância, então, ao que está à margem do sistema globalizado, ou seja, destinaremos, no campo dos estudos discursivos, um foco preciso “para as organizações invisíveis, para as periferias, para as formas de ser consideradas subalternas ou inferiores (quanto à sexualidade, à raça, à classe social etc.), para o chamado terceiro mundo e para os excluídos dos benefícios do desenvolvimento” (Fabrício, 2006, p. 51).

Baseando-se em tais premissas, passaremos, na próxima *subseção*, à discussão a respeito do nosso campo de atuação científica, ou seja, a Linguística Aplicada, com o intuito de

expor ao leitor desta dissertação a maneira com a qual enxergamos os fenômenos da linguagem humana.

2.2 O campo de atuação: a Linguística Aplicada e o nosso fazer científico

Na contramão de princípios epistemológicos enrijecidos, ligados principalmente a visão dominante de uma ciência tradicional, a Linguística Aplicada surge como uma alternativa válida, no âmbito dos estudos da linguagem, para dar resposta às questões e aos fenômenos de pesquisa desconsiderados pelo Estruturalismo Linguístico, fundamentado por Ferdinand de Saussure⁷⁶. Filólogo e linguista, Saussure (2012), tendo como foco investigativo a língua (*langue*) em seu caráter sistêmico, considerando-a como um conjunto de estruturas normativas socialmente convencionadas, privilegia o estudo de aspectos fonético-fonológicos, morfológicos e sintáticos em detrimento de particulares e variáveis da fala (*parole*) dos participantes de uma comunidade linguística.

Longe de ser apenas uma mera aplicação das postulações da Linguística no cotidiano dos sujeitos ou em contextos de pesquisa condicionados, a LA, em sintonia com as contribuições de Moita Lopes (2006a), estabelece-se como um campo de atuação científica que visa construir inteligibilidade acerca de demandas sócio-históricas em que a linguagem assume um papel fulcral. Dito isso, os estudos desenvolvidos nessa área não se relacionam diretamente com abstrações oriundas de uma língua semanticamente vazia, reduzida às análises estruturais, mas com as implicações polissêmicas da palavra enquanto *signo preenchido de ideologias* (Volóchinov, 2017), de valores que ultrapassam os limites fraseológicos.

Decerto, distanciamo-nos de abstrações sistemáticas em torno da linguagem, posto que, não sendo nosso objeto de interesse, “o enunciado isolado, finalizado e monológico, abstraído do seu contexto discursivo e real, que não se opõe a uma possível resposta ativa, mas a uma possível compreensão de um filólogo, é a realidade última e o ponto de partida do pensamento linguístico” (Volóchinov, 2017, p. 186). A Linguística Aplicada, distintivamente, abrange os usos diversos da língua na comunicação verbal. Respalhando-se na noção de que a linguagem é o meio pelo qual o homem se constitui e se realiza no mundo, a LA entrelaça saberes ao

⁷⁶ O suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913) foi um professor e pesquisador que ficou conhecido como o pai da linguística moderna. Seus apontamentos de aula, coletados e sistematizados por alguns de seus alunos, renderam o lançamento da obra póstuma *Curso de Linguística Geral* (1916). Por meio deste trabalho, o estruturalismo linguístico ganha força enquanto ciência, tendo como princípio fundante a abordagem da língua enquanto um sistema abstrato, cujas unidades obedecem a leis internas de funcionamento na construção de um todo coerente e coeso de sentidos (Costa, 2011).

universo de sentidos de práticas discursivas, com o fito de agir sociopoliticamente em prol de um fazer científico que nos permita “escapar de visões pré-estabelecidas e trazer à tona o que não é facilmente compreendido ou o que escapa aos percursos de pesquisa já traçados, colocando o foco da pesquisa no que é marginal” (Moita Lopes, 2006a, p. 19). Assim, incorporamos à nossa prática uma contínua reflexão em torno da sociedade e da maneira como essa enquadra seus partícipes em ordens epistêmicas centradas na manutenção do poder e no controle hegemônico dos sujeitos e das suas respectivas vivências.

Desse modo, a nossa área de trabalho emerge da necessidade da construção de um conhecimento mais responsivo à vida, ligado à emergência de recuperar a força precursora das *vozes do sul* (Santos, 2007; Santos; Araújo; Baumgarten, 2016) e com elas agir, pavimentando caminhos possíveis para conceber teorias e práticas que contemplem a grandeza das situações de usos (e abusos) da linguagem em que nos debruçamos. Logo, trata-se de dar potência a um campo cuja cientificidade é continuamente refeita, como forma dar conta da “proximidade crítica em relação às práticas sociais que estudamos e de *um mundo que está experimentando mudanças rápidas*. E, acima de tudo, trata-se de uma posição que procura contemplar a necessidade de teorizar pesquisa e política em conjunto” (Moita Lopes, 2009, p. 38, grifos nossos).

Na ambiência de uma língua em movimento, a LA dialoga com a conjuntura espaço-temporal efêmera e transformativa que nos circunda, pois, parte do argumento de que

é imperativo problematizar os habituais parâmetros de linearidade, objetividade, clareza e pureza que vêm orientando percepções mais tradicionais da linguagem e de seu funcionamento. Desse modo, além de desnaturalizar a separação entre linguagem, corpo e mundo social, é preciso desalojar o entendimento de linguagem como sendo primordialmente um instrumento mediador entre o sujeito pensante e a realidade que o cerca, cuja função principal seria a de representar ou descrever objetos, pessoas, fatos, estados de coisas e pensamentos (Moita Lopes; Fabricio, 2019, p. 717).

Da compreensão de que não é produtivo separar instâncias tão imbricadas como a língua em uso, o sujeito e o corpo social, depreendemos que a LA, também, é um campo prolífico de investigações situadas em formas de agir e pensar distintas e em discussões alinhadas às mais diversas questões subjacentes da interação humana. Por tal advento, os deslocamentos teórico-metodológicos que presentificam a Linguística Aplicada na contemporaneidade conferem à área um caráter multifocal, o que nos permite afirmar que estamos em um campo de atuação que dedica a sua atenção aos fenômenos das linguagem em suas diferentes esferas de produção.

Por lidarmos com um verdadeiro oceano de realizações languageiras e de cenários investigativos, Vilson Leffa (2001), personalidade notável na miscelânea de pesquisadores da LA no Brasil, reforça que

pesquisar em Linguística Aplicada é como pesquisar petróleo no mar: precisamos abandonar o conforto de caminhar em terra firme, com balizas enterradas no chão, e aprender a navegar, assestando nossos instrumentos em plataformas móveis. A dificuldade numa plataforma móvel é manter o rumo; um rumo que não é o da linguística, nem da psicologia, nem da antropologia, nem de qualquer outra ciência com a qual nos avizinhamos; temos um rumo que é o da Linguística Aplicada. [...] Nossa especialidade é justamente essa diversidade que é o estudo da língua não como uma entidade abstrata na cabeça do indivíduo, mas como um instrumento de uso para a comunicação entre as pessoas em diferentes contextos. A diversidade é nossa especialização (Leffa, 2001, p-4-5).

Orientamo-nos, portanto, ao encontro das especificidades dentro de um universo de linguagens movente, diversificado e transmutável, como em uma busca por *petróleo no mar*. Com esse discernimento, aspiramos o estudo de uma gama de práticas discursivas com a finalidade de encontrar problemas de pesquisa para assim refletir, conforme assinala Angela Kleiman (2013), “sobre sexo e gênero, racismo, proletarianização do professor, a exclusão e o ensino na escola pública, a interculturalidade na produção de textos escolares, na formação de docentes, nos currículos da escola” (Kleiman, 2013, p.50), dentre outros temas que nos dão a chance de trazer ao centro problemáticas deslegitimadas pelo padrão ocidentalista do conhecimento.

Para edificar análises de objetos tão contrastivos entre si, formamos uma aliança produtiva com outras áreas das ciências sociais e das humanidades, como a psicologia, a antropologia, e a sociologia, pois percebemos que a linguagem é tão heterogênea que os subsídios teórico-metodológicos da Linguística não são suficientes para abarcar a vastidão de sua totalidade. Devido à globalização⁷⁷ desenfreada e à efemeridade das situações de uso da

⁷⁷ Milton Santos (2006), responsável pela disseminação de ideias que promoveram uma reconfiguração epistemológica no pensamento geográfico brasileiro, refere-se à globalização como um processo que afeta, gradativamente, a vida dos sujeitos, o qual reforça desigualdades estruturais. Atingindo aspectos da vivência econômica, social, cultural, interpessoal e subjetiva dos participantes de uma sociedade, esse fenômeno “não se verifica de modo homogêneo, tanto em extensão quanto em profundidade, e o próprio fato de que seja criador da escassez é um dos motivos da impossibilidade da homogeneização” (Santos, 2006, p.142-143). Em outras palavras, segundo Santos (2006), a população mundial é afetada de diferentes formas pela globalização, posto que os objetos, os discursos e as práticas propagadas pela acelerada evolução tecno-científica desse movimento afetam a vida dos sujeitos de maneira heterogênea, ou seja, eles “não são igualmente atingidos por esse fenômeno, cuja difusão encontra obstáculo na diversidade das pessoas e na diversidade dos lugares” (Santos, 2006, p.143). Os mais pobres,

língua, as quais vetam qualquer tentativa de fixidez do pensamento humano, a *mestiçagem* de modos de pensar em LA objetiva “abrir espaço para visões alternativas ou para ouvir outras vozes que possam revigorar nossa vida social ou vê-la compreendida por outras histórias” (Moita Lopes, 2006a, p.23). Isso justificativa o que Kleiman (2013) atribui como parte integrante de *uma agenda de pesquisa e ação em Linguística Aplicada*, a qual desfaz as amarras epistemológicas eurocêntricas, que nos prendem em eixos paradigmáticos bastante limitantes, em benefício do *suleamento* da nossa atividade acadêmico-científica.

Elaborando novas possibilidades investigativas “com base nas e com as vozes dos que estão à margem” (Lopes, 2006b, p. 86), firmamo-nos como um campo de estudos *indisciplinar* (Lopes, 2006a, 2006b 2009), para pensar além das barreiras e encaixes disciplinares que nos são impostos; *transgressivo* (Pennycook, 2006), para atravessar as fronteiras do pensamento e reconstruir a ciência de maneira mais irrestrita; e *crítico* (Rajagopalan, 2003), para questionar e romper a nossa subordinação exagerada à Linguística Teórica e, ainda, para “nos desvencilhar das garras daquela lógica que nos aprisiona como uma camisa de força e pensar o mundo como composto de entes cujas identidades se acham em permanente estado de renovação e recriação” (Rajagopalan, 2003, p.114).

Como agentes de mudança, nós, linguistas aplicados, das mais diferentes vertentes da área de trabalho, devemos assumir uma posição que, em concordância com Maria Cristina Damianovic (2005), firma-se, para além de ser um aplicador de saberes, como um ativista político, cuja atividade “pode auxiliar o ser humano a conscientizar-se sobre o modo como a linguagem contribui para o domínio de algumas pessoas sobre as outras” (Damianovic, 2005, p.188). Nosso trabalho se concretiza politicamente desde a escolha do objeto de investigação, na priorização da linguagem produzida por sujeitos que partem de lugares sociais diversificados, até a escolha de um aparato teórico-metodológico assertivo, que nos guie pelos meandros da complexidade existente na pluralidade dos problemas de pesquisa por nós explorados.

Com tal ponto de vista acerca da nossa *práxis*, é defensável que “fazer pesquisa pode ser um modo de *re-inventar* a vida social e de nos fazer pensar sobre os significados que construímos em nossas práticas” (Moita Lopes, 2009, p. 47, grifo nosso), práticas essas em que os sujeitos participantes são produtores e agenciadores de sentidos. Portanto, fazer Linguística Aplicada é se esforçar para desbravar novos caminhos com a intenção de *reorientar* a Ciência,

pertencentes às periferias presentes mundo afora, não recebem ou usufruem dos frutos da globalização como os ricos, oriundos das castas mais socialmente privilegiadas e detentoras do poder.

sobretudo, o campo dos estudos da linguagem, conduzindo as investigações à apreciação dos movimentos da língua em uso e das respectivas implicações disso na construção da sociedade contemporânea.

Em continuidade ao debate em torno das *orientações teórico-metodológicas da investigação*, na *seção 2.3*, dedicaremos atenção à explanação do paradigma científico da pesquisa qualitativa de viés interpretativista, posição epistemológica e metodológica adotada neste trabalho.

2.3 A pesquisa qualitativa-interpretativista em evidência

Antes de adentrar nas especificidades do paradigma epistemológico da *pesquisa qualitativa de abordagem interpretativista*, convém-nos salientar o papel das Ciências Humanas na reestruturação do conhecimento, considerando um caminho possível à integração de vozes alternativas para formar uma *Ecologia de Saberes* (Santos, 2007) voltada à produção científica. Nesse sentido, o filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin assevera que o objeto das *humanidades* não é um material investigativo isolado de uma estrutura inerte e abstrata, sendo, então, potencialmente um produto do homem como um “ser *expressivo e falante*” (Bakhtin, 2017c, p.59, grifos do autor). Esse homem é livre em suas formas de expressão e, para Bakhtin (2017c), revela-se, inteiramente, na interação com os outros por meio de práticas sociais de linguagem.

Nas Ciências Humanas, não buscamos uma fixidez investigativa sobre um objeto de análise, tampouco uma exatidão fenomenológica que trancafia a pesquisa em uma interpretação única das coisas do mundo. Pelo contrário, focalizamos o nosso olhar na dimensão polissêmica das práticas discursivas de sujeitos sócio-históricos, eternamente evolutivos em seus atos, com as quais tentamos construir aprendizagens que nos ajudem a (re)pensar nossos saberes frente à coletividade que nos contorna. Com essa gênese, que situa as Ciências Humanas como um campo de estudos voltado à análise dos sentidos que florescem das ações do homem, Bakhtin (2017c), para reiterar o contraste entre áreas do conhecimento, atesta que as Ciências Exatas

são uma forma monológica do saber: o intelecto contempla uma coisa e emite um enunciado sobre ela. Aí só há um sujeito: o cognoscente (contemplador) e falante (enunciador). A ele só se contrapõe a *coisa muda*. Qualquer objeto do saber (incluindo o homem) pode ser percebido e conhecido como coisa. Mas o sujeito como tal não pode ser percebido e estudado como coisa porque, como sujeito e permanecendo sujeito, não pode se tornar mudo; conseqüentemente, o conhecimento que se tem dele só pode ser *dialógico* (Bakhtin, 2017c, p. 66, grifos do autor).

Tendo o homem e as suas particularidades não como uma *coisa muda*, mas sim como um sujeito dialógico, que se constrói em meio à coletividade, acreditamos que a pesquisa qualitativa é um exímio exemplo de como nós pesquisadores podemos lidar com a diversidade de temas e de sentidos que surgem e que são produzidos entre os seres humanos e o mundo que os circunda. Em relação direta com esse ponto de vista o qual orienta os estudos científicos sobre a realidade sócio-histórica das pessoas, a estudiosa Maria Marly de Oliveira (2008), em seu manual *Como fazer pesquisa qualitativa*, alega que

a opção por uma abordagem qualitativa deve ter como principal fundamento a crença de que existe uma relação dinâmica entre o mundo real, objetivo, concreto e o sujeito; portanto, uma conexão entre a realidade cósmica e o homem, entre a objetividade e a subjetividade. Ou, mais precisamente, na abordagem qualitativa, o pesquisador(a) deve ser alguém que tenta interpretar a realidade de uma visão complexa, holística, e sistêmica [...]. Esse tipo de postura se fundamenta no novo paradigma da ciência contemporânea, oposto ao antigo paradigma, que preconizava a verdade absoluta das coisas (Oliveira, 2008, p.68).

Logo, o fazer científico contemporâneo, orientado por uma abordagem de investigação qualitativa, não se constrói sobre dados quantitativos e variáveis padronizadas, uma vez que exige do pesquisador a criatividade e a flexibilidade para construir um *corpus* de pesquisa em torno de fatos sociais, com intuito de, assim, analisá-lo de uma forma coerente e sensível em favor do fenômeno estudado. Por isso, na pesquisa qualitativa, para a antropóloga Miriam Goldenberg (2009), “a preocupação do pesquisador não é com a representatividade numérica do grupo pesquisado, mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, de uma instituição, de uma trajetória etc.” (Goldenberg, 2009, p.14).

Isso posto, a atenção voltada à quantidade dos dados, muito característica das Ciências Exatas, é substituída por uma apreciação à qualidade expressiva do objeto analisado, e isso, ainda de acordo com Goldenberg (2009), é um princípio que direciona o estudioso à resolução dos problemas de pesquisa e à conquista dos respectivos objetivos que deseja alcançar. Tal afirmativa é defensável pois, em sintonia com o professor Antonio Chizzotti (2005),

os pesquisadores que adotaram essa orientação se subtraíram à verificação das regularidades para se dedicarem à análise dos significados que os indivíduos dão às suas ações, no meio ecológico em que constroem suas vidas e suas relações, à compreensão do sentido dos atos e das decisões dos atores sociais ou, então, dos vínculos indissociáveis das ações particulares com o contexto social em que estas se dão (Chizzotti, 2005, p.78).

Ainda que, na tentativa de refutar os proveitos do método qualitativo, os pesquisadores de áreas do conhecimento consideradas mais rígidas questionem o nosso foco na subjetividade da expressão dos falantes em seus atos comunicativos, afirmamos, categoricamente, que o

nosso propósito é guiado pela possibilidade de estudar manifestações sociais complexas para atingirmos uma compreensão profunda e relevante sobre os sujeitos e a sociedade. Em razão disso, segundo Goldenberg (2009), não há falta de objetividade nas pesquisas qualitativas, mas um conjunto de escolhas teórico-metodológicas que estudam os movimentos dialógicos dos seres no corpo social e que, conseqüentemente, norteiam a investigação em direção contrária à legitimação de uma expressividade numérica defendida pelo método quantitativo e pela visão positivista de ciência.

Nossa opção epistemológica para produzir conhecimento sinaliza a postura de um estudioso que visa responder à totalidade significativa do problema sócio-histórico de pesquisa por ele explorado. Trilhamos caminhos de investigação em busca da problematização por meio de um olhar sobre o homem e os seus valores, crenças e sentimentos, o que se contrapõe “à incapacidade da estatística de dar conta dos fenômenos complexos e da singularidade dos fenômenos que não podem ser identificados através de questionários padronizados” (Goldenberg, 2009, p.40) e de quantificações meramente vazias de sentido.

Em virtude dessa prospectiva, filiamo-nos à abordagem interpretativista na pesquisa qualitativa, visto que em nossas observações, análises e interpretações, impera a ideia de que, como reitera Moita Lopes (1994), “no mundo social, é o fato de os significados que o caracterizam serem construídos pelo homem, que interpreta e re-interpreta o mundo a sua volta, fazendo, assim, com que não haja uma realidade única, mas várias realidades” (Moita Lopes, 1994, p.331). Assim, na posição de pesquisador interpretativo, estamos totalmente implicados no processo de pesquisa, o que nos faz parte integrante da construção do conhecimento, o qual nos transforma em um *centro de valor* que absorve, compreende e produz novas acepções sobre os enunciados produzidos pelos sujeitos cujas práticas são apreciadas e interpretadas por nós.

Não devemos, então, ignorar que a investigação científica pautada em uma imersão na realidade produtora de sentidos dos sujeitos engloba aspectos sociais, históricos, ideológicos e discursivos que nos colocam frente a frente com o homem, a partir de suas particularidades que o fazem ter uma vivência pessoal e irrepetível, em relação direta com o universo contextual do qual faz parte. Com isso, a pesquisa qualitativa-interpretativista lida com um arsenal teórico-metodológico, sempre alinhado à unicidade do objeto de estudo, que nos dá a privilégio de atuar em diversos campos investigativos, sem deixar de lado uma postura autocrítica que, em concordância com Paula de Grande (2011), “implica ter em mente que não é possível ser neutro e afastado do conhecimento ou evidência que estão sendo produzidos” (De Grande, 2011, p. 13).

Baseando-se nos princípios apresentados nesta seção, é preciso pensar e agir eticamente ao lidarmos com sujeitos produtores de sentido na expressividade de suas práticas discursivas, uma vez que é indispensável garantir a segurança e a integridade das palavras e atitudes alheias que preenchem o nosso universo de pesquisa. Dado isso, a ética investigativa, principalmente nas Ciências Humanas e Sociais, garante, de acordo com a professora e pesquisadora Renata Archanjo (2008, p. 70), a incumbência de que “o sujeito da pesquisa tenha sua voz ouvida independentemente do lugar social por ele ocupado, para que sobressaiam os discursos nas suas singularidades, e não apenas nas suas regularidades”.

Quando consideramos como objeto de investigação a *construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro* na obra *Eu e o Governador* (1963), pensamos eticamente, apoiando-se nos norteamentos da pesquisa-qualitativa de viés interpretativista, na viabilidade de deslocar ao centro da produção do conhecimento a *voz social* (Bakhtin, 2015) e o discurso da autora, até então silenciados pela ação do tempo. Com o desígnio de nos aproximarmos qualitativamente aos sentidos e às reverberações discursivas de Carraro em seu romance, investigamos, pois, no delineamento dialógico e ideológico da *escrita adelaideana*, as minúcias que edificam aquilo que ela, no processo de criação literária, batiza de *verdade nua e crua*.

Visando a uma explanação acerca da *abordagem dialógica da linguagem*, trabalhada e defendida pelo *Círculo Bakhtiniano*, na *subseção 2.4*, serão demonstrados os aspectos que caracterizam a produção verbal dos sujeitos no processo de interação consigo, com o mundo e com os outros ao seu redor.

2.4 Acerca de uma abordagem dialógica: a linguagem e as suas peculiaridades

Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos.

- Mikhail Bakhtin

Ao direcionar o seu olhar para os movimentos e os valores verbo-ideológicos da língua em uso, Mikhail Bakhtin (2016a) concebe a linguagem como sendo fruto do processo de comunicação dos sujeitos. Em virtude desse pressuposto, sendo a linguagem uma atividade mediada pelo contato mútuo de seres humanos, é válido salientar que a *inter-ação* verbal entre o *eu* e o *outro* é o lastro da produção languageira, uma vez que os falantes, firmando seus lugares de fala em função dos seus ouvintes, respondem à coletividade que os rodeiam. Nessa perspectiva, o *eu* do acontecimento comunicativo é um ser historicamente situado e socialmente constituído, cuja ação se constrói sempre em resposta à existência, igualmente sócio-histórica, do(s) *outro(s)*.

Partindo dessa relação, conforme Bakhtin (2016a), depreende-se que a contemplação e a assimilação da fala viva são atos ativamente responsivos, visto que no fluxo da interlocução discursiva há um falante que pressupõe um ouvinte. Em consequência disso, o *eu*, autor de um discurso, “não espera uma compreensão passiva, por assim dizer, que apenas duble o seu pensamento, mas uma resposta, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma execução, etc.” (Bakhtin, 2016a, p. 26). Logo, falante e ouvinte são ângulos instáveis (papéis sociais) nos quais o sujeito⁷⁸, singular e inacabado, alterna a sua posição – da ação à reação (resposta) – e a sua forma de conceber o mundo que ocupa no transcurso do tempo e na transição dos espaços.

Com essa premissa, compreendendo que os falantes são agentes sociais que atuam na e pela linguagem, Bakhtin (2011b) assegura que

a vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar etc. Nesse diálogo, o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (Bakhtin, 2011b, p. 348).

Posto isso, os partícipes do diálogo, inseridos nos mais diversos contextos que emergem do *simpósio universal*, posicionam-se diante dos dizeres alheios por meio de enunciados concretos (Bakhtin, 2016a) que sinalizam e compõem os discursos⁷⁹ que circulam na sociedade, os quais carregam, intrinsecamente, apreciações valorativas perante um dado tema. O discurso, nesse ponto de vista, é a *tomada de posição* de um falante, isto é, a maneira como o sujeito, partindo de uma orientação verbo-ideológica, situa axiologicamente, diante dos outros que o constituem, a sua *voz social* (Bakhtin, 2015) no mundo.

Para além do sistema de formas gramaticais abstratas, que pertencem ao domínio puramente linguístico e fraseológico da oração excluída de seu encorpamento contextual, o *enunciado concreto*, oral ou escrito, impresso ou expresso, independentemente do meio de produção que o endossa, é a unidade real da *língua em movimento*. Por isso, necessitamos

⁷⁸ O sujeito, no prisma ontológico do *Círculo Bakhtiniano*, nasce e se constitui em mundo *heterodiscursivo*, no qual a coletividade que o cerca, de maneira significativa, atua na formação da sua consciência e dos seus posicionamentos verbo-ideológicos. De acordo com o pesquisador Carlos Alberto Faraco (2009), esse sujeito, não concebido como ser unívoco e estanque, tem, no seu mundo interior, “uma arena povoada de vozes sociais em suas múltiplas relações de consonâncias e dissonâncias; e em permanente movimento, já que a interação socioideológica é um contínuo devir” (Faraco, 2009, p.84).

⁷⁹ Embora os estudos bakhtinianos, especialmente em torno dos *gêneros do discurso* (Bakhtin, 2016a), associem muitas vezes o enunciado ao discurso, é válido ressaltar que o enunciado é a materialidade verbal do ato comunicativo, articulado em prol de um contexto específico, enquanto o discurso representa, em sua inteireza, a diversidade de pensamentos, valores e ideologias circulantes numa sociedade.

ultrapassar os limites da linguística e da filologia, para contemplar o enunciado não como um texto isolado e desconectado da realidade da qual faz parte, mas como uma totalidade que acolhe e é acolhida pela comunicação estabelecida entre sujeitos, grupos sociais e comunidades enunciativas que, no auge de suas ações, perpetuam a perenidade da linguagem no mundo da vida. O enunciado, por esse motivo, é “uma combinação de palavras de tipo especial dotada de entonação e expressividade. É o representante do estilo, da visão de mundo, do tipo humano, cheira a contextos, nele há duas vozes, dois sujeitos” (Bakhtin, 2016b, p.78), aquele que enuncia e sustenta o seu dizer e o outro que contempla e reage aos discursos por ele recepcionados.

Afirmando-se como um *elo na cadeia discursiva*, na inteireza do enunciado assimilam-se tanto aspectos composicionais da organização relativamente estável de um determinado gênero do discurso quanto “ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva” (Bakhtin, 2016a, p.57). Esses *ecos e ressonâncias* indicam as reverberações enunciativas dos falantes, sujeitos heterogêneos e dinâmicos, os quais recepcionam, reproduzem, refutam, ratificam e valoram ideologicamente os discursos outros que os atravessam na interlocução verbal.

É válido ressaltar que da associação ininterrupta dos enunciados e enunciadore, também, derivam conexões interdependentes entre textos e contextos distintos, porém ligados por um fio condutor de sentidos. Cabe ao nosso trabalho, sob os fundamentos da abordagem dialógica da linguagem, perceber e assumir que

um texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectivamente, fazendo dado texto comungar no diálogo. Salientamos que esse contato é um contato dialógico entre textos (enunciados) e não um contato mecânico de “oposição”, só possível no âmbito de um texto (mas não do texto e dos contextos) entre os elementos abstratos (os signos no interior do texto) e necessário apenas na primeira etapa da interpretação (da interpretação do significado e não do sentido). Por trás desse contato está o contato entre indivíduos e não entre coisas (no limite) (Bakhtin, 2017c, p.67).

Nesse entendimento, é determinante lembrar que, durante o processo de uma análise dialógica, não ignoramos os elementos atinentes à estrutura gramatical de uma língua, mas unimos a função linguística dos vocábulos que preenchem o texto à potência discursiva do enunciado em relação dialógica com vozes e ditos alheios. Em consequência disso, para a interpretação efetiva de todo e qualquer discurso é indispensável, de acordo com Bakhtin (2017c), o *correlacionamento* entre enunciados, isto é, o *cotejamento dialógico* entre unidades discursivas, com a finalidade de recuperar, confrontar e depreender os sentidos enunciativos contidos na comunicação verbal. Esse cotejamento, ainda, proporciona-nos, enquanto pesquisadores, a articulação de lentes teórico-metodológicas diversificadas que nos auxiliam a

acender, no dizer bakhtiniano, a *luz que ilumina retrospectivamente* os sentidos emergentes do contato dialógico entre textos.

Como consequência disso, não podemos analisar o enunciado sem remontamos às *tonalidades dialógicas* (Bakhtin, 2016b) que formam o seu entorno e definem o grande diálogo da interação verbal, cuja organização se estabelece na relação dos enunciadores, responsáveis pelos dizeres que sustentam, com os enunciados de *outrem* circulantes na sociedade. Ante o exposto, Bakhtin (2014), edificando ainda mais a sua contribuição teórico-filosófica sobre o funcionamento da linguagem, aponta que, no interior da cadeia discursiva,

um enunciado isolado e concreto sempre é dado num contexto cultural e semântico-axiológico (científico, artístico, político etc.) ou no contexto de uma situação isolada da vida privada; apenas nesses contextos o enunciado isolado é vivo e compreensível: ele é verdadeiro ou falso, belo ou disforme, sincero ou malicioso, franco, cínico, autoritário e assim por diante. *Não há enunciados neutros, nem pode haver* (Bakhtin, 2014, p. 46, grifos nossos).

À vista disso, é necessário compreender que, ao enunciar, um sujeito do discurso, em seu *existir-evento*, orchestra o seu dizer de modo a sustentar um *posicionamento axiológico* que comporta significações agenciadas por signos formados e crivados pela ideologia⁸⁰. Ideologia, neste prisma epistemológico, refere-se à construção de sentidos e de valores que norteiam e regulam os grupos socialmente organizados na atividade humana. Por intermédio dela, os sujeitos orientam os seus pontos de vista e demarcam as suas práticas a partir de valorações sógnicas (Volóchinov, 2017) acerca do horizonte social do qual fazem parte, posto que “no acontecimento singular e único da existência, é impossível ser neutro” (Bakhtin, 2011a, p.118).

Ainda assim, é possível afirmar que a criação verbal, e axiológica, condiciona a existência dos signos, os quais se caracterizam como a concretude material linguístico-discursiva que dá contornos e significação verbo-axiológica ao fenômeno ideológico. Nesse sentido, a realidade que se torna tema do enunciado, ao ser transformada em signo, é refletida, ou seja, espelhada com algum nível de representatividade semântico-objetual, como também é refratada, isto é, distorcida, reelaborada e valorada a partir do olhar e da posição sociológica do produtor do discurso na existência. Dessa forma, por meio do signo, a ideologia penetra e preenche o enunciado, dando-lhe, segundo Valentin Volóchinov (2017), pensador pertencente

⁸⁰ Ideologia, em consonância com Volóchinov (2019b), é um “conjunto de reflexos e refrações no cérebro humano da atividade social e natural, expressa e fixada pelo homem na palavra, no desenho artístico e técnico ou em alguma outra forma sógnica” (Volóchinov, 2019b, p.243). Isso posto, frisamos que a realidade concreta na qual os sujeitos agem é a *arena* propícia para a transmissão e a manutenção da ideologia, cujos sentidos dependem da orientação social dos participantes da sociedade, bem como das *lutas de classe* por eles defendidas.

ao *Círculo de Bakhtin*, ênfases multidirecionadas e sentidos díspares que evidenciam as *lutas de classe* e o “palco de embate dos acentos sociais vivos” (p.113) que medeiam a comunicação humana.

A essas *lutas* são associadas forças verbo-ideológicas que pautam as relações sociais no mundo da vida e dão direcionamentos à língua em uso. De acordo com Bakhtin (2015), essas forças criam a vida da linguagem e atuam no enunciado, preenchendo-o com *acentos sociais* de cunho sociopolítico e cultural que originam movimentos valorativos tanto de centralização em favor de uma língua invariável e única (*forças centrípetas*) quanto de dispersão em razão da descentralização do caráter normativo de uma língua (*forças centrífugas*) que se pretende unificadora.

Esses movimentos podem ser inferidos pelos índices de valor discursivo presentes na palavra, permeada de refrações e axiologias, cuja articulação atende aos interesses dos falantes sempre em relação aos ouvintes e ao contexto do processo enunciativo. Para Volóchinov (2017), “a palavra é a ponte que liga o eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra no interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor” (Volóchinov, 2017, p. 205). Por esse viés, a palavra proferida em direção ao outro não é somente um material sonoro articulado pelos órgãos da fala ou um conjunto de letras aglomeradas atribuídas convencionalmente a um objeto, sendo assim um mecanismo significante circundante no mundo, com o qual as pessoas criam ideologicamente os seus discursos. Como adendo a isso, Volóchinov (2019d) também defende que

a palavra, como todo signo ideológico, *não só reflete a realidade, mas também a refrata na comunicação social viva, na interação discursiva viva*. Isso ocorre porque as relações de classe, ao se refletirem na palavra, ditam-lhe diferentes nuances de sentido, introduzem nela diferentes pontos de vista, atribuem-lhe diferentes avaliações. Desse modo, as relações de classe integram o todo do enunciado como um fator, uma força real, que exerce uma influência decisiva também na sua estrutura estilística (Volóchinov, p.320, grifos nossos).

Em síntese, a refração é aquilo que permite às palavras ares de renovação em seus sentidos e aplicações, atendendo aos propósitos intencionais, estilísticos e avaliativos dos falantes na interação. Ao integrarem o enunciado com a *força real* das palavras quando arquiteta o seu dizer, o enunciador insere o seu discurso no *tecido dialógico* das relações humanas, agenciando e externalizando ideias que provocam embates ideológicos e formam uma *arena discursiva* caracterizada pela dinamicidade de usos da palavra.

Volóchinov (2017) defende que a palavra, em sua natureza constitutivamente social, possui uma pluralidade de significações. Para esse pensador, a articulação discursiva da palavra,

bem como a sua gama de possibilidades na produção enunciativa, está ligada a situações concretas de uso da linguagem. Com isso, o fenômeno da “significação altera-se em conformidade com a mudança de situação. Neste caso, o tema consome, dissolve em si a significação, não deixando que se estabilize nem se solidifique, um pouco que seja” (Volóchinov, 2017, p. 230). Por conseguinte, a palavra, concebida fora das limitações semânticas dicionarizadas, no uso concreto da língua, firma-se como um fenômeno ideológico *par excellence* (Volóchinov, 2017), uma vez que a sua usabilidade liberta o falante de uma suposta *neutralidade* enunciativa, pois viver já implica assumir posições frente à própria vida e “não pode haver vivência sem ao menos uma orientação social valorativa” (Volóchinov, 2017, p. 208).

Acerca da *orientação valorativa* do enunciado, percebe-se que as potencialidades da palavra em sua *função social* (Volóchinov, 2019d) dependem da relação do falante com o seu entorno, ou seja, com as palavras dos outros. Não existe um falante isolado de um contexto e de suas relações sociodiscursivas, já que a interação acontece conforme as pessoas se movimentam e se entrecruzam na vida concreta. Isso é reconhecido quando os seres humanos enunciam, pois, como certifica Bakhtin (2015),

o enunciado vivo, que surgiu de modo consciente num determinado momento histórico em um meio social determinado, *não pode deixar de tocar milhares de linhas dialógicas vivas envoltas pela consciência socioideológica no entorno de um dado objeto da enunciação*, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. É disto que ele surge, desse diálogo, como uma continuidade, como uma réplica e não como se ele se relacionasse à parte (Bakhtin, 2015, p. 49, grifos nossos).

Nessa relação, dialógica e efetivamente responsiva, o sujeito do discurso transmite seus valores no fluxo da interação discursiva, ancorada em um contexto *extraverbal* que compõe as condições tempo-espaciais e sociais sobre as quais se ornamenta o enunciado. Por isso, a consciência dos falantes é constantemente transformada por suas experiências discursivas e ideológicas resultantes do contato direto com a comunidade enunciativa, a qual, por sua vez, evidencia um conjunto vivo de reflexos e refrações da sociedade. Sob essa ótica, Pável N. Medviédev (2019), teórico e crítico da literatura parceiro de Mikhail Bakhtin em seus estudos, reitera que

as concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas “almas” das pessoas. Eles tornam-se realidade ideológica somente quando realizados nas palavras, nas ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. Por meio desse material, eles tornam-se parte da realidade que circunda o homem (Medviédev, 2019, p. 48-49).

Nota-se, portanto, que as palavras, impregnadas de valores presentes em uma realidade ideológica (Medviédev, 2019), materializam as escolhas discursivas dos falantes no processo de elaboração dos enunciados concretos. Essas escolhas comportam as marcas enunciativas que caracterizam o ser-evento de um sujeito na expressividade do seu mundo interior, que, nessa lógica, transcende uma mera atividade mental e se apresenta como resultado das *relações dialógicas* e valorativas estabelecidas com outros sujeitos e dizeres.

Os enunciadores, sob o campo de visão da *abordagem dialógica da linguagem*, ao autorar na dinâmica sócio-histórica do mundo da vida, partem de um lugar e de uma posição ideológica, dos quais se proliferam olhares refratantes, heterogêneos e dissonantes sobre a realidade em que se situa a capacidade das pessoas de assumirem discursos e ações singulares, ainda que vivam e convivam em coletividade. Em virtude disso, os enunciados, elementos vitais para a comunicação humana, revelam os seres humanos em sua completude axiológica e os direciona, ininterruptamente, para uma exterioridade representada por um universo de sentidos⁸¹ em que orbitam os ditos de si e dos *outros* emergentes na interação verbal.

Diante de tudo que já foi visto até então, abordaremos, na *seção 2.5*, os procedimentos adotados para a formação do *corpus* da pesquisa, com os quais projetamos a nossa constante *busca pelas pistas discursivas de (e sobre) Adelaide Carraro*, em sua interlocução dialógica com o mundo da arte e o mundo da vida.

2.5 Formação do *corpus*: uma busca pelas pistas discursivas de (e sobre) Adelaide Carraro

Perscrutar os rastros do *projeto de dizer* de Adelaide Carraro em suas obras exige uma atenção minuciosa às pistas discursivas deixadas pela autora-criadora ao conceber suas *histórias-verdades*, as quais suscitam diálogos que compõem o *tecido dialógico da vida humana* (Bakhtin, 2011b), ou melhor, da vida verbo-ideológica da *palavra adelaideana* em sua disposição no mundo. Com essa afirmativa, é crucial, para além da ancoragem teórico-metodológica já evidenciada nesta dissertação, definir um paradigma investigativo que nos dê auxílio na construção do *corpus* da pesquisa.

⁸¹ Para Bakhtin (2017b), o sentido dado a um artefato do mundo é infinitamente construído e (re)atualizado a partir do contato com outros sentidos produzidos por sujeitos que se relacionam entre si. Com essa compreensão, em congruência com a filosofia bakhtiniana, “não pode haver ‘sentido em si’ – ele só existe para outro sentido, isto é, só existe com ele. Não pode haver um sentido único (um só). Por isso não pode haver o primeiro nem o último sentido, ele está sempre situado entre os sentidos, é um elo na cadeia dos sentidos” (Bakhtin, 2017b, p. 42).

Enfatizamos, pois, o *Paradigma Indiciário*, método de análise projetado pelo historiador italiano Carlo Ginzburg. Focado na construção de um conhecimento mais embasado nos detalhes reveladores que decifram objetos de pesquisa desprestigiados pela história tradicional, Ginzburg (2007) propõe, em sua obra *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*, originalmente lançada em 1989, uma investigação referendada nos índices de valor, ou melhor, nas pequenas evidências sobressaídas no processo analítico que podem contribuir com a interpretação de fenômenos da realidade sócio-histórica.

Refutando um modelo epistemológico reduzido apenas aos “incômodos da contraposição entre ‘racionalismo’ e ‘irracionalismo’” (Ginzburg, 2007, p. 143), além de ideias antropocêntricas e etnocêntricas no âmbito científico, Carlo Ginzburg (2007) destaca que desde o final do século XIX há uma certa tendência das Ciências Humanas em incorporar o *Paradigma Indiciário* em suas abordagens, ainda que as raízes desse método residam em épocas mais remotas, como quando o homem foi caçador em tempos primitivos. Isso ocorre porque

durante inúmeras perseguições, ele [o homem] aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis pelas pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco, tufo de pêlos, plumas emaranhadas, odores estagnados. Aprendeu a *farejar, registrar, interpretar e classificar pistas* infinitesimais como fios de barba. Aprendeu a fazer operações mentais complexas com rapidez fulminante, no interior de um denso bosque ou numa clareira cheia de ciladas (Ginzburg, 2007, p. 151, grifos nossos).

A partir dessa orientação, cujo desígnio é conduzir a construção de um conhecimento pautado nos *pequenos sinais* os quais revelam *grandes descobertas* ao horizonte da pesquisa científica, Ginzburg (2007) constatou que, analogamente, Sigmund Freud, no campo da psicanálise, Giovanni Morelli, no campo na crítica de arte, e Arthur Conan Doyle, no campo da criação literária, utilizaram o *Paradigma Indiciário* em suas respectivas áreas para auxiliá-los no desenvolvimento dos seus trabalhos. De algum modo, essas três personalidades agenciaram, segundo Ginzburg (2007), *sintomas* (no caso de Freud, em seus atendimentos psicanalíticos), *signos pictóricos* (no caso de Morelli, em suas análises artísticas) e *indícios* (no caso de Doyle, em se tratando da idealização do lendário personagem Sherlock Holmes), em prol da compreensão aprofundada das situações e das experiências por eles vivenciadas.

Decerto, como detetives que buscam pistas para resolver enigmas, um pesquisador que adota uma *postura indiciária* persegue os pormenores do seu objeto de estudo, muitas vezes não salientes à primeira vista, com os quais se alia para elucidar os problemas de pesquisa por ele estabelecidos. O indiciarismo, nesse entendimento, surge para que os estudiosos, não só os historiadores, mas aqueles que, nas humanidades, filiam-se à pesquisa qualitativa, possam se

atentar às peculiaridades do fato investigado, percebendo que as informações marginais que o rodeiam podem conceder informações e referências pertinentes à produção científica.

Considerando *a construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro em Eu e o Governador* (1963), objeto de interesse desta dissertação, deduzimos que a escolha do *Paradigma Indiciário*, proposto por Carlo Ginzburg (2007), nos dará a oportunidade de analisar, minuciosamente, os traços que caracterizam a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da autora ao produzir a obra artística. Para além disso, o foco nas pistas discursivas deixadas por Carraro antes e após o lançamento do seu romance de estreia, junto a outros pormenores enunciativos que penetram e modificam o nosso percurso de pesquisa, irá nos levar a uma visão interpretativa precisa e coerente sobre os dados analisados.

Com esse foco, precisamos ratificar que a unidade de análise desta pesquisa é o *enunciado* (Bakhtin, 2015, 2016a, 2016b; Volóchinov, 2019c). Em razão disso, ao indicar uma perspectiva metodológica para o trato com a materialidade da produção enunciativa dos sujeitos, Maria da Penha Casado Alves (2016) orienta que os estudos dialógicos da linguagem devem conceber o *enunciado concreto* como uma propriedade de todo e qualquer gênero discursivo. Isso implica levar em conta, na análise discursiva, tanto a eventicidade, o estilo e o conteúdo temático, quanto as potenciais respostas que o produto enunciativo revela ao colocá-lo em uma orientação dialógica em relação a outros enunciados. Para tanto, ressalta-se que

tomar o enunciado concreto como unidade de análise implica metodologicamente considerar as vozes, os posicionamentos, a valoração, o direcionamento, a expressividade e as coerções do gênero discursivo concernente a um *projeto de dizer*, a um propósito discursivo e, mais ainda, recuperar a historicidade que é constituinte e constitutiva de toda atividade de linguagem nas diferentes esferas da atuação humana (Casado Alves, 2016, p. 176, grifo nosso).

Diante desses aspectos, esta investigação baliza-se em um *cotejamento dialógico* (*correlacionamento*) que auxilia a compreensão e a interpretação dos enunciados produzidos por Adelaide Carraro em sua prática discursiva, considerando-os sempre em sua qualidade responsiva-ativa, isto é, como posicionamentos (respostas) em razão das circunstâncias da conjuntura socioideológica da qual a autora faz parte. A análise, respaldada nesse prisma teórico-metodológico, adquire, também, mais profundidade quando relaciona o *projeto discursivo adelaideano* com enunciados outros, cujo propósito se esteia na maneira com a qual a sua obra foi recepcionada, e assim refletida e refratada, pelo grande público.

Destarte, para responder aos objetivos e às questões de pesquisa pretendidas por esta dissertação, a análise será realizada com base na seleção de enunciados pertencentes à obra *Eu e o Governador* (1963), os quais desvelam marcas linguístico-discursivas de Adelaide Carraro

enquanto autora-criadora de sua obra. Consoante a isso, utilizamos, no desenrolar do agenciamento dos dados da pesquisa, o cruzamento de enunciados *de* e *sobre* Carraro, de modo a construir um *tecido dialógico* (Bakhtin, 2011b) que abarque os meandros verbo-ideológicos em torno do *projeto de dizer adelaideano* no romance mencionado. Interessa-nos, assim, perceber como a escritora, munida de sua competência criativa, edificou a sua *verdade nua e crua* no plano axiológico do *mundo da arte* e as transformou em palavras ideológicas (Volóchinov, 2017) direcionadas ao *mundo da vida*, e como a referida *verdade* foi refletida e refratada por outros enunciadores/enunciados.

Essa decisão implica a (re)constituição dos itinerários discursivos percorridos por Carraro, com a responsividade e a responsabilidade enunciativa de (in)tencionar o seu romance de estreia cujos temas, certamente, ocasionariam reações múltiplas e díspares. Perante esse entendimento, em congruência com Marília Amorim (2004), pesquisadora que compactua com os pressupostos bakhtinianos, não podemos esquecer que

toda interpretação ou compreensão consiste em opor um enunciado a um outro. Ela busca um contra-discurso para o discurso do locutor; o discurso a conhecer e o discurso cognoscente são consubstanciais, o que quer dizer que eles não se distinguem na sua substância. Mesmo o que chama de metalinguagem não é um mero código, mas sim um discurso que enquadra um outro. O sentido é o produto da relação complexa que se tece entre o texto, objeto de estudo e de reflexão, e o contexto discursivo que o transmite e no qual se realiza o pensamento cognoscente. Aquele que faz ato de compreensão de um texto torna-se ele próprio participante do diálogo (Amorim, 2004, p.190).

Alcança-se, com suporte em Amorim (2004), uma *compreensão interpretativa* somente pondo um enunciado em *contato dialógico* com outros enunciados, tornando possível uma análise efetivamente coeficiente com relação aos desdobramentos da produção de um discurso e da determinação dos sentidos nele presentes. À luz do argumento de Amorim (2004), defendemos que a *construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro em Eu e o Governador (1963)* está interligada à maneira com a qual o *enunciado adelaideano* é constituído por outros enunciados, a ele antepostos e pospostos. Em decorrência disso, para ampliar a interpretação acerca do fenômeno a ser estudado, uma vez que o enunciado sempre está disposto à resposta e à *avaliação social* do(s) outro(s) (Bakhtin, 2016a; Volóchinov, 2019a, 2019c), dialogamos com publicações de jornais e revistas, as quais sintetizam a crítica ao trabalho de Adelaide. Potencialmente, enunciados originários de cartas de leitores⁸², que denotam a aceitação do público em razão da *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da autora em sua obra, contribuem,

⁸² Os relatos de aceitação do público ante o *projeto discursivo adelaideano* estão presentes no livro *Escritora Maldita?* (1976), previamente apresentado nesta dissertação.

também, numa eventualidade, na construção das nossas interpretações sobre o objeto de estudo. Pensamos, pois, que a articulação dos enunciados do romance de Adelaide Carraro em *correlacionamento* com esses outros materiais enunciativos nos oportuniza a organização de um *corpus* que sustenta uma *arena discursiva* (Volóchinov, 2017) cujos signos e acentos valorativos trazem à tona os *reflexos* e *refrações* constituintes da dialogicidade em torno do *projeto de dizer adelaideano*.

Alguns dos discursos outros produzidos *por*⁸³ e *sobre* Adelaide Carraro, que são incorporados e associados à análise dos enunciados de *Eu e o Governador* (1963), com o propósito de empreender um estudo mais embasado e coerente com as especificidades do *cronotopo*⁸⁴ (Bakhtin, 2018) em que a obra *adelaideana* foi avaliada e reinterpretada (Volóchinov, 2017), foram encontrados em jornais e revistas presentes no acervo público da *Hemeroteca Digital Brasileira* (BN Digital). Esse material de adendo analítico é resultado de um mapeamento no sistema da BN Digital, a partir da busca pelos termos *Adelaide Carraro* e *Eu e o Governador*, com a especificação de um período temporal que compreende as décadas de 1960 e 1970 do século passado.

Com a ideia de que “todo fenômeno pode ser melhor compreendido se observado no processo de seu *surgimento* e *desenvolvimento*” (Volóchinov, 2019b, p. 238, grifos do autor), encontramos conteúdos férteis nesse processo, como entrevistas de Adelaide à periódicos da época, manchetes de divulgação do romance por ela lançado e críticas de especialistas em literatura e colunistas sociais ao trabalho da escritora. Após isso, por meio de uma leitura atenta acerca da materialidade encontrada na plataforma supracitada, utilizamos o *cotejamento dialógico* no auxílio à análise dos enunciados que demarcam o *projeto de dizer* de Carraro na obra estipulada para a pesquisa. Agregar isso ao processo de análise nos permitirá compreender como o discurso de Carraro, firmado na elaboração de um *projeto discursivo* que abarca os seus posicionamentos axiológicos, foi considerado em alguns momentos como a manifestação

⁸³ Em alguns momentos foi-se necessário articular o discurso da autora presente em entrevistas e nos prefácios contidos em outros de seus romances para estabelecer diálogos fortuitos sobre como a própria Adelaide Carraro enxerga o seu *processo arquitetônico*.

⁸⁴ *Cronotopo* é uma categoria teórico-filosófica concebida por Mikhail Bakhtin (2018), cujo cerne está na relação indissociável entre o tempo (*cronos*) e o espaço (*topos*). Logo, toda e qualquer produção de linguagem é mediada por um lastro tempo-espacial com os qual os sujeitos, na materialização dos seus discursos, revelam-se enquanto seres sócio-historicamente situados. Acrescentando-se a isso, Casado Alves (2012) argumenta que “o homem se constitui como heterocronotópico, uma vez que diferentes imagens de si são reveladas nos diferentes cronotopos que lhe são constituintes e que são construídos por ele” (Casado Alves, 2012, p. 313). Por essa razão, o *Cronotopo* abarca as situações de interação da comunicação verbo-ideológica, conferindo ao processo enunciativo originalidade e flexibilidade, de acordo com as propriedades do tempo e do espaço em que os enunciadores estão inseridos, bem como com os respectivos enunciados nele produzidos e, então, respondidos.

arbitrária de uma *escritora maldita* e em outros como a expressão plena de uma mulher que assume um compromisso com a representação da *verdade* dos fatos.

A propósito disso, é válido enfatizar que defendemos a ideia de que os dados da pesquisa não são simplesmente coletados, como se estes já estivessem organizados no mundo da vida para uma possível *colheita*. Pelo contrário, os dados que constituem um *corpus* de análise nascem de um contato empenhado e imbricado do pesquisador para com as suas fontes de pesquisa. Ao adotarmos uma *perspectiva dialógica* para a análise da linguagem, defendemos o *corpus* não como algo já determinado de antemão pois, desde o momento em que definimos o nosso objeto de estudo, não isolamos o fenômeno discursivo de sua natureza enunciativa, o que nos permite construir, na interação com o enunciado, múltiplas possibilidades analíticas e interpretativas.

Enfatizamos, sob essa postura investigativa, segundo Marília Amorim (2004), que, distintivamente, em contraposição às Ciências Exatas, “o objeto das Ciências Humanas não é dado de modo imediato; é sempre construído, recolhido e transmitido em discurso” (Amorim, 2004, p. 207). Por esse motivo, os dados do nosso *corpus* de trabalho são resultantes de um encadeamento discursivo firmado entre a leitura do material disposto para a investigação, a elaboração de questões e objetivos de pesquisa e a incorporação de fundamentos teórico-metodológicos na condução do estudo.

Em concordância com os aspectos da investigação já apontados nesta dissertação, os procedimentos para a construção dos dados incluem: 1) A leitura e a assimilação das temáticas e discursos presentes em *Eu e o Governador* (1963) ; 2) A seleção de *enunciados concretos* (Bakhtin, 2015, 2016a, 2016b; Volóchinov, 2019c) da obra de Adelaide Carraro que dão indícios do *projeto de dizer* da escritora; 3) A identificação das marcas linguístico-discursivas da autora que caracterizam o seu *projeto de dizer* e os respectivos posicionamentos ideológicos nele projetados; 4) A leitura e o mapeamento da heterogeneidade de interpretações e acabamentos contidos no discurso sobre Adelaide; e 5) O estabelecimento de diálogos (*cotejamento dialógico*) entre o *projeto de dizer adelaideano* e as definições/refrações do outro em torno da obra de Adelaide Carraro.

A partir de uma relação direta e implicada com os enunciados por nós encorpados durante a travessia dialógica desta investigação, seguindo os passos elencados acima, construímos os dados de modo a dividir a pesquisa em três categorias de análise: 1) Imagens valorativas de si no *projeto de dizer*: o acabamento estético da autora-criadora dado à heroína do romance; 2) Nas trilhas de um desabafo: o *projeto de dizer adelaideano* na representação de

uma ex-tuberculosa pobre e 3) *Este é um livro de denúncia*: posicionamentos político-axiológicos que sustentam o *projeto de dizer* de Adelaide Carraro.

Tais categorias emergiram do nosso diálogo com a produção discursiva *de/sobre* Adelaide Carraro junto ao cotejamento teórico-metodológico das fontes apresentadas nesta seção. Os dados gerados durante o estudo, com os quais formamos o *corpus* da pesquisa, permitem-nos traçar generalizações a respeito da *construção do projeto de dizer adelaideano*, de modo que a linearidade por eles constituída demonstra aspectos analíticos a serem ressaltados em cada categoria investigativa.

No texto introdutório da *seção 4*, intitulada *Por uma verdade nua e crua: o projeto de dizer de Adelaide Carraro em Eu e o Governador (1963)*, retomaremos o delineamento de cada categoria de análise, como uma maneira de reorientar o leitor desta dissertação acerca das escolhas que nortearam o manuseio dos dados da pesquisa. Em contrapartida, a seguir, na *seção 3*, para nos auxiliar numa discussão mais aprofundada em torno do nosso objeto, esmiuçaremos, em suas amplas vertentes, a noção de *projeto de dizer* na construção do enunciado concreto (Bakhtin, 2016a).

3 PROJETO DE DIZER: A ANCORAGEM DE UM ENUNCIADO CONCRETO

Nas mãos do construtor até um simples tijolo traduz alguma coisa com forma própria.

- Mikhail Bakhtin

Um artista, em seu processo de criação, independentemente de qual seja a sua arte, agencia, com as próprias mãos, um material verbo-ideológico e artístico-composicional, como um construtor, ser evocado no enunciado bakhtiniano presente na epígrafe desta *seção*, edifica, tijolo a tijolo, a arquitetura de uma obra. Fatidicamente, o artista é um construtor, pois ele, enquanto sujeito produtor de sentidos, assume uma ação criativa e possui o poder de organizar todos os elementos que compõem um objeto estético em favor de uma determinada *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a), isto é, de um dado *projeto de dizer* que define as linhas axiológicas e os direcionamentos sógnicos que constituem a sua criação.

Então, para corporificar a necessidade de pensarmos a *construção do projeto de dizer* de um enunciado estético, recorreremos às palavras de Rainer Maria Rilke, escritor austríaco, que em suas *Cartas a um jovem poeta* (Rilke, 2016), correspondências trocadas com o aprendiz à poesia Franz Xaver Kappus, exprime a *necessidade artística* de o autor-criador mergulhar na miscelânea de significações existentes nas particularidades dos seus mundos interior e exterior para compor as obras. Isso posto, Rilke (2016) defende que

uma obra de arte é boa quando surge de uma necessidade. É no modo como ela se origina que se encontra seu valor, não há nenhum outro critério. Por isso, prezado senhor, eu não saberia dar nenhum conselho senão este: voltar-se para si mesmo e sondar as profundezas de onde vem a sua vida; nessa fonte o senhor encontrará a questão de saber se *precisa* criar. Aceite-a como ela for, sem interpretá-la. Talvez ela revele que senhor é chamado a ser artista. Nesse caso, aceite sua sorte e a suporte, com seu peso e sua grandeza, sem perguntar nunca pela recompensa que poderia vir de fora. Pois o criador tem de ser um mundo para si mesmo e encontrar tudo em si mesmo e na natureza, da qual se aproximou (Rilke, 2016, p.27, grifo do autor).

Segundo o pensamento *rilkeano*, o ser artista depende, dentre muitas artimanhas, do autoconhecimento de um sujeito na posição de autor-criador alcançado ao *sondar as profundezas de onde vem a sua vida* para assim emergir o impulso criativo indispensável no desenvolvimento arquitetônico de um objeto artístico. Ser artista ainda envolve, para Rilke (2016), um ato de reconhecimento íntimo do enunciador em reviver emoções e sensações que atravessam suas vivências para atingir o pensamento criador com o qual materializa em arte os seus anseios, a partir de algo que “precisa vir de dentro e não pode ser forçado nem apressado por nada” (Rilke, 2016, p. 36).

Diante dessas assertivas, é impossível não associar as inquietações de Rainer Maria Rilke, ao orientar o olhar de um *jovem poeta* à importância latente do processo de “entrar em si mesmo” (Rilke, 2016, p. 56) para atingir a competência criadora, às ideias de Mikhail Bakhtin acerca da “*vontade de produzir sentido*” (Bakhtin, 2016a, p.37, grifos do autor) de um enunciador ao conceber um todo esteticamente organizado, ou seja, uma obra de arte. Neste ponto de vista, Rilke e Bakhtin se correlacionam, perante o cruzamento dialógico de seus pressupostos, na noção basilar de que um objeto artístico advém de uma *intenção*, isto é, da *projeção discursiva e axiológica* de um sujeito-autor na atividade estética. Portanto, cabe ao criador orientar a sua criação sob o desejo de transformar o *universo íntimo* de suas experiências em uma composição artística e ideologicamente demarcada, já que o autor, na ótica de Bakhtin, “não é o agente da vivência espiritual, e sua reação não é um sentimento passivo nem uma percepção receptiva; ele é a única energia ativa e formadora” (Bakhtin, 2011a, p.6), que condiciona a produção enunciativa do objeto projetado.

Visando a um aprofundamento acerca do que já foi dito, adentraremos, nas páginas seguintes, no horizonte valorativo das especificidades que norteiam a construção do *projeto de dizer* de um enunciado, sob a perspectiva teórico-filosófica acerca da linguagem dos pensadores Mikhail Bakhtin, Pável Medviédov e Valentin Volóchinov. Potencialmente, os postulados do conhecido *Círculo Bakhtiniano* serão articulados ao nosso pensamento, de modo a reunir um conjunto de outros dizeres, com os quais desenvolveremos um *background* conceitual amplo e consistente para a análise dos dados da pesquisa.

Em resultância disso, na *subseção 3.1*, intitulada *Posicionamento e orientação verbo-ideológica na constituição de um projeto de dizer*, apresentaremos noções basilares do campo da *abordagem dialógica da linguagem* que se imbricam na produção enunciativa de um sujeito do discurso ao sustentar o seu *projeto de dizer* diante dos *outros* da comunicação verbal. Posteriormente, na *subseção 3.2*, nomeada de *A construção do projeto de dizer: um ato ético na potencialidade estética*, abordaremos a *ética* a partir do pensamento de Mikhail Bakhtin, tendo foco para as implicações da disposição eticamente acentuada de um autor-criador na tessitura artística, sob o entendimento de que um artista assume, necessariamente, uma postura valorativa ao projetar esteticamente a sua criação. Por fim, na *subseção 3.3*, denominada *Entre veredas artísticas: o projeto de dizer de um romance de traços autobiográficos*, discutiremos um arsenal conceitual que nos estimula a problematizar o *projeto de dizer* da obra *Eu e o Governador* (1963), de Adelaide Carraro, no qual a autora-criadora, a partir de um ponto focal circunscrito numa *intenção discursiva e estética* (Bakhtin, 2014, 2016a) determinada, arquiteta uma heroína baseada em traços (fatos) da sua própria vida.

3.1 Posicionamento e orientação verbo-ideológica na constituição de um *projeto de dizer*

É factível que Mikhail Bakhtin (2016a), em seu ensaio *Os gêneros do discurso*, escrito entre os anos de 1952 e 1953, entende a produção discursiva como sendo fruto do processo ininterrupto da interação verbal, na qual os sujeitos se comunicam entre si por meio de enunciados que se vinculam, por sua vez, a uma variada gama de gêneros discursivos. Tais gêneros, tipos relativamente estáveis de enunciados (Bakhtin, 2016a), organizam o acontecimento comunicativo dos falantes e caracterizam as particularidades da linguagem específica a ser utilizada nas diversas esferas sociais às quais estão associados. Em outras palavras, os gêneros são produtos enunciativos que possibilitam a realização de uma heterogeneidade de práticas languageiras, cuja articulação se relaciona à capacidade plural e multidirecional das pessoas de discursarem conforme as necessidades interacionais inerentes às situações de diálogo e interlocução humana.

Entre os postulados bakhtinianos mais marcantes acerca da construção do enunciado concreto, encontramos a ideia de que o discurso “sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir” (Bakhtin, 2016a, p.28). Dito isso, de natureza sócio-histórica, o enunciado, não sendo uma abstração linguística, segundo Valentin Volóchinov (2019a), aliando-se à percepção bakhtiniana da linguagem, “nasce, vive e morre no processo de interação social entre os participantes do enunciado. O seu significado e a sua forma são determinados principalmente pela forma e pelo caráter dessa interação” (Volóchinov, 2019a, p. 128).

O significado (como também o sentido)⁸⁵ e a forma do gênero do discurso são definidos a partir da dinamicidade interacional das situações contextuais em que os sujeitos se inserem, dependendo, pois, do grau de formalidade e do nível de complexidade do ato enunciativo que elaboram e condensam um repertório infinito de tipos de enunciados, o qual permite aos falantes a vantagem de transitar em “inesgotáveis possibilidades da multifacetada atividade humana” (Bakhtin, 2016a, p.12). Cada gênero, para Bakhtin (2016a), desde o diálogo cotidiano, passando pelos documentos e tratados oficiais, até as obras literárias, possuem elementos que definem a relativa estabilidade de sua construção, sendo esses: o *conteúdo temático*, objeto do discurso de caráter verbo-ideológico para o qual o enunciador se volta; a *forma composicional*, mecanismo de organização dos aspectos que definem a estrutura interna do enunciado; e o *estilo*, recurso

⁸⁵ O significado está para o que é convencionado e, portanto, definido em sociedade. O sentido, por seu turno, vincula-se à diversidade de *refrações* (reinterpretações) que um dado conteúdo ou objeto sofre, imerso numa coletividade em que os sujeitos, ininterruptamente, produzem novas significações sobre o mundo.

que engloba as escolhas linguístico-discursivas, o tom avaliativo, o acabamento axiológico, dentre outras propriedades, o qual orienta a individualidade expressiva do falante na produção do enunciado.

No que concerne, especialmente, ao estilo do enunciado, Bakhtin (2016a) desenvolve, ao aliarmos isso à arquitetônica de uma obra literária, a percepção de que o autor-artista

revela a sua *individualidade* no estilo, na visão de mundo, em todos os elementos da ideia de sua obra. Essa marca de individualidade, jacente na obra, é o que cria princípios interiores específicos que a separam de outras obras a ela vinculadas no processo de comunicação discursiva de um dado campo cultural: das obras dos predecessores nas quais o autor se baseia, de outras obras da mesma corrente, das obras de correntes hostis combatidas pelo autor, etc. A obra, como a réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores; ela determina as posições responsivas nas complexas condições de comunicação discursiva de um dado campo da cultura (Bakhtin, 2016a, p. 34, grifo do autor).

Destarte, a obra, de sua idealização à concretização, passa por um enunciador que assume uma atitude valorativa perante os discursos que o antecedem e os temas que o afetam, definindo, dialogicamente, o modo com qual ele, sujeito-autor do discurso, se posiciona diante do enunciado que constrói. Além disso, está claro que o enunciado-obra é um material verbo-ideológico com um poder de disseminação significativo, capaz de exercer *influências*, respostas de diferentes naturezas, sobre os falantes que recepcionam e interpretam o discurso nele vigente. Consequentemente, não existe um enunciado independente, sem que haja nele uma relação estreita com os outros dizeres e valores decorrentes da conjuntura sociológica que o endossa, haja vista que todo discurso já é “difamado, contestado, avaliado, envolvido ou por uma fumaça que o obscurece ou, ao contrário, pela luz de discursos alheios já externados a seu respeito. Ele está envolvido e penetrado por opiniões comuns, pontos de vista, avaliações alheias, acentos” (Bakhtin, 2015, p.48) que demarcam a comunicação humana.

Tendo como fundamento a noção de que “viver significa ocupar uma posição axiológica em cada momento da vida” (Bakhtin, 2011a, p. 174), percebemos que o enunciador, ser responsivo e responsável pelos seus atos de linguagem, para existir no mundo, constrói enunciados respondentes a outros enunciados/enunciadores, em que se expressam, dentre outras especificidades constitutivas, aquilo que, na visão bakhtiniana, é definido como a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) do falante na construção do seu próprio dizer. Tal afirmação é comprovada porque

em cada enunciado – da réplica monovocal do cotidiano às grandes e complexas obras de ciência ou de literatura – abrangemos, interpretamos,

sentimos a *intenção discursiva* ou a *vontade de produzir sentido* por parte do falante, que determina o todo do enunciado, o seu volume e as suas fronteiras. Imaginamos o que o falante quer dizer, e com essa intenção verbalizada, essa vontade verbalizada (como a entendemos) é que medimos a conclusibilidade do enunciado. Essa intenção determina tanto a própria escolha do objeto (em certas condições de comunicação discursiva, na relação necessária com os enunciados antecedentes) quanto os seus limites e a sua exauribilidade semântico-objetual (Bakhtin, 2016a, p. 37, grifos do autor).

Em outros termos, o *projeto de dizer* (*projeto de discurso*) é definido pelo autor de um discurso, que, impregnado por um propósito comunicativo previamente delimitado, orchestra e materializa as suas intenções verbo-axiológicas acerca de um dado conteúdo temático, indicando a relação valorativa entre um falante e um objeto, um estilo e uma entonação expressiva na produção do enunciado (Bakhtin, 2016a). Temos aí um sujeito que se expõe ao mundo na e pela linguagem que verbaliza, explicitando, do início ao fim do acontecimento enunciativo, o seu pensamento orientado por escolhas lexicais e recortes temáticos axiologicamente acentuados, traços nos quais notamos o *acabamento* discursivo (*exauribilidade semântico-objetual*) que o autor dá ao *tudo* de sentidos por ele construído. Por essa razão, as ideias interiores só adquirem um caráter significativamente discursivo e ideológico quando são postas no enunciado em situações concretas de interação, já que, baseado em Volóchinov (2017),

a personalidade falante, tomada por assim dizer de dentro, é inteiramente produto das inter-relações sociais. Seu território social não é apenas a expressão exterior, mas também a vivência interior. Consequentemente, todo o caminho entre a vivência interior (aquilo que é “expresso”) e sua objetivação exterior (o “enunciado”) percorre o território social” (Volóchinov, 2017, p.211).

Essa *personalidade falante* ocupa um lugar no *território social* e produz discursos sob uma orientação valorativa (verbo-ideológica) única, delineada por um olhar particular *sui generis* acerca da realidade concreta em que produz seus dizeres e sentidos. Reitera-se, sendo assim, que o enunciado “se constrói levando em conta as atitudes responsivas, em prol das quais ele, em essência, é criado” (Bakhtin, 2016a, p. 62), refletindo e refratando os preceitos e os valores de um sujeito em razão daquilo que lhe atravessa em suas ações de linguagem no mundo da vida. O enunciado, portanto, nasce sempre na condição de uma resposta, de um posicionamento axiológico edificado em relação aos outros, vozes e ditos alheios os quais formam em conjunto a cadeia discursiva que permeia as vivências humanas.

Dado isso, a projeção de um dizer envolve tanto a ativa compreensão que infere e direciona a fala do enunciador a um destinatário (ouvinte/contemplador) quanto a escolha de

um gênero específico para dar suporte ao discurso produzido e preenchê-lo, conforme for a *intenção*, de tonalidades dialógicas. Inclusive, o ato de projetar um dizer envolve a consciência do falante em imaginar e dar ênfase em cada unidade sónica integrante do enunciado, como as *palavras ideologicamente valoradas* (Volóchinov, 2017), para encorpar o produto enunciativo e proporcionar algum efeito de sentido⁸⁶. Ou seja, todo acontecimento discursivo, filiado a uma ambiência concreta da esfera social, integra “participantes imediatos da comunicação, que se orientam na situação e nos enunciados antecedentes, [os quais] abrangem fácil e rapidamente a *intenção discursiva*, a *vontade discursiva* do falante, e desde o início do discurso percebem a totalidade do enunciado em desdobramento” (Bakhtin, 2016a, p.37, grifos nossos).

Os *participantes imediatos*, ou melhor, os outros da comunicação verbal, inclusive, são determinantes para o *acabamento* dado ao *projeto de dizer* de um falante manifestado no enunciado por ele materializado, haja vista que o *olhar do outro* recondiciona o *todo intencionado* do autor do discurso, concedendo novos sentidos à *vontade discursiva* (Bakhtin, 2016a) daquele que enuncia. Em outros termos, acessamos as especificidades da *construção do projeto de dizer* de um enunciador por meio da realização e do contato do enunciado com os interlocutores da interação verbal, pois somente assim fismos, de maneira proveitosa, os objetivos do falante ao externalizar a sua *ideia*.

É, portanto, através da *ideia verbalizada* do enunciador ao produzir o seu discurso que atingimos a *conclusibilidade* do enunciado, organismo vivo da comunicação humana guiado por um desejo de exteriorizar aquilo que intenta ser dito, cuja realização se firma na concretude da *postura valorativa* de um sujeito sempre em resposta aos enunciados alheios que o cercam. Unindo aspectos do plano *emotivo-volitivo*⁸⁷, os quais intermedeiam a relação dialógica do falante em razão de um tema específico, com os traços linguístico-discursivos que caracterizam o gênero que baliza a construção do enunciado, o *projeto de dizer* assinala um modo particular e peculiar de idealizar um discurso e dar acabamento ao produto enunciativo vivo, no qual “cada elemento não só significa, mas também avalia” (Volóchinov, 2017, p. 236).

⁸⁶ Com base em Bakhtin (2016a), conferindo um *colorido emocional* à linguagem, as palavras se tornam elementos axiológicos que transmitem a ativa posição responsiva e ativa dos falantes ao produzirem o seu discurso. Assim sendo, “quando escolhemos as palavras para o enunciado é como se nos guiássemos pelo tom emocional próprio de cada palavra isolada: selecionamos aquelas que pelo tom correspondem à expressão do nosso enunciado e rejeitamos as outras” (Bakhtin, 2016a, p.50).

⁸⁷ Na visão de Bakhtin (2010), os sujeitos agem até quando pensam e, portanto, “o verdadeiro pensamento que age é pensamento emotivo-volitivo, é pensamento que entoa e tal entonação penetra de maneira essencial em todos os momentos conteudísticos do pensamento. O tom emotivo-volitivo envolve o conteúdo inteiro do sentido do pensamento na ação e o relaciona com o existir-evento singular” (Bakhtin, 2010, p. 87).

Em conformidade a isso, é salutar admitir que a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) do enunciador, além de determinar todos os elementos constituintes do enunciado que projeta, de modo a atender o que ele deseja enunciar, condiciona a *razão de ser* do discurso idealizado e, assim, materializado na interação social. A essa *intenção* se incorporam artifícios que auxiliam o falante a alcançar os seus objetivos comunicativos, como a utilização de um *tom avaliativo* reverberado em palavras arquitetadas não somente por qualidades fonéticas, morfológicas e sintáticas, mas determinadas a partir de uma “avaliação social encarnada” (Volóchinov, 2019a, p.145), em atenção aos propósitos enunciativos do produtor do discurso. Relacionado a isso também está o fato de que “um enunciado absolutamente neutro é impossível” (Bakhtin, 2016a, p.47), pois o discurso projetado e posteriormente proferido por um falante é definido, antes de tudo, por uma posição axiológica gerada pela ligação expressiva, e até mesmo emocional, daquele que enuncia com o tema do enunciado.

Recorrendo à Tacicleide Vieira (2019), pesquisadora dos estudos da linguagem que investiga a *construção do projeto de dizer de anúncios publicitários*, aproximamo-nos, com precisão, de um alastramento do horizonte temático a respeito da *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) com o qual depreendemos que

o projeto de dizer é fulcral para a manifestação discursiva, num plano arquitetônico em que prevalece o liame entre conteúdo, forma e material, pleno de entoações sociais e posicionamentos axiológicos. [...] Tal noção pode ser reiteradamente localizada na obra do Círculo se considerarmos, em sua referência, termos como *intencionalidade*, *propósito*, *vontade comunicativa* ou *discursiva*. [...] Dessa maneira, o projeto de dizer subjaz as unidades da comunicação discursiva, definindo, em conferência com aquilo relativamente estabelecido pelo gênero, a composição, o estilo, a configuração do acontecimento discursivo como um todo e particularmente. Implícito a (e explícito em) qualquer enunciado concreto, ele é um dirigente de toda a sua execução substancialmente dialógica (T. Vieira, 2019, p. 102-103, grifos da autora).

A partir da discussão de T. Vieira (2019), coligando-se aos pressupostos de Bakhtin (2016a), chegamos à definição de que no *projeto de dizer* está situada a ancoragem, isto é, a sustentação da materialização do enunciado concreto. Por tal constatação, não existe enunciado sem que haja uma *intenção* por trás de sua constituição. Em suma, é na *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) que sentimos a força enunciativa de um sujeito ao firmar a sua voz e a sua percepção ideológica sobre objetos e temas sociais que o interpelam. Outrossim, através do *projeto de dizer*, firmado em linhas dialógicas e axiológicas que sustentam os dizeres humanos, acessamos o enunciador implicado em traços linguístico-discursivos que revelam e desvelam um ser de linguagem em meio ao acabamento ético-estético e avaliativo do enunciado por ele criado.

Como um adendo a essa discussão, intrínseco a qualquer *enunciato*⁸⁸ (T. Vieira, 2019), ressalta-se o papel responsivo-ativo do *outro* nesse acabamento, tendo em vista que o enunciador depende, também, do olhar externo que carrega o poder de recepcionar, interpretar e aceitar ou não o seu empreendimento discursivo, uma vez que “todo enunciado é repleto de variadas atitudes responsivas [rejeição, confirmação, acréscimo etc.] a outros enunciados de um dado campo da comunicação discursiva” (Bakhtin, 2016a, p. 57). Em tese, quando assinala o seu *projeto discursivo* (Bakhtin, 2016a), o enunciador assume uma posição intransferível, cuja carga valorativa está assentada na construção de sentidos que atendem à *intenção* de sujeito do discurso perante seus coenunciadores, os quais, também, participam e são parte insubstituível da interação verbal. Destarte, reiteramos que, sob prisma bakhtiniano, toda e qualquer produção discursiva está orientada a um *outro*, tendo base na expressão de um enunciador direcionando o seu dizer para os contempladores do seu discurso, acionados, por seu turno, no devir da cadeia comunicativa.

Não menos diferente, em se tratando de uma prosa literária, como um romance, o *projeto de dizer* engloba uma *intenção estética* (Bakhtin, 2014) integrada à arquetônica que norteia a atividade artística de um autor-criador. As implicações dessa produção respeitam as peculiaridades da criação enunciativa, afinal, a obra é um enunciado⁸⁹ verbal o qual comporta discursos refletidos e refratados, oriundos da realidade mundana, representados no plano de valores do acontecimento estético. E como um todo artisticamente organizado, esse tipo de enunciado também é esculpido a partir de um sujeito situado em uma conjuntura tempo-espacial, conduzido por uma ideia direcionada a um público específico, com um intuito de provocar um impacto, ou seja, uma reação dialogizada ou até mesmo um embate ideológico gerado pelo contato dos *outros* da interação com a materialidade discursiva da obra.

Na *subseção 3.2*, disposta em seguida, trataremos da construção do *projeto de dizer* de um enunciado como sendo produto de um *ato ético na potencialidade estética*, no qual o sujeito, na tessitura discursiva e dialógica da vida e da arte, produz (novos) sentidos no e sobre o mundo.

⁸⁸ *Enunciato* é um neologismo empregado por Tacicleide Vieira (2019) em sua pesquisa de doutorado – *Filme publicitário e(m) dialogização: processos de refração no projeto de dizer de um gênero híbrido* –, para definir a produção enunciativa como um ato valorativo que “decorre da sua ancoragem histórica e social, cumulada de avaliações formuladas [...] em um espaço e um tempo discursivizados, entrelaçados, que revelam os sujeitos, cuja significação não é de ordem neutra nem abstrata” (T. Vieira, 2019, p. 93-94).

⁸⁹ Para Bakhtin (2016a), a obra é um enunciado, ou seja, um elo na cadeia comunicativa, estando “vinculada a outras obras enunciados: com aquelas às quais responde, e com aquelas que lhe respondem; ao mesmo tempo, à semelhança da réplica do diálogo, ela está separada daquelas pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso” (Bakhtin, 2016a, p. 34-35).

3.2 A construção do *projeto de dizer*: um ato ético na potencialidade estética

O que não responde a nada é estranho ao homem

- Adail Sobral

Pensar a *ética* sob a ótica dos estudos da linguagem, especialmente a partir das contribuições filosóficas de Mikhail Bakhtin, exige de nós pesquisadores um exercício de confronto epistemológico e de diálogos conceituais entre construtos teóricos para que assim possamos desenvolver um raciocínio coerente sobre o tema almejado. Em vista disso, quando pensamos em *ética*, inevitavelmente, remetemos aos estudos do pensador grego Aristóteles, que em sua obra milenar *Ética e Nicômaco* discute o assunto, a partir de um viés relacionado à moralidade e ao bom hábito como fatores que impulsionam a felicidade humana diante do mundo.

Isso posto, conforme o professor Paulo César Nodari (1997), “a ética aristotélica é uma ética do bom senso, fundada nos juízos morais do homem que possa considerar-se, em geral, bom e virtuoso. Aristóteles procurou fundar uma ética referindo-se à natureza humana como tal” (Nodari, 1997, p. 385-386). Consequentemente, Aristóteles, numa visão *teleológica* acerca dos atos, desenhados à luz de um propósito que edifica e conduz à bonança, volta-se para uma ética que assume o *bem supremo* do indivíduo como resultado de uma constante busca pela felicidade⁹⁰ (Nodari, 1997). O grego, dessa maneira, sistematiza os seus pressupostos ancorando-se em uma visão de que a felicidade é um bem comum a ser almejado pelo homem, o qual, tendo como finalidade práticas que o conduzem a uma vida moralmente disposta e precipuamente prudente, guia-se por uma ética que direciona a existência, e o conhecimento nela apreendido, à plena virtuosidade.

O pesquisador Roberto Catunda (2014) integra a esse debate a ideia de que, em *Ética a Nicômaco*, Aristóteles prega uma *excelência moral* que conduz o homem a um equilíbrio que condensa a falta e o excesso em função da *mediania*, “uma justa medida em relação aos desejos, paixões e ações” (Catunda, 2014, p. 134) do homem à procura da sublimidade vivencial. Outrossim, Catunda (2014) discorre sobre o que o pensamento aristotélico atribui como sendo uma *excelência intelectual*, que confere à capacidade racional do indivíduo em obter conhecimentos científicos e práticos em prol da qualidade de deliberar “sobre os meios

⁹⁰ César Nodari (1996), embasado no pensamento aristotélico, afirma que é “o bem supremo e final que torna o homem feliz. A felicidade faz parte dos bens excelentes e perfeitos e ela é o princípio em vista do qual nós fazemos todos os nossos atos” (Nodari, 1996, p.388)

necessários para que o homem possa atingir um fim desejado, a *eudaimonía*⁹¹” (Catunda, 2014, p. 136, grifo do autor). O misto de excelências, isto é, a junção entre a qualidade moral e a competência racional do ser leva as pessoas, na visão de Aristóteles, à prerrogativa de viver bem, do início ao fim da existência humana.

De forma contrastiva, e por vezes complementar, para além de uma discussão em torno de princípios que conduzem o homem à *felicidade plena* como resultado da ação virtuosa de praticar o bem comum, Bakhtin (2010), ao seu modo, atribui à ética uma *Filosofia do Ato* ligada à posição assumida pelos sujeitos, cada qual com a sua singularidade e eventicidade, numa coletividade imbuída em valores socialmente convencionados. Em outros termos, a *ética bakhtiniana*, por sua vez, é pautada nas relações responsivas e responsáveis que se estabelecem entre os seres humanos no processo de interação dialogicamente orientada, na qual axiologias e ideologias sócio-histórico-culturais diferentes entram em contato, instituindo a diversidade de pensamentos em uma sociedade.

Para Bakhtin (2010), vivenciar o diálogo implica na concretude de um *agir ético*, no qual se situam, de maneira alteritária, um *eu* em relação a um *outro* que exterioriza e enuncia a sua consciência interior ao responder ativamente os enunciados cruzados em seu existir-evento no mundo da vida. A esse existir-evento está ligado o ato eticamente responsável dos sujeitos que só pode ser realizado não como uma atividade psíquica e puramente teórica, mas como uma ação humana concreta, pois

tal existir como evento singular não é algo pensado: tal existir *é*, ele se cumpre realmente e irremediavelmente através de mim e dos outros - e, certamente, também no ato de minha ação-conhecimento; ele é vivenciado, asseverando de modo emotivo-volitivo, e o conhecer não é senão um momento deste vivenciar-asseverar global. A singularidade única não pode ser pensada, mas somente vivida de modo participativo (Bakhtin, 2010, p.58, grifo do autor).

No espectro filosófico bakhtiniano, percebemos que no evento singular da existência humana *não existe um álibi para o ser*, que participa e age no mundo pela linguagem. Ou seja, um *não-álibi* (Bakhtin, 2010) está vinculado a propriedade das pessoas em assumirem um lugar social e um ponto de vista específico na existência, uma vez que não há como escapar da responsabilidade vivencial tomada por nós ao enunciar e, assim, responder à humanidade e às questões dela subjacentes. Envolvendo-se de forma *emotiva*, por ingressar *de corpo e alma* na atividade interacional humana, e *volitiva*, ao sentir e dar vazão à *vontade discursiva* (Bakhtin, 2016a) de produzir sentidos enunciativos, o ser humano compartilha o que pensa e sente na

⁹¹ *Eudaimonia*, na lógica aristotélica, refere-se ao estado de plenitude dos seres ao assumir a felicidade e a bonança como sendo os princípios condutores da vida plena e do bem-estar humano (Catunda, 2014).

inter-ação comunicativa. Por conseguinte, os sujeitos participam ativamente da realidade concreta e irrepitível por meio de atos discursivos arquitetados em tons emotivo-volitivos que coloreem a dinâmica da “vida viva [...], *da vida em sua real vitalidade*” (Bakhtin, 2010, p. 61, grifos nossos).

Posto isso, ser ético, na perspectiva de Bakhtin (2010), é agir com o conhecimento prático, é conectar-se à vida não somente através do exercício abstrato do pensamento internalizado. Pelo contrário, ser ético é reconhecer, no espaço das trocas dialógicas, o *outro* que me contempla e me completa, é agir de forma responsiva junto a esse outro, com o qual se constituem relações contextualmente ativas por entre as mais variadas esferas da comunicação discursiva. Logo, para o ato ser realizado é necessário, segundo Marília Amorim (2012), que ele seja “válido e inserido no contexto” (Amorim, 2012, p.22), pois, sem essa prerrogativa, não há como reconhecer nos sujeitos sua participação singular e a sua posição valorativamente única diante da coletividade.

O ato responsável está alicerçado, inclusive, de acordo com o estudioso da obra bakhtiniana Adail Sobral (2005), na ideia de “propor que há entre o particular e o geral, o prático e o teórico, a vida e a arte uma reação de interconstituição dialógica que não privilegia nenhum destes termos, mas os integra na produção de atos, de enunciados, de obras de arte” (Sobral, 2005, p. 105). A *Filosofia do Ato* de Bakhtin (2010), ainda, coliga os sentidos produzidos entre os sujeitos ao agir que, de acordo com o pensador russo, é uma realização histórica e concreta, pois

somente o ato responsável supera toda hipótese, porque ele é - de um jeito inevitável, irremediável e irrevogável - a realização de uma decisão; o ato é o resultado final, uma consumada conclusão definitiva; concentra, correlaciona e resolve em um contexto único e singular e já final o sentido e o fato, o universal e o individual, o real e o ideal, porque tudo entra na composição de uma motivação responsável; o ato constitui o desabrochar da mera possibilidade na singularidade da escolha uma vez por todas (Bakhtin, 2010, p.80-81, grifos do autor).

Essa *motivação responsável*, a qual Bakhtin (2010) se refere, está concatenada ao que nomeamos nesta dissertação como sendo uma *potencialidade ético-estética*, qualidade tomada pelos sujeitos ao agir criativamente por meio da linguagem, emergindo de *cronotopos* (Bakhtin, 2018) e de *projetos discursivos* (Bakhtin, 2016a) heterogêneos, na tomada de uma posição autoral acerca do universo enunciativo e plurissemiótico que os integra. Com esse discernimento, é possível deduzir, baseando-se em Amorim (2012), que, enquanto ser histórico e social, a “minha posição no mundo, num dado tempo, num dado lugar, me confere

responsabilidade. Sou responsável por realizar aquilo que é próprio do meu lugar, da minha condição concreta e única” (Amorim, 2012, p. 34).

Na dinamicidade dos atos responsáveis sobre o mundo, os sujeitos, sob o entendimento de Adail Sobral (2005), têm como ponto fulcral o dialogismo entre o *ético* e o *estético*, fundidos à *arquitetônica* da existência humana e da criação artística, tornando possível a expressão criativa e discursiva do homem, vivendo e/ou representando a vida por meio da linguagem. A *arquitetônica*, por esse ângulo, não se restringe apenas à visão artística, tendo papel importante no modo com o qual o enunciador enxerga a realidade, de si e dos outros, como “uma sequência de atos éticos, responsáveis e responsivos que tem início com o evento uni-ocorrente (fundador e irrepitível) da irrupção de seu ser, de sua vinda ao mundo, e só se interrompe com a morte, outro evento uni-ocorrente em cada vida individual” (Sobral, 2005, p.111). Por isso, a *arquitetônica* se configura como um processo que dá forma e sentido à realização dos atos inseridos na cadeia comunicativas, por meio do qual as pessoas *projetam seus dizeres* e revelam, em índices emotivo-volitivos, suas *intenções* verbo-ideológicas a respeito da realidade e dos ditos que os atravessam. Assim, no raciocínio de Bakhtin (2010), cada “momento da atuação do pensamento, do sentimento, da palavra, de uma ação, é precisamente uma disposição minha ativamente responsável – emotivo-volitiva em relação à situação na sua totalidade no contexto da minha vida real, unitária e singular” (Bakhtin, 2010, p.91-92).

Ante o exposto, Sobral (2005) defende, a partir das premissas bakhtinianas, que a relação dialógica e valorativamente constituída entre o ético e o estético está imbricada na concepção de que “o agir do sujeito é um conhecer em vários planos que une *processo* (o agir no mundo), *produto* (a teorização) e *valoração* (o estético) nos termos de sua responsabilidade inalienável de sujeito humano, [...] de sua inevitável condição de ser lançado no mundo” (Sobral, 2005, p. 118, grifos do autor). Com essa definição, assimilamos que, na *Filosofia Ética* de Bakhtin (2010), ao agir,

eu não posso nem sequer por um momento não ser participante da vida real, inevitável e necessariamente [*nuditel'no*] singular; eu preciso ter um dever meu [*dolzhenstvovanie*]; em relação ao todo, seja o que for e em que condição me seja dada, eu preciso agir a partir do meu lugar único, mesmo que se trate de um agir apenas interiormente. A minha singularidade, como necessária não coincidência com tudo o que não seja eu, torna sempre possível o meu ato como singular e insubstituível em relação a tudo o que não sou eu. O simples fato de que eu, a partir do meu lugar único no existir, veja, conheça um outro, pense nele, não o esqueça, o fato de que também para mim ele existe – tudo isso é alguma coisa que somente eu, único, em todo o existir, em um dado momento, posso fazer por ele: um ato do vivido real em mim que completa a sua existência, absolutamente profícuo e novo, e que encontra em mim somente a sua possibilidade (Bakhtin, 2010, p.98, grifos do autor).

Diferentemente da *ética aristotélica*, a *ética bakhtiniana* compreende o dever de um sujeito para com o outro, os quais formam, colaborativamente, a coletividade. Não estando estritamente relacionado ao ato como uma atitude moral que conduz à felicidade humana, o *ser ético*, para Bakhtin (2010), está engajado na condição que lhe é própria no existir humano: tomar partido sobre o mar de sentidos que nos abarca na interação social. É ocupar um lugar na esfera discursiva e firmar uma voz singular para seguir adiante no devir dos tempos. É vivenciar o *ato do vivido real em mim* para, com isso, responder, ainda que no aparente silêncio do trabalho interno da consciência individual, às consciências-outras que nos cercam. É autorar e criar, a partir do pensar e do agir alheios, novos dizeres acerca do mundo. Ser ético é assinar, na escritura da vida e da arte, enunciados que, em sua inteireza, comportam *projetos discursivos* (Bakhtin, 2016a) de sujeitos historicamente situados e socialmente responsivos.

Associar, então, a *construção do projeto de dizer* ao ato eticamente constituído da produção enunciativa de um objeto artístico consiste em refletir sobre como um sujeito-artista, nas minúcias da elaboração estética, trabalha a *arquitetônica* da sua obra em razão de uma *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) criativamente disposta e ideologicamente articulada. Em alusão a isso, na *subseção 3.3*, evidente a seguir, debateremos, especificamente, a respeito do que está circunscrito no *projeto de dizer de um romance de traços autobiográficos*.

3.3 Entre veredas artísticas: o *projeto de dizer de um romance de traços autobiográficos*

A *arquitetônica* de um objeto artístico está diretamente relacionada à maneira como o sujeito, ao assumir a posição de autor-criador (Bakhtin, 2011a), constrói o *seu projeto de dizer* na incumbência de materializar a sua criação a partir de uma intenção estética (Bakhtin, 2014) e discursiva (Bakhtin, 2016a) valorativamente constituída e ideologicamente orientada. Fruto de uma posição axiológica assumida por um ser de linguagem para dar *forma e acabamento* a uma obra de arte, isto é, ao enunciado artístico, o autor que se faz criador no processo arquitetônico romanesco, por exemplo, é, segundo Mikhail Bakhtin (2011a), uma força energeticamente formadora, construída para além de um ato cognitivo, manifestada “na estrutura – que ela mesma condiciona – da visão ativa da personagem como um todo, na estrutura da sua imagem, no ritmo do aparecimento, na estrutura da entoação e na escolha dos elementos semânticos” (Bakhtin, 2011a, p.6).

Em outras palavras, o autor-criador é um componente estético que, no auge da formação de uma nova consciência, criativa e inovadora, ultrapassa os limites existenciais do autor-pessoa, componente biográfico, e (in)forma, minuciosamente, os elementos constituintes da sua

obra, operando, por meio dos recursos discursivos oriundos de uma *língua em movimento*, a unidade esteticamente organizada da criação. Nisso, com uma abordagem filosófica acerca da *estética da criação verbal*, outrora objetivamente formal e apartada dos valores ideológicos incorporados ao objeto criado, Bakhtin (2011a) ainda define o autor-criador como uma “unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é *transgrediente* a cada elemento particular dela” (Bakhtin, 2011a, p. 10, grifo nosso).

A *transgrediência*, relacionada ao ato ético-estético da projeção e materialização da obra como um *elo na cadeia enunciativa*, é o artifício com o qual se obtém, em meio a arquitetônica, a competência do autor-criador de *transcender* limites axiológicos ao gerir os recursos criativos selecionados por ele no horizonte verbo-ideológico do acontecimento artístico. A título de exemplificação, enxergamos a *atitude transgrediente* do artista ao conceber a criação em sua aptidão ao, dinamicamente, aproximar-se da vida para adquirir o conhecimento a ser agenciado em sua atividade estética e distanciar-se dela para incorporar, no auge de uma *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a), temas e valores necessários para que a obra de arte seja edificada.

Aliando-se a essa visão sobre a concepção artística, na contramão da imanência estrutural evocada pelo *formalismo russo*⁹², lançando um olhar para uma *poética sociológica* com ênfase na *expressividade ideológica das palavras* no mundo da arte, Valentin Volóchinov (2019b) reconhece a importância da linguagem como um complexo conjunto de sentidos que dá suporte à criação estética. Nesse ponto de vista, a palavra, mesmo que inserida no plano da obra artística, não deixa de *exalar significações sýgnicas* construídas na versatilidade de sua usabilidade na comunicação humana situada na vida concreta. Assim, as palavras são parte fundante do material com o qual o autor-criador opera e organiza o seu *todo* estético-composicional, dando-lhe *significação social* na incorporação de elementos comuns do horizonte verbo-ideológico da vida, então, representados no plano da obra. Em razão disso, é possível admitir, ainda em alusão ao pensamento de Volóchinov (2019a), que

se não compreendermos a essência da língua e da linguagem, se não compreendermos seu papel na vida social, jamais saberemos abordar corretamente aquilo que chamamos de estilística do discurso literário, isto é, a técnica da construção do objeto literário, que deve ser dominada, sem

⁹² O *formalismo russo*, corrente teórico-crítica emergente do início do século XX é, na ótica de Igor Pilshchikov (2020), professor do *Departamento de Línguas e Culturas Eslavas, do Leste Europeu e da Eurásia*, Universidade da Califórnia, Los Angeles (UCLA), designada por um conjunto de pensadores os quais “concebiam a arte (primeiramente a arte verbal e, em seguida, todos os tipos de arte) como um tipo de atividade humana governada mais por suas próprias leis intrínsecas do que predeterminada por condições ideológicas, sociais ou psicológicas” (Pilshchikov, 2020, p. 10).

exceção, por todos os escritores desejosos de se tornar mestres em sua arte, e não amadores e diletantes superficiais (Volóchinov, 2019a, p. 238).

Com essa afirmação, além de situar a incumbência técnica do escritor ao acionar os seus conhecimentos linguístico-discursivos para compor um objeto literário, Volóchinov (2019a) nos direciona para a necessidade de o contemplador da obra otimizar o seu olhar voltado às especificidades estilísticas que constituem o enunciado artístico. Mediante essa postura, interpretações coerentes e profícuas acerca dos elementos essenciais presentes na materialidade contemplada e, por sua vez, analisada serão atingidas.

Bakhtin (2017a), quando se refere aos desafios para o aprimoramento de uma *ciência da literatura*, relata que a *interpretação criadora* é uma conduta investigativa minuciosa que denota a capacidade do analista de propor discussões críticas sobre uma dada obra ao adentrar a *profundeza dos sentidos* dela provenientes. Nós, analistas e criadores, com uma “visão de mundo já formada” (Bakhtin, 2017b, p. 36), atuamos no mundo como *cocriadores*, reinterpretando e arquitetando novos valores e dizeres sobre o(s) enunciado(s) por nós contemplado(s) e analisado(s). Esse raciocínio conduz a nossa análise para a necessidade de reconstituir as trilhas dialógicas que preenchem o objeto de pesquisa por sentidos que os fazem ganhar uma *interpretação ativa* (Bakhtin, 2015), a qual, ao “familiarizar o interpretável com o novo horizonte do interpretador, estabelece uma série de interrelações complexas, consonantes e heterossonantes com o objeto da interpretação, enriquece-os com os novos elementos” (Bakhtin, 2015, p. 55). A implicação metodológica que esse movimento de análise estipula diz respeito ao *enfoque extralocalizado* do pesquisador para assimilar e compreender o objeto e os seus respectivos elementos constitutivos como o artista os idealizou e os representou.

A *extralocalização* (Bakhtin, 2017a) é um fenômeno que parte da visão *cronotopicamente distanciada* do contemplador, dotado de uma consciência teórica, vivencial, e axiológica construída no diálogo contínuo com a coletividade. Alicerçado pelo *pequeno tempo* da singularidade de suas vivências e experiências, ele penetra os campos histórico e discursivo do *grande tempo* da arte literária, com o fito de alcançar o(s) sentido(s) dos constituintes estéticos e valorativos que compõem a obra de arte. Como adendo a esse entendimento, Bakhtin (2017a) atesta:

uma obra de literatura se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época: sua plenitude só se revela no *grande tempo*. [...] a cultura de uma época, por maior que seja o seu distanciamento temporal em relação a nós, também não pode ser fechada em si mesma como algo pronto, plenamente acabado, que se foi para sempre, como algo morto (Bakhtin, 2017a, p.16, grifos do autor).

No *grande tempo* da cultura, em que circulam dialogicamente inúmeras criações artísticas, como a própria literatura, acessamos o homem no *pequeno tempo* de suas *intenções discursivas* (Bakhtin, 2016a), em face dos acontecimentos sócio-históricos do mundo da vida, sobretudo, na maneira como os seus valores estão implicados na criação estética da qual assume autoria. Posto isso, em sendo uma manifestação que emerge da *cultura*, instância inacabada permeada por constantes processos de renovação dos signos que a compõem, a obra literária é uma produção de caráter verbo-ideológico, cuja organização integra em si representações nas quais, potencialmente, a realidade social é *refletida* e *refratada*. Podemos afirmar, então, baseando-se nas contribuições de Medviédev (2019) em torno das *tarefas imediatas dos estudos literários*, que

a literatura insere-se na realidade ideológica circundante como sua parte independente e ocupa nela um lugar especial sob a forma de obras verbais organizadas de determinado modo e com uma estrutura específica própria apenas a elas. Ela, como qualquer estrutura ideológica, refrata à sua maneira a existência socioeconômica em formação. [...] a literatura, em seu “conteúdo”, reflete e refrata as reflexões e as refrações de outras esferas ideológicas (ética, cognitiva, doutrinas políticas, religião, e assim por diante), ou seja, a literatura reflete, em seu “conteúdo”, a totalidade desse horizonte ideológico do qual ela é uma parte (Medviédev, 2019, p. 59-60).

Por esse viés, a qualidade responsiva e ativa de um autor-criador, ser axiologicamente formado em sua relação direta com a universo que o circunda, o permite construir a obra a partir de um olhar (in)intencionado que revela, seja pela constituição de uma personagem ou de um espaço plurissemiótico, um discurso ideologicamente posicionado sobre o tema que deseja tornar central na produção do enunciado que concebe. Ao autorar, o homem-artista, imbuído numa série de fundamentos semântico-axiológicos conquistados no decorrer da sua formação sócio-histórica, confere à obra literária enfoques ideológicos com os quais é possível englobar uma série de *ideologemas ético-filosóficos* submetidos, assim, a uma “ambiência na qual a vida pode realizar-se como objeto da representação literária” (Medviédev, 2019, p.60). Por meio dos *ideologemas* (Medviédev, 2019), o autor-criador de um romance transfere para o universo discursivo da obra literária um conjunto de *significados ideológicos extra-artísticos*, respaldados na realidade da vida concreta, que permite a inserção de “uma nova ligação química, mas não mecânica” (Medviédev, 2019, p.66), de elementos sociológicos representados na composição estética.

Na criação literária, fatos podem ser reconfigurados e verdades dogmáticas podem ser questionadas, posto que o autor-criador, ao compor uma obra, não lida com um horizonte fechado de possibilidades, mas com uma gama de contingências que orientam a construção do objeto estético. No processo de organização do *todo arquitetônico*, a qualidade adquirida pela

posição distanciada do artista ao isolar fenômenos sociais em busca de representá-los (e refratá-los) no plano artístico é aquilo que faz a obra renovar os princípios que pautam a vida dos sujeitos. Por esse motivo, formando-se como um ponto fulcral na composição enunciativa da literatura,

a realidade de um romance, seu contato com o real, sua participação na vida social, não se reduz unicamente ao reflexo da realidade em seu conteúdo. Não, ele participa da vida social e é eficiente justamente como romance e ocupa na realidade social um lugar importante, não menos importante do que os fenômenos sociais refletidos em seu conteúdo (Medviédev, 2019, p.70).

Diante dessas observações, é preciso reconhecer que o romance, na visão de Bakhtin (2019), é um gênero literário “*em formação e ainda inacabado*” (Bakhtin, 2019, p.66, grifos do autor). Sob essa acepção, tendo a filosofia dialógica da linguagem como suporte para a análise romanesca, é exequível que Bakhtin (2019) confere dinamicidade à composição do romance enquanto enunciado, o qual, ao contrário da epopeia, a título de exemplificação, “*integra o conjunto vivo da literatura de modo inteiramente distinto*” (Bakhtin, 2019, p. 68). Consequentemente,

o romance é o único gênero em formação, por isso reflete de modo mais profundo, substancial, mas sensível e mais rápido o processo de formação da própria realidade. Só o que está em formação pode compreender a formação. O romance tornou-se o personagem central do drama do desenvolvimento literário na Idade Moderna precisamente porque é quem melhor expressa as tendências da formação de um novo mundo, pois é o único gênero concebido por esse mundo e em tudo consanguíneo a ele. O romance antecipou em muito, e continua a antecipar, o futuro desenvolvimento de toda a literatura (Bakhtin, 2019, p.70-71).

Como um enunciado esteticamente definido, o romance é um todo verbalizado *pluriestilístico* e *plurivocal* (Bakhtin, 2015), cuja constituição é estabelecida a partir da articulação interna de múltiplos estilos e falares, os quais se tornam signos de diferentes formas de discurso que circulam na *realidade extraverbal* (mundo da vida), transpostos e artisticamente organizados em um segundo plano, o plano axiológico da obra. Essa pluralidade do gênero sintetiza o sistema de linguagens do romance por meio do qual o autor-criador orchestra “*todos os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime*” (Bakhtin, 2015, p. 30).

Em consonância ao pensamento de Bakhtin (2015), ainda é válido afirmar que, na *arquitetônica do romance*, circula uma variedade de práticas languageiras as quais juntas formam o *heterodiscurso social*. Esse *heterodiscurso* é um artifício com o qual o artista organiza o *todo estético*, trazendo uma diversidade de linguagens da realidade concreta para dentro da obra. Os índices dos dizeres alheios contidos na literatura, isto é, as camadas

significantes da estratificação social presente na organização estética do romance são sustentadas, por exemplo, pela representação de sujeitos pertencentes às mais diversas esferas humanas. Isso é atestado quando Bakhtin (2015) aponta que o *heterodiscurso*, ao interceder pela multiplicidade estilística do romance, combina

dialetos sociais, modos de falar de grupos, jargões profissionais, as linguagens dos gêneros, as linguagens das gerações e das faixas etárias, as linguagens de tendências e dos partidos, as linguagens das autoridades, as linguagens dos círculos e das modas passageiras, as linguagens dos dias sociopolíticos e até das horas [...] *a estratificação interna de cada língua em cada momento de sua existência histórica é a premissa indispensável do gênero romanesco* (Bakhtin, 2015, p. 30, grifos nossos).

O *heterodiscurso*, perante o exposto, confere ao autor-criador de uma obra a possibilidade de representar *embates verbo-ideológicos* que evidenciam a *luta de classes* ou até mesmo o choque geracional entre maneiras de pensar e agir distintas, visíveis na interação representada por sujeitos em diálogo dentro da obra. Por esse advento, no lastro constitutivo do romance, *vozes sociais* (Bakhtin, 2015) atuam axiologicamente, representando as variadas esferas da sociedade, das quais o uso da língua é sempre definido e demarcado por práticas discursivas que alicerçam a vivência dos seres humanos.

A realidade intrinsecamente organizada do gênero romanesco é justificada pela filosofia da linguagem defendida pelo *Círculo Bakhtiniano*, cujos construtos preconizam uma “língua *ideologicamente preenchida*, a língua enquanto cosmovisão e até como uma opinião concreta que assegura um *maximum* de compreensão mútua em todos os campos da vida ideológica” (Bakhtin, 2015, p. 40, grifos do autor). Desse modo, mesmo que se afirmando enquanto prosa ficcional, o romance possui uma dissonância interna que recupera *acentos de valor* extralocalizados na dinâmica enunciativa da linguagem social que circula no mundo concreto.

Essa dissonância interna é atestada, com base em Bakhtin (2015), na ideia de que a *estratificação social* potencializa a capacidade do artista de representar a diversidade da *língua em movimento*, já que a sua *intenção estética* (Bakhtin, 2014) parte da seleção de aspectos plurais da vida concreta conduzidos e, assim, reelaborados na organização da obra romanesca. Bakhtin (2015), ainda, alia a *estratificação social* e o *heterodiscurso* ao desenvolvimento das *forças discursivas* que atuam e orientam a expressão linguístico-discursiva dos falantes e os embates valorativos potencialmente eminentes disso. Consequentemente, dado aos *multidirecionamentos* dessas forças, é válido frisar que “ao lado das *forças centrípetas* segue o trabalho incessante das *forças centrífugas* da língua, ao lado da centralização verboideológica

e da unificação desenvolvem-se incessantemente os processos de descentralização e separação (Bakhtin, 2015, p. 41, grifos nossos).

E como um agente que dá delineamentos à *vida ideológica* dos discursos que engendram o enunciado estético, o *falante no romance* sinaliza a representação de um sujeito que carrega, em suas ações, especificidades linguístico-discursivas, as quais propiciam relações dialógicas entre a vida e a arte, além de “pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua compreensão verbalizada, horizontes concreto-semânticos e axiológicos específicos” (Bakhtin, 2015, p. 67). Ao sustentar a sua voz, o falante na prosa romanesca tem a sua existência ético-cognitiva única condicionada à *disposição intencional do artista*, ser que gere todos os aspectos da vida artística, o que o permite deter um discurso axiologicamente orientado e uma voz valorativamente composta.

O romancista, nesse ínterim, representa e materializa *a linguagem da personagem*, concentrando, nas suas palavras, traços que revelam uma aproximação com dialetos sociais, contextos e percepções da realidade diferentes, pois, como na comunicação humana, “o falante é um homem *essencialmente social*, historicamente concreto e definido, e seu discurso é uma linguagem social” (Bakhtin, 2015, p. 124, grifos do autor). Peculiarmente, levando isso em conta, o gênero romanesco depende das tensões verbo-ideológicas existentes no mundo da vida. Sem esse jogo de linguagens, o *heterodiscurso* perde a sua essência fundante, a qual põe em contraste diversas formas e representações languageiras que partem da *realidade extraverbal* para ganhar uma (re)acentuação no mundo da arte, isto é, no plano ideologicamente elaborado do romance. Logo, na visão de Bakhtin,

o heterodiscurso introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução) é o *discurso do outro na linguagem do outro*, que serve à expressão refratada das intenções do autor. A palavra de semelhante discurso é uma *palavra bivocal especial*. Ela serve ao mesmo tempo a dois falantes e traduz simultaneamente duas diferentes intenções: a intenção direta da personagem falante e a intenção refratada do autor (Bakhtin, 2015, p.113, grifos do autor).

Atuando de maneira a propiciar o contato *bivocal* entre duas consciências correlacionadas – a do artista e a do herói –, o autor-criador do romance, com uma *intenção refratada*, concebe a personagem dotando-a de um conjunto de acentos valorativos e estilos expressivos autônomos, os quais proporcionam ao outro (contemplador da obra) o contato, a assimilação, a compreensão e a interpretação de múltiplas expressões discursivas e ideológicas existentes na vida concreta, assim, refletidas e refratadas no horizonte social da obra de arte. Destarte, segundo Bakhtin (2011a), o autor-criador, no processo arquitetônico, assume um certo

excedente de visão com o qual se afasta de si mesmo para *tornar-se outro* na materialização enunciativa da sua criação.

Distanciando-se dos fatos os quais deseja representar e de si próprio para adquirir um afastamento crítico e uma *exterioridade ideológica* que permitem a criação estética, de acordo com Bakhtin (2011a), o “autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida nós respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam” (Bakhtin, 2011a, p. 3). O alcance desse *excedente de visão*, com o qual se forma um centro axiológico de possibilidades enunciativas para exercer a autoria, fornece ao artista a capacidade de *contemplar a realidade dos outros* que fazem parte do seu entorno, adquirir conhecimento verbo-ideológico sobre as situações concretas da vida, para, desse modo, atribuir valores acerca de aspectos do mundo social do qual é parte integrante e significante.

Quando pensamos na composição de *romances com traços autobiográficos*, reforçamos, em concordância com Bakhtin (2011a), que o autor, na concepção do herói, “deve colocar-se à margem de si, vivenciar a si mesmo não no plano em que efetivamente vivenciamos a nossa vida; [...] ele deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro” (Bakhtin, 2011a, p.13). Utilizamos a denominação *romance com traços autobiográficos* porque, segundo Bakhtin (2011a), ainda que a autobiografia englobe aspectos da vida concreta do autor-criador na construção de uma narrativa autorreferencial, ao dar acabamento aos fatos retirados do plano da realidade concreta, o artista, possuindo uma *intenção estética* (Bakhtin, 2014) e ideológica acentuada, dá novos contornos às suas vivências, agora postas no plano de valores da sua criação. Por isso, entendemos que os *traços autobiográficos* engendram a vida plástica do romance com o intuito de atender às determinações de um *projeto discursivo* axiologicamente orientado à exposição de temas e valores, refletidos e retratados na obra, ao público leitor/contemplador.

O *tornar-se outro* (*outra*, se levarmos em conta o nosso objeto de estudo) para construir a obra de arte é o ato característico de um *movimento exotópico*⁹³ (Bakhtin, 2010, 2011a, 2014), o qual se imbrica à atividade estética através do acabamento valorativo dado pelo autor à sua

⁹³ Apesar de Paulo Bezerra, tradutor das obras bakhtinianas, atualmente utilizar a palavra *extralocalidade* para se referir ao *movimento exotópico* do autor-criador quando assume um *excedente de visão* no processo de acabamento de uma obra artística, preferimos a ideia propiciada pelo uso do termo *exotopia* (BAKHTIN, 2010, 2011a, 2014). Muito além de uma posição espacial (de localidade), o artista se orienta exotopicamente para, após reconhecer os limites da sua existência, *torna-se outro*, carregado de valores e *intenções discursivas*, no processo arquitetônico de um objeto estético.

obra. Nesse sentido, é dedutível que a prática autoral de uma escrita que *reflete e refrata* experiências pessoais, ainda que se pretenda *autobiográfica* e fiel aos acontecimentos narrados, possui um escopo valorativo sustentado em um outro plano axiológico — o mundo da arte.

Repleto de intenções verbo-ideológicas que ultrapassam os limites do fato vivido, direcionando o acontecimento da vida a uma ambiência em que a realidade se transforma em um objeto artístico sustentado por um *projeto discursivo* (Bakhtin, 2016a), o *eu*, autor-criador, transforma-se em *tu*, personagem, para contar a sua história (auto)biográfica e preencher valorativamente a obra sob o crivo de um ponto de vista único sobre si e sobre os outros ao seu redor. O *tu*, herói do universo literário, é, assim, uma *nova consciência* e um *novo centro de valor* gerados pela atividade criativa de um ser de linguagem munido de uma *vontade de verbalizar* (Bakhtin, 2016a) discursos e valores sob a licença esteticamente própria do fazer artístico. Com essa assertiva, é contundente situar, também, a partir das reflexões teórico-filosóficas aqui apresentadas, as quais endossam a capacidade de autorar e de produzir sentidos de um sujeito artista, que o ato estético e criativo pautado numa escrita de si, embora tomado pelo desnudamento da intimidade na elaboração de uma obra artística, não deve deixar, jamais, de passar pela, já aludida nesta discussão, *transgrediência* (Bakhtin, 2011a).

Este processo, pelo qual o autor-criador adquire um horizonte ideológico propício para a construção enunciativa e artística, alimenta a competência do artista em transpor, nas ações, nos valores e nos discursos, os seus ideais de criação na concepção do objeto. Por tal raciocínio, no que tange à *arquitetônica* das obras literárias que se originam de um acontecimento artístico de viés autorreferencial, ou seja, baseadas em fatos vivenciais da existência do autor-criador, Bakhtin (2011a) alia à representação autobiográfica à “forma transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida” (Bakhtin, 2011a, p. 139) no plano axiológico da obra.

À vista disso, a força inventiva através das palavras, isto é, a literatura, preconiza, em sua essência arquitetônica, a representação de uma realidade sócio-histórica. Logo, tal representação, nas mãos de um sujeito artista, passa por um acabamento estético e formal, algo que depende, na perspectiva de Bakhtin (2011a), de o autor-criador, durante o ato de criação,

encontrar o enfoque essencial à vida de fora dela – eis o objetivo do artista. Com isso, o artista e a arte criam, em linhas gerais, uma visão absolutamente nova do mundo, uma imagem do mundo, a realidade da carne mortal do mundo que não é conhecida de nenhum dos outros ativismos criativo-culturais. [...] O ato estético dá à luz o existir em um novo plano axiológico do mundo, nascem um novo homem e um novo contexto axiológico – o plano do pensamento sobre o mundo humanizado (Bakhtin, 2011a, p. 177).

No que concerne a essa *visão absolutamente nova* estabelecida no mundo artístico e valorativo do objeto estético, percebemos a importância do autor-criador, seja ele qual for, na gestão dos elementos estéticos e formais que organizam o todo de sentidos do qual assume a autoria. Com base nessa discussão, pensando a *arquitetônica* da obra estudada nesta dissertação, *Eu e o Governador* (1963), não devemos esquecer que a autora-criadora dá acabamento estético às suas vivências na projeção de uma *heroína com traços autobiográficos*. A artista, então, elabora, no ato criativo, a consciência e a vida da personagem, lugares onde orbitam valores e ideologias “inteiramente diversas daquelas em que vivencia sua própria vida e a vida de outras pessoas — que com ele[a] participam do acontecimento ético aberto e singular da existência —, apreende-a em um contexto axiológico inteiramente distinto” (Bakhtin, 2011a, p.13). Mesmo assim, entendemos que a narrativa mencionada não é puramente um relato autobiográfico, apartado do ato estético projetado pela enunciadora da obra. Notamos, nesse caso, além de uma personagem autorreferencial espelhada nas experiências de vida da autora, Adelaide Carraro, enquanto pessoa emergente da realidade concreta, a presença de *operadores da leitura narrativa* (Franco Junior, 2019) na aludida narrativa, como marcações de diálogos com outras personagens e mudanças na voz discursiva do texto, elementos que fazem parte da estrutura composicional do gênero romanesco.

Bakhtin (2018), como uma maneira de tornar ainda mais clara a relação dialógica que se estabelece entre autor-criador e autor-pessoa, ao falar sobre o imbricamento do tempo e do espaço — *cronotopo* — na elaboração do romance, relata que “o início e o fim do acontecimento narrado (representado) e o início e o fim da narração (representação) desse acontecimento são acontecimentos completamente diversos” (Bakhtin, 2018, p. 238-239). Abre-se margem, assim, para que Bakhtin (2018) considere a existência de *cronotopos* distintos na elaboração do objeto estético, dentre os quais, podemos citar o *cronotopo do autor (narrador)* e o *cronotopo das personagens*, tempos-espacos interdependentes que se formam quando um sujeito do discurso toma posse da competência autoral. Em função disso, é preciso estar atento para o modo como Adelaide Carraro, ao adquirir o *distanciamento* necessário para dar acabamento nos fatos da própria vida ao conceber a sua personagem, situa as experiências verbo-ideológicas da realidade e, assim, às recondiciona criativamente, dando novos enquadramentos aos eventos por ela vivenciados.

Não sendo um mero reflexo da pessoa escrevente, a *arquitetônica adelaideana* é conduzida por uma *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a), cuja refração axiológica do processo de construção da obra dá *conclusibilidade* à heroína Adelaide Carraro, posicionada no plano artístico, representando modos de expressão únicos e valorativamente independentes. O que

norteia essa *conclusibilidade* é a *ênfase intencionalmente ideológica* que é dada à construção do objeto estético, não sendo descartada, no caso de obras produzidas com *traços autobiográficos*, a capacidade inventiva do autor-criador de preencher os fatos representados na obra com um viés valorativo diferente e não necessariamente ligado à totalidade do que foi vivenciado por ele enquanto pessoa vivente no mundo concreto.

Ou seja, a heroína Adelaide, em sua representação no contexto axiologicamente constituído da criação literária, possui demarcações identitárias e valorativas agenciadas pela autora-criadora, Adelaide fora da obra, as quais não refletem integralmente quem ela é como ser real, situada no plano da vida. Na literatura, para além de uma mera reflexão espaço-temporal do acontecimento ético, a realidade é distorcida, reconstruída e reorientada à luz de uma *refração ideológica* (Medviédev, 2019). Em suma, por meio do *conteúdo*, do *material* e da *forma*, elementos indissociáveis de um objeto estético, Adelaide Carraro, artista da linguagem, atua criativamente e ideologicamente em favor da concretização do seu *projeto de dizer* ao se colocar como personagem principal, representação estética, no romance que arquiteta.

Para agregar a essa discussão, recorreremos ao ensaio *O problema do conteúdo, do material e da forma*, de Bakhtin (2014), em que o crítico literário se opõe à *estética material*, pregada pelo *formalismo russo*, orientada por uma visão limitada aos aspectos internos de uma obra, voltando-se para uma *estética geral e filosófica*. Nessa proposição, o filósofo pensa a *arquitetônica* de um objeto não apenas pela imanência da configuração intrínseca do *todo* esteticamente organizado, mas pelas propriedades semântico-axiológicas extra-artísticas que dão suporte à criação de um artista.

Bakhtin (2014) acredita que, considerando a obra de arte, é na relação e na orientação direta com o mundo concreto e polissêmico que “o fenômeno deixa de ser um mero fato, simplesmente existente, adquire significação, sentido, transforma-se como que mônada que reflete tudo em si e que está refletida em tudo” (Bakhtin, 2014, p.29). Com essa justificativa, não devemos omitir que por trás de um *projeto estético*, há, irrefutavelmente, “a posição do autor-artista e a sua tarefa artística [que] podem e devem ser compreendidas no mundo em relação com todos os valores do conhecimento e do ato ético” (Bakhtin, 2014, p. 32).

Assim, o *conteúdo* de uma obra artística leva em conta as *escolhas materiais* do seu autor-criador, as quais propiciam um *correlacionamento* ativo entre os atributos éticos e estéticos da bagagem social e discursiva do enunciador do objeto, preenchendo o enunciado com um acabamento valorativo vivo e único (Bakhtin, 2014). A atmosfera de sentidos do *conteúdo* está ligada estreitamente à *forma artística*, cujo eixo constitutivo, conforme Bakhtin

(2014), ampara-se na intersecção de discursos e ideologias que são esteticamente arquitetados em razão da *intenção estética* do artista ao criar o seu objeto.

Toda concepção artística possui um *material* a ser manipulado pelo *artesão*. No que concerne ao *material* agenciado por um autor-criador para compor o enunciado literário, notamos um sujeito enunciador elaborando, à luz da *técnica da criação* (Bakhtin, 2014), um todo arquitetônico que: “utiliza tecnicamente a língua linguística de modo bem particular; [...] precisa da língua por inteiro, de todos os lados e com todos os seus elementos; [...] não permanece indiferente a nenhuma nuance da palavra na sua determinação linguística” (Bakhtin, 2014, p.48). A palavra, no acontecimento ético-estético da arte, sob o pensamento bakhtiniano, é um fenômeno da língua inserido em um sistema de significados socioculturais que penetra o objeto estético, de modo a permitir o artista *estilizar* o seu discurso com uma “significação axiológica” (Bakhtin, 2014, p.53) para caracterizar a sua singularidade autoral.

Quando analisa o *problema da forma arquitetônica*, Bakhtin (2014) a preceitua como sendo “uma atividade valorizante que penetra no conteúdo e o transforma” (Bakhtin, 2014, p. 59), superando o *caráter de coisa*, isto é, a natureza composicional da forma enquanto subsídio técnico que marginaliza os movimentos criativos do autor-criador ao se apropriar do *todo* de sentidos por ele governado. Consoante a isso, a unidade da *forma arquitetônica* é engendrada por “um homem-criador que vê, ouve, avalia, liga, escolhe; o homem-criador uno em seu sentimento da atividade no decorrer de todo o romance, o homem que o começa e o termina, é como a totalidade de uma tensão inferior produtiva e consciente” (Bakhtin, 2014, p.67), que penetra o *todo* ao manifestar uma posição autoral e criativa diante de eventos éticos do ser transformados em acontecimentos estéticos no mundo axiológico da obra. Por outro lado, Bakhtin (2014) ainda preceitua a importância da *forma composicional*, relacionada às escolhas técnicas atinentes à estrutura composicional do gênero discursivo definido pelo artista para conceber a sua arte, realizadas por meio do *material*, como os recursos linguísticos que *enformam* o conteúdo selecionado e regido pelo artista em prol da criação artística.

Os elementos da *estilística romanesca* apresentados, até então, dão corporalidade à *arquitetônica do objeto estético* (Bakhtin, 2014), cuja elaboração envolve o *projeto de dizer* de um autor-criador na construção do seu enunciado artisticamente organizado. No que corresponde ao processo arquitetônico de uma obra literária, como o *romance de traços autobiográficos* abordado nesta investigação, não podemos esquecer, em concordância com o pesquisador da *abordagem dialógica da literatura* Orison Melo Junior, que

analisar uma obra a partir da concepção de sua arquitetônica descarta perspectivas que se voltam apenas a uma análise do conteúdo (dos discursos,

dos temas da vida, dos aspectos culturais representados em uma obra etc.), como também aquelas que se debruçam apenas sobre os aspectos formais, quer linguísticos ou estéticos. *Analisar uma obra pela perspectiva bakhtiniana da constituição arquitetônica de uma obra literária, portanto, só é possível a partir da compreensão do analista de que todos os elementos de uma obra (relacionados ao conteúdo e à forma, por meio de um material) são constituintes de um todo indivisível.* [...] Isso implica que, ao se analisar um texto literário, é necessário reconhecer que ele pertence a um gênero literário, que tem as suas especificidades próprias do gênero. Dessa forma, devido à arquitetônica da obra estética, os elementos literários, como narrador, autor-criador, personagem, tempo, espaço etc. também não podem ser preteridos em função da análise dos discursos sociais, que estariam no campo do conteúdo. Arquitetônica significa, portanto, que todos os elementos do objeto literário (pertencente a um gênero literário e constituído de conteúdo, material e forma) devem estar no campo de escrutínio do analista. (Melo Junior, 2022, p. 25, grifos nossos).

Tendo isso em conta, ao unir um ato do conhecimento a um ato eticamente orientado, a elaboração de um *projeto estético-literário* interdepende da comunhão entre o aparato estético-formal de uma obra, então, convertido em uma unidade de sentidos artisticamente atribuída, e o conjunto de *intenções verbo-axiológicas* que sustentam os posicionamentos de um criador ao assumir a autoria da sua criação. Por meio da mescla entre a *língua linguística*, que dispõe dos significados das palavras presentes no dicionário, e a *língua social*, da qual recuperamos os sentidos ideológicos que são apreendidos pela *linguagem em movimento*, o artista arquiteta o seu objeto-enunciado, dando-lhe acabamento estético e projeções discursivas e ideológicas singulares.

Munindo-nos com o arsenal teórico-metodológico visto até então, partimos, na próxima seção, para o momento de análise da construção do *projeto de dizer* de Adelaide Carraro em *Eu e o Governador* (1963). Isso posto, a seguir, discutiremos previamente os aspectos que norteiam a disposição analítica, no que concerne à exposição da organização das categorias de investigação desta pesquisa. Adiante, o estudo será conduzido conforme a divisão categórica dos dados nas *subseções* posteriores ao texto introdutório da *seção 4*.

4 POR UMA VERDADE NUA E CRUA: O PROJETO DE DIZER DE ADELAIDE CARRARO EM *EU E O GOVERNADOR* (1963)

[...] Percebo que o seu segredo é que, ao dizer "eu", este texto realiza a conjunção entre o real (esta minha vida ou quem a viva), o simbólico (este discurso ou o pronome "eu" que aqui deliro) e o imaginário (este ouvir constante da minha própria biografia); e, ao realizar esta conjunção, manifesta também o momento que consciente e inconsciente se encontram sobre as pedras úmidas do porto e ao que tudo indica é aí que são produzidos clandestinamente desejos informuláveis.

- Ana Cristina Cesar em *Antigos e Soltos*

Ana C., poeta e crítica literária, situada no contexto brasileiro dos anos de 1970, em seus textos, organizados e publicados postumamente sob o nome de *Antigos e Soltos* (2008), como o trecho expresso na epígrafe desta seção, reflete acerca de uma atividade escritural pautada em experiências pessoais. Esse tipo de prática é o que Cesar (2008) considera ser uma *grafia da vida*, fruto da *conjunção* entre os domínios vivenciais do *real*, do *simbólico* e do *imaginário*. A *grafia da vida*, introduzida na poesia de Ana (2008), é, na visão da pesquisadora Nayara Xavier (2023), um caminho que conduz um autor à alteridade que lhe põe numa *travessia para o outro*, isto é, em direção ao leitor e a uma *figuração* que permite a pessoa escrevente se tornar (ou fingir ser) uma nova persona no seu registro criativo escrito.

De certo, ao nosso ver, o sujeito-artista que decide criar arte, tendo como pano de fundo as suas histórias intimamente particulares, opta por dar corpo e voz a um *eu* criado, construído a partir da decisão de projetar e imprimir, na tela ou na folha de papel em branco, um objeto que dispõe de um olhar valorativamente constituído sobre si mesmo. Tal objeto, edificado por um *eu* artisticamente disposto, encontra-se no ponto de intersecção firmado entre o *acontecimento vivido*, a *personalidade falante* e autoral que assume uma posição para (re)contar a história que se passou e o *exercício de fabulação*, manifestado, segundo Ana Cristina Cesar (2008), no *ouvir constante* da biografia de quem enuncia, condicionando o impulso imaginativo na elaboração da obra artística.

Logo, diante dessa perspectiva, enxergamos que o *eu* do enunciado estético, marcação valorativa e personificação assumida por aquele que decide *grafar a própria vida*, e o *eu* da realidade concreta, participante ativo e responsivo da dinâmica mundana, são entidades que não necessariamente coincidem. Soa, na verdade, como se o criador e a criatura fossem *instâncias fronteiriças* e, ao mesmo tempo, distintas entre si, sendo, ainda assim, complexamente interdependentes, porque coexistem, uma em relação ao outro. Algo como se o *eu que delira*, com base em Cesar (2008), resultado da criatividade, conquistasse a prerrogativa de produzir

clandestinamente desejos informuláveis do eu de carne e osso no firmamento de um tempo-espaço significante que só a licença poética da criação impulsiona.

Contudo, ainda que Ana C. verse sobre a *grafia da vida* envolvida em uma *escrita de si*, o processo de construção estética não só envolve o trabalho *consciente* e *inconsciente* de um autor-criador ao manipular a realidade vivenciada para materializar o seu discurso. Remetendo às ponderações de Mikhail Bakhtin (2011a, 2014), além de uma consciência artística, o enunciador precisa assumir uma posição axiológica para *tornar-se outro* na *arquitetônica* de sua obra, de modo a gerir todos os elementos da *forma*, do *conteúdo* e do *material* em prol do acabamento dado ao *todo esteticamente organizado* que elabora. Quando pensamos na feitura de um romance, por exemplo, compreendemos que, para Bakhtin (2016a), o *todo* de sentidos é permeado, conforme já apontamos nas páginas anteriores desta dissertação, por um *projeto de dizer* que sustenta o enunciado a partir de uma *intenção discursiva* axiologicamente verbalizada através de palavras em sua potência ideológica (Volóchinov, 2017) e em sua função socialmente enérgica (Volóchinov, 2019a, 2019d).

Essas elucubrações nos transportam para o nosso objeto de pesquisa – *a construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro em Eu e o Governador (1963)* –, em que passamos a investigar o processo de criação estético-discursiva da autora-criadora ao se transfigurar em um *eu*, a heroína do *romance de traços autobiográficos* supramencionado, baseado em fatos da sua existência, refletidos e refratados no universo representacional da obra literária. Esse *eu*, expresso logo no título do livro abordado como parte do *corpus* investigativo, é resultado da tentativa da *Adelaide pessoa e criadora* se transformar na *Adelaide personagem*, com o intuito de *ser outra*, ou melhor, de ser uma *personalidade falante* (Bakhtin, 2015) que nasce de uma idealização artística e ideológica no *cronotopo* (Bakhtin, 2018) da narrativa. A protagonista romanesca, nesse ponto de vista, é preenchida por *tons avaliativos* (Volóchinov, 2017, 2019a, 2019d) e *emotivo-volitivos* (Bakhtin, 2010) do sujeito-artista que a elabora, dotando-a de contornos verbo-ideológicos que sinalizam a *vontade* (Bakhtin, 2016a) de Carraro, realizadora do enunciado, de *grafar a sua vida* (Cesar, 2008) e materializar, no território da ficção, o que ela julga ser *a verdade nua e crua* e os *problemas sociais* do Brasil (Carraro; Nader, 1977).

Dentre as variadas chaves de leitura existentes perante o contato com a obra estudada, na tentativa de decifrar as especificidades da exposição de uma *verdade*, a qual a autora-criadora caracteriza como ponto focal de seu trabalho literário, representando aquilo que lhe atravessa enquanto ser de linguagem, temos a possibilidade de avaliar *três frentes investigativas* que dão delineamentos ao *projeto de discurso* (Bakhtin, 2016a) de Adelaide Carraro em seu *romance de traços autobiográficos*, tais quais: a *forma arquitetônica* com a qual a autora-criadora deu

acabamentos valorativos e *emotivo-volitivos* à sua persona em *Eu e o Governador* (1963); as imagens que autora-criadora elabora de si mesma enquanto uma ex-tuberculosa pobre vivente na cidade de São Paulo e os contornos axiológicos dados a esse tema; e, por fim, os posicionamentos políticos-ideológicos da autora-criadora transpostos na voz social da heroína do romance.

Nossos caminhos analíticos, é claro, desvelam um percurso de investigação com difíceis acessos, uma vez que a autora e a personagem, isto é, a Adelaide Carraro atuante no acontecimento ético do mundo da vida e a Adelaide Carraro que age intrinsecamente na concepção do universo estético da prosa ficcional, parecem se imbricar de maneira indissociável. Com essa assertiva, esperamos depreender a maneira com a qual a autora-criadora arquitetou os elementos estéticos, composicionais e discursivos do romance que orquestrou, reverberando, no entremeio disso, *reflexos e refrações de uma verdade nua crua* pautada em seus valores e experimentações da realidade concreta, deslocados e atravessados ideologicamente no plano literário.

Outrossim, através do *correlacionamento dialógico* (Bakhtin, 2017c) da obra-enunciado com outros textos produzidos em resposta ao *projeto de dizer adelaideano*, aspiramos a um olhar ainda mais preciso em torno da *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) envolta no trabalho autoral da artista na composição do seu romance. Coligados a um *corpus* formado por enunciados presentes no *romance adelaideano* junto a outros materiais verbais, como entrevistas, trechos de cartas de leitores, recortes de jornais, entre outros, esperamos desenvolver uma análise atenta às nuances e reminiscências do *projeto de discurso* (Bakhtin, 2016a) da enunciadora, Adelaide Carraro, em contato dialogicamente orientado com os seus interlocutores da comunicação interacional.

Iniciaremos, pois, a análise na *subseção 4.1*, na qual serão apresentados os aspectos atinentes às *imagens valorativas de si no projeto de dizer: o acabamento estético da autora-criadora dado à heroína do romance*.

4.1 Imagens valorativas de si no projeto de dizer: o acabamento estético da autora-criadora dado à heroína do romance

Desvendar os contornos avaliativos e as linhas ideológicas que demarcam a *arquitetônica adelaideana*, bem como a *construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro* em sua obra literária, implica, de nosso fazer analítico, uma postura minuciosa e, por vezes,

cautelosa ante o objeto em análise. O esclarecimento da *técnica da criação* (Bakhtin, 2014) da autora-criadora em sua composição estética, nesse sentido, é uma tarefa árdua, diretamente relacionada à compreensão de como a artista, no exercício da *palavra ideologicamente preenchida de valores sociológicos* (Volóchinov, 2017, 2019a, 2019d), molda o seu ato criativo em razão dos delineamentos axiológicos e da corporificação verbal do enunciado artístico. Esse enunciado, *Eu e o Governador* (1963), compõe parte do *corpus* desta pesquisa, sendo um *todo esteticamente organizado*, instituído pela junção significativa do *conteúdo*, da *forma* e do *material* agenciados em sua inteireza, firmando-se como um *elo na cadeia discursiva* (Bakhtin, 2016a) com o qual se liga a outros enunciados.

Acrescentando-se a essa discussão, cabe-nos, no caso desta investigação, dissecar os elementos éticos e estéticos que compõem o *todo* criado por Adelaide ao edificar aquilo que ela julga ser um produto axiologicamente composto pela representação de uma *verdade nua e crua* (Carraro; Nader, 1977). Tal *verdade* é alimentada pelos *reflexos* e *refrações* das experiências da autora-criadora em circulação no mundo da vida, com os quais a enunciativa assume, em meio ao ápice do seu ato criativo, a autoria de um novo acontecimento enunciativo, agora no plano da arte, cujos traços verbo-ideológicos vinculam-se a uma *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) que orienta e materializa a totalidade da produção verbal.

A *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de um enunciado, principalmente de um enunciado artístico, à semelhança de um *romance de traços autobiográficos*, leva em conta a *vontade* de um sujeito-artista de verbalizar algo, sob uma ótica valorativa que determina *o que será dito e como será dito*. Em outras palavras, ao projetar as suas ideias nas páginas de uma obra literária, o romancista constrói sentidos a partir de (in)tencionamentos dialógicos e ideológicos que envolvem as palavras, os atos e as representações presentes no plano axiológico do objeto estético.

Dito isso, *Eu e o Governador* (1963), livro que inaugura a prática autoral de Adelaide Carraro, circunscreve-se, intencionalmente, em fatos experienciados pela própria escritora enquanto ex-tuberculosa pobre em busca de um emprego público na cidade de São Paulo, transpostos para as páginas do livro a partir “da elaboração cotidiana de um diário íntimo entre os anos de 1955 a 1959 quando trabalhava como funcionária pública e manteve um romance durante oito meses com o político Jânio Quadros” (A. Vieira, 2020, p. 47). Após receber alta de um tratamento contra a tuberculose, que lhe acometera após vivenciar condições sanitárias

periclitantes no asilo⁹⁴ para órfãos *Casa da Criança e do Trabalho* (Carraro, 1966)⁹⁵, a personagem *adelaideana*, isto é, a Adelaide heroína da narrativa em questão, jovem de 22 anos de idade, vive, entre cartas de apresentação e grandes decepções, a saga da busca pela ascensão social por meio da conquista de um cargo estatal⁹⁶.

No desenrolar do enredo, Adelaide transita por entre espaços político-governamentais da capital paulista, como a *Assembleia Legislativa* e o *Gabinete de Governo*, lugares em que encontra, a despeito de suas dificuldades de subsistência e do medo de não conseguir se sustentar ao carregar consigo a condição de *ex-doente dos pulmões*, homens públicos tentando se aproveitar de sua ingenuidade. Em outros termos, uma significativa parte da história está centrada “nas figuras do governador e de seus secretários, [na qual] coloca em evidência a corrupção, o sexo como moeda de troca, [e] as relações de gênero e de poder envolvendo políticos e mulheres” (A. Vieira, 2020, p. 283). Num outro plano narrativo, mais adiante, já na condição de funcionária efetiva do Estado de São Paulo, a personagem é associada à *Divisão do Serviço de Tuberculose*, repartição vinculada à *Secretaria de Saúde* paulista. Sendo enviada a sanatórios do governo para o tratamento de doentes tuberculosos, como os hospitais de *Santa Rita do Passa Quatro* e do *Mandaqui*, a Adelaide-heroína experiencia situações de degradação humana geradas pela falta de auxílio governamental e de humanidade no tratamento social e patológico dado aos enfermos.

Em se tratando disso, um dado interessante, e que pode ser evidenciado na análise desta dissertação, é o compromisso da autora-criadora em representar, com a verossimilhança de seu olhar axiologicamente formulado, fatos da sua vida concreta, no plano artístico-discursivo de *Eu e o Governador* (1963). Nesse sentido, vejamos a imagem abaixo:

⁹⁴ Como já apontado na *subseção 1.1* deste trabalho, Adelaide tornou-se órfã dos pais e foi deixada em um asilo mantido pelo *Governo de São Paulo*, em meados dos anos 30, *cronotopo* (Bakhtin, 2018) no qual a autora situa memórias que eventualmente relembra em livros e entrevistas acerca da “infância e juventude datadas entre 1933 e 1943, período de entrada e saída no orfanato Casa da Criança” (A. Vieira, 2020, p.51). Outrossim, nas palavras da autora, a partir da experiência que adquiriu em vida: “a gente passou as piores torturas do mundo e quase toda criança saía tuberculosa de lá, inclusive eu. Aí eu fui para o Sanatório Campos do Jordão, depois fui trabalhar como funcionária pública” (Carraro; Nader, 1977, n.p).

⁹⁵ Memórias juvenis da escritora foram, também, representadas na obra *Eu Mataria o Presidente* (1966), terceiro *romance de traços autobiográficos* lançado por Adelaide Carraro, conforme exposto na *subseção 1.1* desta dissertação.

⁹⁶ Assim como informado a priori, a partir da leitura de Maia (2021), percebemos que no tempo histórico da narrativa de Adelaide Carraro os cargos públicos eram adquiridos, em sua maioria, mediante a indicação de políticos ou de funcionários ligados ao governo.

Figura 09 - Nomeação de Adelaide Carraro à funcionária pública do Estado de São Paulo (26/10/1955)

EIRA, 26 DE OUTUBRO DE 1955

Decreto de 31-3 publicado a 1.º-4-1955.

De 24 do corrente

Admitindo, devidamente autorizado pelo Governador do Estado, nos termos do artigo 8.º, da Lei n.º 1.309, de 29-11-1951, combinado com o artigo 28, item VIII, da Lei n.º 2751, de 2-10-1954, d. Adelaide Carraro para exercer, como extranumerário mensalista, as funções de Atendente na Divisão do Serviço de Tuberculose, do Departamento de Saúde, mediante o salário da referência 19 — Cr\$.. 4.000,00, onerando a despesa neste exercício a Verba 127 — alínea 101 — “Mensalista” — do orçamento vigente.

Fonte: *Diário Oficial do Estado de São Paulo*⁹⁷

No enunciado acima, temos acesso à comprovação de que Adelaide Carraro foi nomeada, no plano do acontecimento real e irrepetível (Bakhtin, 2010), como funcionária do Estado de São Paulo, em 26 de outubro de 1955. Esse dado confere certo grau de confiabilidade ao discurso da autora-criadora, haja vista a relação indissociável entre o (auto)biográfico e o literário, quando se refere à sua escrita como sendo a expressão de uma *verdade nua e crua* sustentada em vivências pessoais diante de problemas sociais do país (Carraro; Nader, 1977). Além disso, a sua nomeação pública nos dá noção da complexidade da prática autoral de Carraro, que situa a sua escrita no ato ético e estético (Bakhtin, 2010) de construir narrativas autobiográficas para publicizar, ideologicamente, aspectos emergentes do seu olhar íntimo e particular sobre as coisas. Dito de outra forma, o *eu* do título da obra aqui investigada nasce do processo criativo e esteticamente organizado da artista ao estampar seu *projeto de dizer* e os valores sociológicos e composicionais nele integrado, metamorfoseados na voz da heroína e na (re)elaboração dos fatos do mundo da vida contidos nas páginas do romance.

Dessa maneira, para penetrar o traçado dialógico que ornamenta a tessitura da *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de Adelaide Carraro, dando sentido às palavras no papel ao

⁹⁷ Documento em que consta, inclusive, a assinatura do então governador do Estado de São Paulo, Jânio Quadros.

representar as dificuldades sócio-históricas de sua trajetória na cidade de São Paulo, é fulcral, com o fito de depreender a composição do *todo arquitetônico* da obra, lançar um olhar analítico sobre todos os elementos que endossam esse objeto estético. Tais elementos, como Bakhtin (2014) aponta e Melo Junior (2022) ratifica, muito além de funcionarem como partes estruturais avulsas e vazias de significação, correlacionam-se entre si em prol da construção discursiva da criação estética. Em função disso, cada parte do romance enquanto um enunciado artisticamente orientado, possui uma *significação sígnica* (Volóchinov, 2017) cujo cerne do desenvolvimento está vinculado à produção de sentidos de um artista sobre a *arquitetônica* do objeto de seu interesse criativo.

Como um ponto fulcral para a discussão em torno dos propósitos verbo-ideológicos de Adelaide Carraro na concepção e materialização da obra *Eu e o Governador* (1963), com foco nos índices de valor estético que dão contornos axiológicos ao *todo artístico* sustentados pelo nome da autora-criadora, salientamos as capas do livro em questão. Tais capas, elaboradas por Raimundo Puig e Eduardo Fucciolo, em nosso ver, conferem ao projeto literário a ideia inicial de que estamos lidando com um livro que representa algo em torno da mulher que está exposta nessas construções artísticas.

Observemos as capas de *Eu e o Governador* (1963):

Figura 10 - Capas do livro *Eu e o Governador* (1963)



Fonte: Acervo pessoal do autor da dissertação

Há um dito popular, cujo cerne do seu sentido preconiza que não devemos avaliar um livro pela capa. Entretanto, não podemos ignorar que as imagens acima revelam a presença de Adelaide Carraro vinculada ao *eu*⁹⁸ disposto no título do livro, acompanhada da sombra de um homem com contornos que não revelam as suas reais feições, isto é, com uma identidade desconhecida. Esse homem é o *governador*, cujo nome não é revelado explicitamente. O interessante da construção valorativa dessa imagem é que a fotografia da autora, geralmente, em outros casos, posta na parte interna dos livros, consta na capa de *Eu e o Governador* (1963), o que já insere Carraro tanto como responsável pela autoria quanto como personagem representante da história ali contida.

Os dois rostos, em ambas as capas, apresentam-se em aberturas que se assemelham a crivos de bala. Relacionar a imagem da autora às fissuras possivelmente provocadas pela ação violenta do disparo de uma arma de fogo pode nos levar a acreditar que a *verdade nua e crua* que a autora defende em seu fazer literário é passível de reações adversas, das quais é esperado o perigo de morte. Aliado aos aspectos supracitados, na contemplação desse produto enunciativo, temos a predominância da cor preta com uma mescla de elementos em branco, o que dá ao título em vermelho a possibilidade de ressaltar não só o nome da obra, mas a urgência e o caráter denunciativo do conteúdo nela expresso. Isso é sugestivo quando associamos esses *signos ideológicos* (Volóchinov, 2017) e imagéticos ao conteúdo emergente da *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da autora-criadora ao conceber a sua obra: “mostrar o problema do ex-tuberculoso pobre e das pessoas inocentes, das mocinhas que chegavam assim dentro da cidade grande e então eram espezinhadas, maltratadas e iludidas por certas pessoas” (Carraro; Nader, 1977, n.p).

Lançar luz e assim denunciar o *problema do ex-tuberculoso* e os maus tratos destinados às *mocinhas iludidas* que decidem migrar à *cidade grande* em busca de melhorias de vida é o propósito discursivo que está diluído no romance inaugural de Carraro. Destarte, quando a autor-criadora argumenta que o seu trabalho nasce da ideia de “contar um drama social” (Carraro, 1977, n.p), relacionando isso à representação de si a partir dos enunciados-capas os quais compõem sua obra, deduzimos a tentativa de Adelaide ao se colocar em evidência como a prova de que o *eu* que está representado no romance é o *reflexo* de alguém que vivenciou a aludida *verdade* (Carraro; Nader, 1977) na vida concreta.

⁹⁸ Mesmo que o *eu* esteja diretamente associado à imagem da autora-criadora (Adelaide Carraro), não podemos ignorar o fato de que estamos lidando com um romance. Sendo o romance uma criação verbo-ideológica, salientamos que no entremeio desse *eu* há um processo de acabamento estético, que dá novos contornos valorativos à figura representada na capa do livro.

Eu e o Governador (1963), nessa lógica de pensamento, comporta, logo em suas capas, *tons avaliativos* que denotam a presença de um discurso sustentado em experiências pessoais de Adelaide Carraro, transposta e axiologicamente organizadas no objeto artístico, uma vez que o seu rosto, antes mesmo de acessarmos o conteúdo interno de sua obra, encontra-se como um *centro de valor sígnico* (Volóchinov, 2017) que nos convida a adentrar as páginas do romance. Com essas constatações, embora a capa não seja assinada por Adelaide, salientamos que esse elemento entra, sim, na *arquitetônica* do objeto estético dotando-o de um valor axiológico que visa identificar a obra como um enunciado que constrói um *elo na cadeia discursiva* (Bakhtin, 2016a) diante de outros enunciados, como também apresentar aspectos que permitem o contemplador apreender marcas que já indicam a projeção de um dizer autoral.

Partindo para as disposições internas do conteúdo de *Eu e o Governador* (1963), notamos, desde as primeiras *palavras ideológicas* (Volóchinov, 2017, 2019a, 2019d) do romance, um exercício de Adelaide Carraro em se autorrepresentar a partir de uma *refração* axiológica sobre si mesma, a qual situa o discurso da autora-criadora sobre a personagem como uma mulher enquadrada em determinados padrões de beleza convencionados pela sociedade do *cronotopo romanesco*⁹⁹ (Bakhtin, 2018). Vejamos o enunciado abaixo em que se apresenta a situação inicial da obra *adelaideana*:

O vestido cor de vinho muito justo emoldurava as belas formas de meus sessenta e quatro quilos. Minha pele bronzeada pelos cinco meses de Copacabana fazia lindo contraste com o caju de meus cabelos presos em coque. Sessenta e quatro quilos, um e sessenta e quatro de altura e noventa e oito de busto. Aí estava eu. [...] Os olhos cobiçosos dos homens seguiam-me passo a passo. Estava mesmo arrependida de ter posto aquele vestido justo e os sapatos tão altos (Carraro, 1963, p. 14, grifos nossos).

Nesta passagem do livro, a personagem Adelaide, que gozava de sua saúde após sair de um sanatório em *Campos do Jordão* (SP) ao receber alta do tratamento contra tuberculose que lhe acometera em sua estadia no orfanato *Casa da Criança e do Trabalho*, fatos autobiográficos da escritora em vida (A. Vieira, 2020), reflete sobre a própria aparência no auge de seus *vinte e dois* anos de idade. A heroína de *Eu e o Governador* (1963), no enunciado acima referido, saudável por não possuir mais a *enfermidade dos pulmões*, atribui a si mesma as *belas formas* de uma mulher de *pele bronzeada* com medidas bioestéticas que conferem a ela a qualidade de uma jovem com curvaturas bastante simétricas (*Sessenta e quatro quilos, um e sessenta e quatro de altura e noventa e oito de busto*). Tal simetria corporal dá à personagem, segundo Adriana Fraga Vieira (2020), um sentimento de beleza consigo mesma, que a aproxima aos estereótipos

⁹⁹ Década de 1950 do contexto brasileiro. Consideramos a década de 1960, levando em conta o *cronotopo* (Bakhtin, 2018) do ápice de divulgação e venda em que a obra circulou.

performados por uma *miss*, como Martha Rocha, brasileira de *cinquenta e oito quilos, um e setenta de altura e noventa e oito de busto*, que concorreu e ganhou o primeiro *Miss Brasil* em 1954 e que disputou, ainda, o *Miss Universo*¹⁰⁰ do mesmo ano.

A. Vieira (2020) afirma, dessa forma, que as medidas de Rocha se aproximam daquelas conservadas por Adelaide, figura então representada na narrativa em questão, algo que denota um certo orgulho da heroína autorreferencial, mesmo sendo uma ex-doente, de sustentar, apesar dos pesares da sua vida, uma boa aparência. Percebemos esse estado de espírito por parte dela quando a autora-criadora descreve e representa no enunciado, pausadamente, centímetro a centímetro, a silhueta de sua personagem, algo que marca o dizer incisivo da artista sobre o corpo físico de sua criação, isto é, de seu objeto de representação. Para nós, esse é um índice de valor ideológico que impulsiona o *olhar refratado* da autora-criadora sobre si mesma, pois há nitidamente um exercício artístico que dá um determinado acabamento à sua própria imagem, molduragem estética que a faz ocupar a posição axiológica de um ser feminino sempre vigiado pelos *olhos cobiçosos* dos homens que a rodeavam.

Representar-se com essas características físicas nos dá noção, em termos práticos, dos *acentos valorativos* que preenchem o todo arquitetônico organizado por Adelaide Carraro em seu objeto estético, pois, para Bakhtin (2011a, 2014), cada elemento que compõe uma obra recebe um tratamento intencionado do artista que a estrutura, uma vez que por trás de todo enunciado há um propósito discursivo e axiológico. A beleza atribuída à personagem, a partir do traçado ideológico coordenado pela autora-criadora em sua criação enunciativa, advém de uma *vontade* (Bakhtin, 2016a) de se autorrepresentar como uma mulher bela e bem quista socialmente. Possivelmente, esse deslumbramento acerca de si é uma qualidade dada à heroína sob uma *refração* da realidade projetada pela escritora no ato estético de se tornar uma *outra*, firmando-se como um centro de valor discursivo que dá ao corpo representado *signos* (Volóchinov, 2017) que impulsionarão os conflitos vivenciados por ela no plano axiológico do romance. Em outras palavras, provendo atributos físicos de um ser feminino cobiçado pelo olhar masculino, a persona representada passará, futuramente, por novos acabamentos no decorrer do fluxo narrativo, os quais envolvem a impressão que os outros personagens, principalmente masculinos, possuem a respeito dela.

Em meio ao que se discute, é salutar observar que a escritora, em seu complexo processo arquitetônico, ressalta: “quando escrevo um livro [...] entro dentro da estória, sem mesmo

¹⁰⁰ Mais informações podem ser consultadas em: <https://veja.abril.com.br/brasil/martha-rocha-a-miss-eterna-que-lavou-a-alma-brasileira/amp/>. Acesso em 01/08/2023.

refletir se posso sair viva da mesma” (Carraro, 1978, p.7). Com isso, à flor da pele, Adelaide parece deixar-se levar por pulsões artísticas que a conduzem para um lugar de (in)certezas sobre si mesma. Assim sendo, no que tange à *intenção* criativa envolta em nosso objeto de pesquisa, a delimitação do que é puramente ficcional e do que é necessariamente real em meio à manipulação dos fatos na criação estética, a ver as trilhas meticulosas que engendram um *romance de traços autobiográficos*, parece ser um enigma de difícil resolução.

Bakhtin (2011a) chega a relatar que o limiar entre o autor e o herói depende, necessariamente, do estabelecimento proficiente do *excedente de visão* do criador da obra de arte, o qual lhe permite conceber a personagem a partir de um horizonte verbo-ideológico ordenado por uma orientação ético-cognitiva que retroalimenta a unidade artística. A partir desse distanciamento que dá ao artista as condições necessárias para adquirir e agenciar conhecimentos em prol da criação verbal, o autor afasta-se de si mesmo para *outrar-se*, isto é, para *tornar-se outro* na concepção e no acabamento valorativo dado às personagens e aos demais elementos pertencentes à estrutura relativamente estável da obra de arte.

O processo de *torna-se outra* é uma peculiaridade que alicerça a *verdade nua e crua* de Adelaide Carraro expressa em sua escrita, já que, conforme Adriana Fraga Vieira (2020), o fato de ser a heroína das narrativas que constrói conferiu à autora-criadora

a autorização discursiva 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 a si mesma uma “outra”, alguém que vive uma dupla perspectiva e não tem certeza de qual lugar pertence.* (A. Vieira, 2020, p.111, grifos nossos).

Embora não apontado por Fraga Vieira (2020), a *dupla perspectiva* com a qual a autora-criadora *torna-se a si mesma uma ‘outra’* é parte daquilo que Bakhtin (2011a) atribui como sendo a capacidade do artista de gerar uma *nova vida* na criação literária: a consciência e o mundo ideológico da personagem. Ao gerar essa vida, o romancista potencializa a “posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante” (Bakhtin 2015b, p.53), o que lhe dá a prerrogativa de criar um objeto esteticamente potente, numa unidade que possui uma lógica interna ancorada na exterioridade de suas experiências e valores socialmente adquiridos. Com essa percepção, a heroína Adelaide tem a sua consciência individual gerada pela atividade artística da autora-criadora ao dar à sua criação sinais, traços e entonações sociais que são produzidos a partir de um olhar sobre os fatos vividos, transformados em conteúdo temático da obra de arte. Bakhtin (2011a) agrega a essa discussão, quando defende que

na medida em que nos compenetrarmos da personagem, esse todo que a conclui não pode ser dado de dentro dela em termos de princípio e ela não pode viver dele nem por ele guiar-se em seus vivenciamentos e ações, esse todo lhe chega de cima para baixo - como um dom - de outra consciência ativa: *da consciência criadora do autor* (Bakhtin, 2011a, p. 10, grifos nossos).

A representação literária *adelaideana*, no caso, a qual envolve a construção de uma heroína que se pretende ter *traços autobiográficos*, está imbuída num *movimento transgrediente* (Bakhtin, 2011a), ou seja, na transposição de um *eu* que constitui em um *tu*, da própria Adelaide ao analisar suas vivências para recortar aspectos ideologicamente compostos da realidade, utilizando-os no processo de *tornar-se outra*, a personagem de *Eu e o Governador* (1963). Instaurando-se como uma *outra consciência* que assume o *papel criador do autor*, o artista, no momento em que redesenha os seus *vivenciamentos* nas páginas do objeto estético, destina às suas experimentações reais novos sentidos intencionalmente orientados. Isso, naturalmente, torna a análise da *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da autora aqui estudada ao produzir a sua obra um território movediço baseado na fronteira, conflituosa e instável, existente entre a pessoa representante e a figura representada, ou entre a Adelaide pessoa no mundo e a Adelaide personagem ficcional.

Com essa disposição, a concepção de Adelaide na unidade de sentidos do romance que a autora-criadora projeta é a de uma figura feminina saudável e cheia de vivacidade. Essa condição, a título de informação, estabeleceu-se após a personagem receber alta de seu tratamento de tuberculose, moléstia que lhe acometera quando muito jovem, durante a estadia em um orfanato estatal chamado *Casa da Criança e do Trabalho* (Carraro, 1966). Curada, com o corpo do auge de seus 22 anos de idade, após uma longa estadia em Campos do Jordão¹⁰¹, a heroína romanesca decide sair do Rio de Janeiro, cidade em que vivia numa aparente felicidade sob os cuidados de uma amiga e o sustento de um empresário que se solidarizou com a sua situação, rumo a São Paulo, com o intuito de lutar pela sua independência financeira a partir da nomeação a um cargo público¹⁰².

¹⁰¹ De acordo com o portal *online* do jornal *Folha de São Paulo* (17/06/2016), a cidade de Campos do Jordão (SP) foi um espaço importante para o tratamento de doentes tuberculosos, no início do século, devido ao clima e à boa qualidade do ar do lugar. Disponível em: <http://especial.folha.uol.com.br/2016/morar/interior-litoral/2016/06/1782971-clima-de-campos-do-jordao-ajudou-a-tratar-doentes-no-inicio-do-seculo-20.shtml?cmpid=twfolha>. Acesso em: 24/10/2023.

¹⁰² É válido lembrar que a personagem reitera, diversas vezes, no romance que a única saída para não passar fome, à míngua da sociedade, é conseguir um cargo público, uma vez que a condição de *ex-tuberculosa pobre* era um estigma afastava as oportunidades de emprego e impulsionava o preconceito nas pessoas ao seu redor.

Com esse pano de fundo, notamos que o colorido axiológico com o qual a autora-criadora arquiteta os aspectos corporais e identitários que preenchem a personagem Adelaide sinaliza não só o olhar valorativo da artista sobre si mesma, já que estamos lidando com uma persona de viés autobiográfico, como também o contorno avaliativo e verbo-ideológico comportado em sua *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) ao se (auto)representar enquanto uma mulher desejada por seus atributos físicos. Essa característica artístico-composicional, a qual está imbuída na *arquitetônica adelaideana*, corrobora para que a vivência da heroína, em meio à labuta pelo seu almejado emprego, seja atravessada por homens, representados como sujeitos emergentes do alto escalão político-econômico da capital paulista, de meados da década de 1950, mal-intencionados.

O fatídico elemento axiológico que preenche o enredo de *Eu e o Governador* (1963) está entranhado no *projeto de dizer* de Adelaide Carraro, quando ela, em muitos momentos de sua atuação pública após o lançamento do livro, afirma que a sua obra tem como objetivo expor “a imoralidade existente nos bastidores políticos, onde os poderosos valem-se de suas posições para as propostas mais indecorosas possíveis às jovens, que, como eu, inexperientes, são envolvidas por essa falácia”. (Siqueira; Carraro, 1963a, p. 14). Essa falácia envolve a promessa ilusória da conquista de um cargo estatal, caso as mulheres que o desejem aceitem as investidas e os abusos daqueles que têm a prerrogativa do poder.

Nesse plano discursivo, a autora-criadora do romance em análise costuma representar a sua criação, isto é, a personagem, como sendo “uma moça bonita [que] assim talvez consiga alguma coisa” (Carraro, 1963, p.30); ou como uma mulher “tão bonita que não precisa trabalhar” (Carraro, 1963, p.31). Em tais enunciados notamos a *voz social* (Bakhtin, 2015) e o olhar limitador de homens que sugerem que a beleza da heroína é um atributo que, potencialmente, a faria não precisar de outras qualidades, das quais poderíamos citar competências trabalhistas e profissionais, para conseguir um emprego público. Esses comentários, em que subentendemos uma *avaliação social* (Volóchinov, 2019a, 2019d) que carrega um juízo de valor sobre um corpo feminino, é o prenúncio de muitas decepções que encorpam a existência de Adelaide no âmbito romanesco.

Em vista disso, a personagem passa pela primeira situação abusiva, advinda de um homem chamado *Ulisses*, representação de um industrial do ramo farmacêutico que se aproveita da ingenuidade da heroína, com o argumento de que conhecia políticos e pessoas ligadas ao Governo do Estado de São Paulo, para ludibriá-la e assim cometer atos escusos contra ela. Com isso, no enunciado abaixo, presenciamos o desenrolar de um encontro, no qual a personagem

explicita, por meio de um relato pessoal, fatos que experienciou quando, sem ao menos esperar, foi estuprada por esse sujeito que lhe prometera ajuda:

[...] Eu queria oferecer resistência. Senti que meus braços, minhas mãos o empurravam, mas não o afastavam de mim. Tentou levantar-me a saia. *Seus olhos esbugalhados, seu rosto avermelhado, sua respiração ofegante*, mal se fazia entender. [...] Meu sutiã arrebentou e meus seios saltaram e *ele ávido tentou mordê-los*. Apressada, larguei a saia e tentei proteger meu busto. *Seu olhar injetado causava pavor. Parecia um louco*. [...] Ele conseguira colocar um dos seus joelhos entre minhas pernas, impedindo-me de fechá-las e brutalmente arrancou minha calcinha, rasgando-a no *paroxismo da loucura* que o atacava. [...] *atacado de loucura*, apertava-me de encontro ao seu corpo. [...] Venceu-me. Possuiu-me, sem que eu pudesse oferecer-lhe resistência. [...] *Sentia-me como um farrapo humano*. Olhei Ulisses. *Ele transpirava por todos os poros, como um porco* (Carraro, 1963, p. 26-27, grifos nossos).

No enunciado em foco, acessamos a intimidade atrelada à imagem valorativa de si mesma que a autora-criadora edifica em sua obra romanesca. A Adelaide-personagem, ainda que resista, não consegue suportar a força brusca de Ulisses, que atenta contra a sua integridade, o que culmina num estupro. De forma elementar, atingimos, ainda, nessa passagem do romance, o olhar de um *eu* indefeso ante um *outro*, cujos traços representacionais que o constitui conferem-lhe ares de um homem perturbado, num estado de loucura, isso porque, em marcas linguístico-discursivas do território enunciativo por nós analisado, verificamos que esse ser, *atacado de loucura*, tinha *olhos esbugalhados, rosto avermelhado e respiração ofegante*.

Notadamente, o *material que enforma o conteúdo* (Bakhtin, 2014) do livro, em tal momento da história narrada, ajuda-nos a conceber uma figura feminina impressionada com o *paroxismo da loucura* masculina, ou seja, com a insânia de um homem, cujo *olhar injetado causava pavor* e aproximava-o de comportamentos animalizados. Por esse viés, comparando Ulisses a um *porco*, o qual *transpirava por todos os poros*, um verdadeiro animal *ávido* que tentou *morder* os seios de Adelaide, a autora-criadora edifica a primeira visão da heroína acerca de um sujeito pertencente à elite paulista, o que, em certa medida, reforça o seu *projeto de dizer* ao reportar casos de violência e abusos nos bastidores da aristocracia paulista e acompanha a existência da figura representada (da heroína), do início ao fim do empreendimento discursivo.

Sentindo-se como um *farrapo humano* diante da concepção artístico-literária de um ser *atacado de loucura*, a personagem descobre, então, que para ter acesso ao emprego público, terá que satisfazer as vontades sexuais dos homens em troca daquilo que se apresenta no romance como *cartas de apresentação/recomendação*. Vejamos o enunciado a seguir:

“[...] estendeu-me a mão, onde trazia *um envelope branco*. Era o prêmio, com toda a certeza. *O pagamento pela minha posse*. Peguei-o maquinalmente. Quis ler a quem estava endereçado, mas não o consegui. *Tudo se embaralhava*. O envelope era todo branco... *Branco... Branco com blusa rendada e a saia rodada com larga cauda toda de tule... Branco.... Tudo branco... Também o tule seguro no alto da cabeça por uma grinalda de flores naturais*. De que seriam as flores? De laranjeira? Minha irmã dizia-me sempre que deveriam ser botões de rosas brancas. Sim, *era exatamente assim que eu me casaria*. *Nas mãos o terço de prata e o livrinho da minha primeira comunhão...* Também todo branquinho... [...] Caí na cama, vestida e chorando copiosamente. *Meu drama tivera iniciado*” (Carraro, 1963, p. 27-28, grifos nossos).

Em continuidade a situação abusiva que vivenciava no momento em que foi estuprada por Ulisses, a personagem se depara com um icônico *envelope branco*. Direcionando o seu discurso à ideia de que o sexo foi um condicionante para o *pagamento* pela *posse* do cargo público, a autora-criadora tenciona o seu projeto estético com a representação do sexo como uma *moeda de troca*, algo já salientado por Vieira (2020) em seu trabalho de doutorado. Nesse ponto de vista, o *romance adelaideano*, por ser uma narrativa que se firma como a expressão axiológica e autobiográfica da *verdade nua e crua* de Adelaide Carraro, após decidir contar os fatos de sua vida como forma de expor problemas político-sociais de sua conjuntura, ganha um valor denunciativo metamorfoseado num enunciado, com base em Siqueira e Carraro (1963), elaborado “com a brutalidade que a decência permite e a necessidade de desmascará-los [os políticos] exige” (Siqueira; Carraro, 1963a, p. 14).

Voltando ao plano de sentidos do enunciado supramencionado, notamos na narrativa de experiência pessoal da personagem uma aparente confusão mental, reforçada pelo mecanismo linguístico da repetição da palavra *branco*, em que *tudo se embaralhava* na mente de Adelaide. Suas memórias a interpelaram de uma maneira que a cor *branca* do envelope evocou lembranças do seu inconsciente, com *signos ideológicos* (Volóchinov, 2017) pertencentes à esfera do casamento tradicional. A *blusa rendada*, a *saia rodada com larga cauda toda de tule seguro no alto da cabeça por uma grinalda de flores naturais*, junto ao *terço de prata e o livrinho da minha primeira comunhão*, são representações signícas que carregam valores de pureza, castidade e devoção ao matrimônio, segundo aos costumes tradicionais da cultura ocidental, segundo Tamires Coutinho (2020).

Para Coutinho (2020), os ritos e rituais em torno do casamento, tal qual presenciamos hoje, são uma herança inglesa, em que, nas cerimônias da alta classe, o “branco era associado à virgindade e pureza, simbolismo reforçado pela própria figura da rainha Elizabeth I” (Coutinho, 2020. p. 57). No entanto, esse mesmo *branco*, associado ao estado de castidade da mulher ao homem era, em tempos mais remotos, “reservado às moças ‘puras’, ficando as outras

cores (normalmente em tons pastéis) relegadas às concubinas e amantes, por causa da moralidade, e às mulheres pobres, que não podiam arcar com os custos de uma peça branca” (Coutinho, 2020, p. 62). Com essa justificativa, vemos que o *projeto de dizer* da artista ao conceber uma personagem de si mesma se relaciona, ainda, à marcação autorrepresentacional de uma posição axiológica de uma vítima, cujos algozes são, sempre, os sujeitos do sexo masculino, oriundos do poderio paulista, que lida, agora, com a impossibilidade de cultivar a sua virgindade para o casamento.

Num outro momento da progressão enunciativa do romance, ratificando o *drama que tivera iniciado* a partir do abuso sexual de Ulisses, a autora-criadora retoma esses signos, preenchendo-os de um valor relacionado à decepção da personagem com os homens públicos, em especial àqueles que atentaram contra a sua ingenuidade e aparente castidade¹⁰³. Consideremos mais um enunciado acerca desse tema:

[...] *naquele monte de rendas e sedas rasgadas*, que minha imaginação mentalizava, [...] estão as mãos de quase todos os *homens públicos* que eu fora procurar com a tal “*carta de apresentação*” para ser funcionária pública. *Foram eles os seus assassinos. Quantos vestidos de noiva eles continuavam a salpicar de sangue e lama? Quantos óbitos de vestidos de noiva poderíamos ler, se acaso saíssem colunas especializadas nos jornais? Sem dúvidas, milhares* (Carraro, 1963, p. 163, grifos nossos).

Estando, mais uma vez, refletindo consigo mesma sobre os abusos que sofreu perante os *homens públicos*, em troca da famigerada *carta de apresentação* para se tornar, enfim, uma funcionária pública, tendo em vista que a atrocidade cometida por Ulisses havia sido apenas a primeira de uma série de outras ocorrências, a heroína reconstrói a imagem axiologicamente marcada do vestido perfeito, aludida no enunciado anterior. O *branco*, que dota os *signos ideológicos* do casamento como repletos de valores atrelados ao esplendor da pureza e da beleza, dá margem para a representação negativa de um *monte de rendas e sedas rasgadas* que evocam a destruição da alusão a um sonho de vida da personagem em relação ao matrimônio.

A autora-criadora, por esse viés, agrega à *arquitetônica romancesca* um conteúdo temático que impulsiona a decepção da personagem ante os *assassinos*, os *homens públicos*, que aniquilaram o seu impulso existencial. Isso é atestado, ainda, quando o *sangue* e a *lama*, líquidos com alto potencial colorativo, mancham o *branco* da pureza e assim provocam não só

¹⁰³ Isso não está claro no romance. No entanto, o discurso de castidade está diluído em diversos momentos em que a personagem se mostra tomada por um sentimento de *ódio*, “ódio que começava a se apossar inexoravelmente de todo o meu ser” (Carraro, 1963, p. 38-39), quando constata que não poderá mais ser uma noiva fiel à tradição, pois perdeu sua *honra* para os políticos e homens do poder.

óbitos de vestidos de noiva, mas a aniquilação dos desejos da personagem, que sofre pelos traumas que lhe acometeram.

Acrescentando-se à análise por ora empreendida, temos acesso, de fato, em várias passagens do romance, à visão da artista acerca de homens ligados ao poder público do Estado de São Paulo. Antes de chegar até o *Governador*, ser pelo qual a personagem se apaixona, diversos foram os políticos, entre “cartas e mais cartas! Bilhetes! Todos timbrados! Sinêtes do Palácio do Governo, da Assembleia Legislativa, da Câmara dos Vereadores, de Secretarias de Estado!” (Carraro, 1963, p. 55), que abusaram de sua integridade moral e física. Avaliemos, pois, o contato da heroína com o chamado *chefe da Assessoria Jurídica do Governador*:

os olhos do chefe da Assessoria Jurídica do Governador estavam esbugalhados. [...] Ele correu em minha direção. Segurou-me pelo braço e torceu-o. Senti uma forte dor. Fiquei petrificada. *Seus olhos estavam arregalados e pareciam que iam saltar*. O suor cobria-lhe todo o *rosto vermelho e as veias pareciam que iam estourar*. Seu cabelo estava despenteado. Era *a visão de um demônio*. [...] “Dispa-se! Se quer o seu tão desejado emprego público, tem que se despir! Quero vê-lá! Quero vê-lá, entendeu?!” [...] O homem parecia estar *atacado* de alguma forma *de insânia*. *Estava totalmente fora de si* (Carraro, 1963, p. 62-63, grifos nossos).

Novamente, estamos lidando com um enunciado em que Adelaide parece estar em estado de choque com as atrocidades cometidas pelos conhecidos *homens públicos*. Essa mulher, construída por dilemas e temas ético-cognitivos (Bakhtin, 2014), está representada pelo ideologema de uma fragilidade feminina que a põe, em todas as situações de abuso, em um lugar de vulnerabilidade e passividade. Agora, com o um homem diretamente ligado ao governador do estado, representado, assim como o outro personagem masculino analisado anteriormente, checamos traços que associam esse sujeito a um *demônio*. Com *olhos arregalados, rosto vermelho e veias que pareciam que iam estourar*, o referido homem tem a sua caricatura tecida pelas mãos da artista, Adelaide-criadora, e pela boca da personagem, Adelaide-heroína, cujos elementos caracterizam o olhar de uma vítima diante de seu abusador.

Para ter ainda veracidade, a autora, que *assimilou o discurso do outro* em vida (Bakhtin, 2015), transformando-o e transportando-o para o plano arquitetônico da obra (Bakhtin, 2014), utiliza o enunciado alheio para reiterar a demonização da pessoa que estava a sua frente. O *chefe da Assessoria*, que na visão da personagem *estaria totalmente fora si*, foi tomado (*atacado*) por uma *insânia* que o tornou dominador da situação, utilizando-se do verbo no imperativo *dispa-se* para ordenar que a heroína tire suas roupas em nome de sua nomeação ao cargo público. Nisso, apreciamos a *competência criativa* de Adelaide Carraro que, ao assumir a *posição extralocalizada/exotópica* (Bakhtin, 2010, 2011a, 2014, 2017a) de romancista, autorou suas

experiências de vida com contornos avaliativos que lhe colocam, enquanto personagem romanesca, representada num posto de mulher abusada pelos políticos e aristocratas do contexto paulista dos anos de 1950 e 1960.

Tal *competência*, aliás, faz parte da *vontade de verbalizar* (Bakhtin, 2016a) de Adelaide (pessoa da dinâmica mundana) em representar a sua história na composição romanesca de um *eu* que se expressa no plano ficcional, tomando para si a *responsabilidade do ato discursivo* (Bakhtin, 2010) que empreende. Fortalecendo o *discurso-verdade* (Carraro; Nader, 1977), o qual intenta disseminar em seu texto, a artista, ao assumir-se como uma *outra de si mesma*, isto é, uma *personagem ancorada em fatos biográficos* vivenciados no mundo da vida, admite:

Realmente sou eu mesma a mulher que serviu de personagem para a história [...]. Vivi um drama violento, repleto de misérias, de mesquinhez, de hipocrisia, de falsidade e de promessas. Antes de obter um emprego público, isto durante um dos mais austeros governos de São Paulo, fui forçada, sempre ludibriada por homens de cúpula desse governo, a vê-los com suas mãos imundas sobre meu corpo, sentindo suas bocas, nem sempre limpas, a procurar à força os meus lábios. Enfim, vivi um drama que transformei em livro que não é outra coisa senão um grito de alerta de uma mulher com coragem suficiente para acusar uma rede “carta de recomendação” que leva sempre à chave de apartamentos (Criscuolo; Carraro, 1963, p.8, grifos nossos).

Contrapondo-se à *imagem de mulher traumatizada*, do *drama violento* refratado no livro e em entrevistas que a autora concedeu, percebemos que a *personagem adelaideana*, no instante em que se apaixona, parece mudar os rumos da construção discursiva e ideológica que sustenta sobre os políticos, ao menos, em nome de um ser: o *Governador*. Aqui, começa a construção de uma *imagem passionai*, a qual preenche o enunciado da heroína com um *tom emotivo-volitivo* (Bakhtin, 2010), que coloca o seu amado em contraste direto com os outros homens públicos, aqueles que, a priori, tiveram os enunciados em que faziam presença por nós analisados.

Distintivamente, o único personagem que apresenta indícios de sua identidade real no mundo da vida é o Governador. Ainda que não tenha seu nome revelado, pistas discursivas, como a expressão *vassouradas*¹⁰⁴ (Carraro, 1963, p. 24), para se referir à demissão em massa de funcionários do governo paulista, remetem ao Governador Jânio Quadros, que teve um

¹⁰⁴ Segundo o jornal *O Povo*, Jânio Quadros ganhou a eleição para o Governo do Estado de São Paulo de 1954, na qual “Usou como slogan da campanha ‘Um tostão contra o milhão’. Adotou a vassoura como o símbolo da mensagem anticorrupção para varrer ‘os ratos, ricos e reacionários’. Elegeu-se governador com 660.264 votos”. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/politica/2022/02/16/amp/30-anos-da-morte-de-janio-quadros-polemicas-renuncia-e-as-vassouradas-na-corrupcao.html>. Acesso em: 21/11/2023.

mandato governamental entre os anos de 1955-1959, tempo histórico em que se passa o romance em questão.

A paixão pelo governador, sujeito representado como um político idôneo, cujas condutas se distanciam dos outros personagens do meio político e aristocrático, com os quais a heroína Adelaide partilhou experiências traumáticas e comportamentos abusivos, é representada como um sentimento avassalador que dominou a narradora-personagem. O fato de o referido governador ter um *modus operandi* diferenciado em relação aos outros políticos da vivência de Adelaide, fez com que ela se apaixonasse por esse homem. A partir de então, tomada por esse estado de espírito, a heroína passa a ser representada como uma “*mulher que amava loucamente o governador*” (Carraro, 1963, p. 109, grifos nossos). A princípio, esse residia apenas na consciência subjetiva da heroína, mas, à medida em que ela insistiu em encontros com o político pelo qual se apaixonou, a representação da imagem axiologicamente constituída da autora-pessoa sobre si mesma para preencher o *projeto de dizer* de seu enunciado-obra passa a ser, significativamente, *passional*.

Especialmente no capítulo de *Eu e o Governador* (1963) intitulado *Paixão*, a autora-criadora projeta a *imagem passional* a que nos referimos, delineando contornos verbo-ideológicos que fazem a personagem enxergar, no governador, a figura do homem dos seus sonhos, em contraposição aos *demônios* (outros políticos) que cruzaram o seu caminho. De tão apaixonada, durante um jantar com o seu amado, a personagem narra um momento de confusão mental, sinalizando a *explosão íntima* (Carraro, 1966) de sua paixão pelo governador, que, por seu turno, no tempo da história, ainda estava receoso acerca de sua entrega a ela:

[...] Eu o amo! Por que você não quer ser meu?! *Quero ser sua, sua, sua!* Eu o desejo! Preciso de você! *Morrerei se você não me quiser!* [...] Eu me sentia como *Níobe*, ali personificado pela dor do amor ferido. Só não desejava transformar-me em pedra para aniquilar meus sofrimentos com a morte - queria que ele os aniquilasse fazendo-me *viver, vibrar, sentir-me mulher*. Ele tinha que fazer parar essa angústia que devorava noite e dia. *O grande amor*, que por ele nutria, fazia-me penetrar numa nuvem lúgubre e cinzenta, onde não havia nenhum incentivo para viver, senão com ele. *Queria que ele me arrancasse dessa névoa negra e triste e me levasse para a beleza do amor* (Carraro, 1963, p. 131-132, grifos nossos).

No referido enunciado, temos acesso a voz da personagem Adelaide num envolvimento *emotivo-volitivo* (Bakhtin, 2010) em relação à figura do governador. Nesse momento da trama, a heroína conversa consigo mesma, num tom de clamor ao homem desejado. Marcando seu produto enunciativo com a repetição pronominal em *quero ser sua, sua, sua*, a enunciadora declara a sua necessidade incessante de ser possuída para, assim, se *sentir mulher*. Esse encontro da *representação adelaideana* de si com o sentimento que nutria pelo chefe do Estado

de São Paulo, único político que concretamente lhe ajudou a conseguir o cargo público, faz-nos acreditar que, diante de tantos traumas, ainda seria possível a ela aludir à *beleza do amor*.

O sentimento de Adelaide, também, equipara-se, numa relação dialógica direta, com a representação da *dor do amor ferido* evocada pelo mito que envolve a rainha de Tebas, na Grécia Antiga, conhecida como *Níobe*. Em suma, sua história envolve a *dor* de ter perdido os seus *doze filhos*, graças uma maldição criada por Leto, mãe de Apolo e Ártemis, deusa do anoitecer e da maternidade, ao se sentir afetada por Níobe, que vangloriava a sua felicidade familiar de maneira desumilde. Perdendo todos os seus filhos, um a um, para a morte trágica, após chorar incessantemente, suplicou a Zeus, com o intuito de sanar o seu martírio, solicitando-o o castigo de se tornar pedra, pedido esse que lhe foi atendido (Vargas, 2016). Analogamente, e de forma contrária à narrativa mitológica que integra o enunciado da *personagem adelaideana*, a heroína suplica ao homem (*ele*) para que o seu *amor ferido* não a transforme numa pedra, inerte e infeliz, mas em um ser que supere a *névoa negra e triste* de um sentimento não correspondido em direção à materialização de um *grande amor* que a faz *viver e vibrar* como uma mulher completa.

Tal enunciado é apenas uma amostra da mudança de postura que domina a existência de Adelaide no plano do objeto estético e que, de algum modo, vai ao encontro da *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de representar o homem público somente como uma figura ruim e demoníaca. A autora-criadora, ainda que o seu livro seja apresentado e vendido como *uma guerra decretada aos poderes* (Siqueira; Carraro, 1963), nessa perspectiva, faz questão de criar uma personagem, ou, um *eu ficcionalizado* que se comporta incoerentemente ao cair de amores por um sujeito, o qual pertence à classe que ela mais abomina: a política.

Em meio a isso, após diversas situações e pensamentos fixos sobre o seu “amado governador” (Carraro, 1963, p. 153), a autora-criadora tensiona a arquitetônica da obra com uma gradação que permite a sua *personagem de traços autobiográficos* evoluir de uma paixão avassaladora, referenciada no capítulo *Paixão*, para um amor representado com contornos avaliativos intensos, no capítulo homônimo, nomeado *Amor*. Nesse momento da narrativa, a heroína aceitou um convite do governador para uma viagem privativa entre eles à Ilhabela, município localizado no litoral do Estado de São Paulo. As belezas naturais da cidade encorpam um cenário de idealizações em torno do amado, coisa que faz a personagem, a partir da atividade autoral e criativa de Carraro, construir a imagem do governador ligado a uma estética sublimada, isto é, a uma imagem valorativamente positiva, o que sinaliza uma contraposição axiológica direta com os outros políticos abusivos que surgiram no transcorrer de sua existência. Destinemos atenção ao enunciado abaixo:

Aquele rosto, visto cem mil vezes nos jornais, nas revistas, na televisão, aclamado por multidões, foi crescendo... Crescendo... Junto ao meu! Senti sua boca quente e seus fortes braços enlaçando-me, apertando-me, quase me esmagando! Sim, enfim, estávamos sós... Eu e o Governador! [...] O Governador era maravilhoso! Do leão, que rugia em Palácio; do tarado, pintado por tantas mulheres; do injusto, do demagogo, estava ali a sua verdadeira face! Sua alma sensível incendiava-se à simples vista de uma flor, um passado, uma árvore, uma pedra diferente! Sua imaginação parecia emitir clarões e quedava-se a tecer explicações, a falar da beleza de tudo o que via! [...] O recanto em que nos encontrávamos transformou-se num pequeno Paraíso Terrestre” (Carraro, 1964, p.164-167, grifos nossos).

Neste enunciado, o tom avaliativo da enunciativa é totalmente outro, se estipularmos uma relação dialógica com os enunciados em que Adelaide se refere aos políticos abusadores. Aqui, em paralelo com a passagem anteriormente analisada acerca do *Governador*, observamos um exercício criativo da autora-criadora de construir imagens que denotam um olhar positivo sobre o homem amado e, então, cultuado pela narradora-personagem. Com esse direcionamento discursivo, a *heroína adelaideana* conta-nos a sua visão sobre o momento em que esteve a sós (*Eu e o Governador*) com o homem público pelo qual dedica apreço.

Como numa espécie de idolatria, a personagem remete a esse homem, cujo rosto, representado por meio de uma gradação que sinaliza cada vez mais a sua aproximação dele, *visto cem mil vezes nos jornais, nas revistas, na televisão, aclamado por multidões, foi crescendo* diante de seus olhos. Essa construção enunciativa nos faz pensar que a representação do chefe do estado paulista passa, sob a ótica de Adelaide, de uma idealização distanciada para algo efetivamente próximo: ela estava *junto* a ele. Dessa maneira, admirada com a materialização do ser *maravilhoso* posto à sua frente, embevecida pelo contato corporal com o seu amado, ela constata, refratando (Volóchinov, 2017) enunciados (*do leão, que rugia em Palácio; do tarado, pintado por tantas mulheres; do injusto, do demagogo*) circulantes em seu entorno a partir da visão negativa de outros sujeitos (co-enunciadores) sobre o político, que ele *estava ali*, em seu campo visionário, evidenciando *a sua verdadeira face*.

Representar uma *alma sensível* ligada à pessoa amada, que enxergava a *beleza de tudo* parece transportar a personagem para um *paraíso terrestre*, em que o mundo das *cartas de apresentação* e de homens públicos com condutas condenáveis se torna nulo. Essa foi uma escolha da autora-criadora para dedicar à sua personagem uma *imagem valorativamente passional*, ainda que, em sua trajetória na faceta de uma *mulher traumatizada*, houvesse outros seres masculinos que incitam o seu ódio e desgosto. Tal escolha é um resultado da representação de um dilema ético-cognitivo presente na vida concreta (Bakhtin, 2014) de Adelaide Carraro, já que estamos lidando com um *romance de traços autobiográficos*,

transformado e refratado como um *conteúdo-temático* que complementa o objeto estético, fazendo-o possuir, em sua plenitude, axiologias que delineiam, por exemplo, a *forma* com que a identidade da personagem se desenvolve. Essa perspectiva de se ler e analisar a *obra adelaideana* recai no pensamento de Volóchinov (2019a), pois, para o filósofo, “a escolha do conteúdo e a escolha da forma é um mesmo ato que confirma a posição fundamental do criador e nele se expressa uma mesma avaliação social” (Volóchinov, 2019a, p. 134).

Por esse advento, lidamos, no processo de análise, não somente com as avaliações sociais construídas pela autora-criadora em seu *projeto estético-discursivo* (Bakhtin, 2016a, 2014), mas ainda com algumas peculiaridades que envolvem as reverberações de *Eu e o Governador* (1963) que, em seu turno, geram novos enunciados que portam consigo novas *avaliações sociais e posições autônomas* (Volóchinov, 2019a) a respeito da narrativa romanesca. Estipulando uma *relação dialógica e ideológica* do enunciado artístico com enunciados propagados na esfera sócio-histórica do mundo real em que o romance circulou, focalizamos, agora, uma notícia presente na *Revista Manchete* (1963) acerca da representação construída por Adelaide Carraro sobre si mesma em seu livro:

Figura 11 - Adelaide Carraro em notícia presente na *Revista Manchete* (05/11/1963)



Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital

Em seu enunciado, a *Revista Manchete* (1963) produz uma *avaliação social* (Volóchinov, 2019a) que se encadeia ao elo *Eu e o Governador* (1963), atuando junto à escritora e à obra e explicitando novos sentidos e acabamentos discursivos ao objeto estético. Na *posição responsivo-ativa e cocriadora* (Bakhtin, 2017a, 2017b) do periódico em destaque, através de uma publicação intitulada *Adelaide no país dos escândalos*, vemos uma clara dialogicidade com *Alice no país das maravilhas*, para reforçar um juízo de valor sobre o livro de Carraro. O objeto literário foi avaliado, em razão disso, não por seus atributos estético-composicionais, envolvidos na *técnica da criação* (Bakhtin, 2014) da escritora; está, na verdade, sendo reelaborado pelo viés do *escândalo* e das *celeumas* (Carraro, 1963, p.5) que provocara desde o seu lançamento.

Decerto, não seriam *maravilhas* os temas representados por Carraro em sua composição romanesca, haja vista que a escritora intenciona o seu dizer à propagação de revelações sobre a

sociedade brasileira, a partir das axiologias implicadas em seu panorama sócio-histórico, elaborando aquilo que afama ser uma *verdade nua e crua* (Carraro; Nader, 1977) que precisa ser exposta. Contudo, na *Revista Manchete* (1963), sentimos um juízo de valor que refrata e, então, reinterpreta a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da romancista ao expor os seus dilemas pessoais num livro de viés autobiográfico como um *escândalo*.

Outrossim, na publicação referenciada, captamos a falta de cuidado do periódico em interpretar o romance de Carraro como tal, haja vista que o enunciador destacado ignora a *transgrediência* (Bakhtin, 2011a), artifício próprio da criação estética em que um autor-criador adquire todo conhecimento necessário para construir um novo horizonte verbo-ideológico, concebendo, se assim for de sua *vontade* (Bakhtin, 2016a), uma personagem e o mundo no qual ela se insere e produz sentidos dentro da obra de arte. Ainda que sejam consideradas como *memórias* da romancista, não podemos menosprezar o fato de que essas ditas *memórias* passam por um recondicionamento axiológico ao serem revividas e repaginadas pela artista em sua composição literária, atendendo a algum propósito artístico, ou a um *projeto de dizer*, valorativamente manipulado.

O enunciado da *Manchete* (1963) ainda estabelece um dialogismo do nome de Adelaide Carraro, autora-criadora do romance e personagem representada no plano do objeto estético, já que para a grande mídia da época de circulação da narrativa não havia uma separação exata entre a pessoa no mundo e a figura representada, com a modelo inglesa Christine Keeler. Christine ficou conhecida mundialmente na década de 1960 após se envolver amorosamente com John Profumo, Secretário do Estado da Guerra do governo britânico de Harold Mcmillan, primeiro-ministro do Reino Unido entre os anos de 1957 e 1963. Tornando-se amante de Profumo, Keeler *escandalizou* o mundo, pois descobriu-se que ela possuía um envolvimento secreto com Yevgeny Ivanov, diplomata russo que atuava na Embaixada Soviética, em Londres. Profumo e Ivanov atuavam em lados opostos (Reino Unido X União Soviética) durante o período da Guerra Fria¹⁰⁵, o que ocasionou, graças à relação paralela que ambos mantiveram com Christine, mudanças políticas, incluindo a queda do governo britânico, naquilo que ficou conhecido como *Caso Profumo*¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Segundo o portal *National Geographic Brasil*, “a Guerra Fria foi um período marcado por um conflito político-ideológico travado entre Estados Unidos e a ex-União Soviética (URSS), entre 1947 e 1991. Esse período polarizou o mundo em dois grandes blocos, um alinhado ao capitalismo e outro alinhado ao comunismo”. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2022/11/o-que-foi-a-guerra-fria>. Acesso em: 26/11/2023.

¹⁰⁶ A título de informação, o portal de notícias *Observador*, Christine Keeler “foi modelo, prostituiu-se, mas o seu nome ficaria inscrito nas páginas da história contemporânea pelo envolvimento que protagonizou com dois altos responsáveis — políticos e diplomáticos — num dos momentos mais

Adelaide, ao adquirir uma nova representação no texto da revista supracitada como uma *espécie de Christine Keeler*, tem a imagem valorativa que emerge do romance relacionada a atuação de Keeler no *Caso Profumo*. No entanto, essa associação ideológica não foi, em momento algum, impulsionada pela ação da autora-criadora ao conceber o seu projeto estético-discursivo, *Eu e o Governador* (1963), sendo os *outros*, o que inclui a *Manchete* (1963), da interação discursiva os responsáveis por novos acabamentos dados à Adelaide anteriormente representada no plano artístico da obra. Esse *novo contorno axiológico* desagradou a escritora, a qual veio a público refutar as acusações que sofrera em razão dos comparativos com Christine:

Pelo amor de Deus, não comparem meu livro com o “Caso Profumo”. [...] Com respeito às afirmativas publicadas na imprensa sobre ser minha vida uma “profumada cabocla” ou autêntico “Caso Profumo”, [...] isto só me entristece. Christine Keller era uma mulher de vida airada. [...] Que semelhança, mínima sequer, poderá haver entre minha vida e aquelas situações em que se viram envolvidas personalidades do mundo social inglês? Meu livro não fala de prostituição. Ele denuncia, entre outras barbaridades, a atuação ativa de certos homens públicos. Nem quis dizer também que isto significava não haver homens de bem no setor político desta infeliz República. Ao contrário, por acreditar justamente ao contrário é que fiz este depoimento através do qual assumo uma responsabilidade sem limites (Siqueira; Carraro, 1963b, p.7, grifos nossos).

Nota-se, no enunciado acima, o embate discursivo de Adelaide Carraro ante os veículos de informação que propagaram notícias relacionando o seu livro ao *Caso Profumo*. Clamando para que *não comparem* a obra literária com o *Caso Profumo*, a autora, entristecida com a situação, posiciona-se contrariamente aos co-enunciadores que reelaboram a sua imagem representada no plano romanesco e reforça que *Christine Keller era uma mulher de vida airada*, o que, segundo ela, faz com que não se compreenda a *semelhança* com a sua *vida* (representada no objeto estético). Seu *projeto de dizer*, não estando relacionado à *prostituição*, *signo* (Volóchinov, 2017) que refrata a visão de Carraro sobre Keller, tem, na prática, o compromisso de denunciar, *entre outras barbaridades, a atuação ativa de certos homens públicos*.

Pelo que se apresenta no produto enunciativo em destaque, a romancista reitera o seu compromisso e *responsabilidade sem limites* de fazer um *depoimento* cuja *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) não é publicizar uma *imagem valorativa de si mesma* comparada ao que se divulgava em torno de Christine Keeler, como uma mulher-amante de figurões políticos de países antagônicos em guerra. Diferentemente, ao que parece, a exposição de sua intimidade

cumprir o desejo de contar a sua história para que esta sirva de exemplo ao seu auditório, público aludido no momento em que assume a posição de autora-criadora e decide representar suas experiências de vida num romance.

Em diálogo com a multiplicidade de interpretações construídas sobre a *obra adelaideana* pela atuação de seus cocriadores, marcamos, ainda, o posicionamento avaliativo de um leitor, Frei Jaime Bunn, do *Seminário Seráfico Frei Galvão*, em Guaratinguetá, São Paulo, num trecho de uma carta enviada à Adelaide Carraro, em 23 de setembro de 1963.

Acabei de ler seu livro. Talvez estranhe receber uma carta de um *sacerdote* e que *um padre tenha lido o seu livro*. Tranquelize-se! *Não venho incriminá-la, “excomungá-la”*. Não! [...] *Seu livro causa impacto*. [...] *É como veneno ou remédios perigosos*, que exclusivamente sob *prescrição médica* e em *doses* exatas devem ser ministrados. Adelaide, tive a *impressão* também de que você possui uma *alma gigante*. *Alma de Madalena*, de *Agostinho de Hipona*, *enormes no pecado*, cujo *potencial foi concentrado e canalizado para Cristo*. [...] *Adelaide, um vestido branco, véu e grinalda são exterioridades*. [...] *tantas criaturas* que farisaicamente *se vestem de branco ou de cristandade*, mas trazem *suas almas negras, carcomidas*. Procure reentrar numa *igreja* e reprisar aquela *confissão* narrada no seu livro. Procure reencontrar seu Deus. Em vez do Palácio do Governador ou dos Deputados, procure o Palácio do Rei dos reis (Carraro, 1976, p. 11-13, grifos nossos)

O enunciador referenciado tece uma reflexão sobre o romance aqui analisado, expondo a sua opinião acerca daquilo que está representado no livro. Em primeiro lugar, convém destacar que o autor da carta é um padre/sacerdote, o que nos leva a pensar que a obra de Adelaide Carraro, embora, segundo a tese de Waldenyr Caldas (2000), seja um produto da cultura de massa, chegou a um público socialmente erudito. Além disso, o leitor-avaliador do texto de Carraro, frisando o *impacto* causado pela leitura, afirma que *Eu e o Governador* (1963) é *como veneno* ou um *remédio perigoso*, cuja *dose* (a contemplação estética) deve ser administrada com cautela, numa alusão a uma *prescrição médica*. A *avaliação social* (Volóchinov, 2019a) de Frei Jaime Bunn sobre o *texto adelaideano*, assim sendo, torna-se peculiar, pois o mencionado *impacto* remonta e entra em diálogo direto com o que a própria autora-criadora, junto ao jornalista Orlando Criscoulo (1963, p.8), defende como uma *bomba literária que fará ferver o caldeirão político*. Isso é o que nos faz acreditar que a criação literária de estreia de Adelaide enquanto escritora cumpriu a sua *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a), já que tamanha foi a sua repercussão e vendagem (Vieira, 2020; Amaral, 2017).

Tranquilizando a romancista, o enunciador da carta realça o seu intento: *não incriminá-la* ou *excomungá-la*¹⁰⁷, igualmente à *Manchete* (1963) e outros veículos de comunicação da

¹⁰⁷ Com base no DICIO (*Dicionário Online de Português*), *excomungar* significa “expulsar, um ou mais integrantes, do convívio na Igreja Católica; afastar da comunhão da Igreja”, ou, no sentido figurado,

época fizeram. Ao contrário de outros enunciados, os quais incitam a crítica depreciativa ou a avaliação tendenciosa com relação ao objeto estético concebido pela artista, o padre expõe a sua *impressão* sobre a figura representada no livro, confundida, muitas vezes, com a pessoa circulante no mundo da vida. A *alma* da personagem, *consciência outra* gerada pela atividade estético-formal da organização arquitetônica da obra de arte (Bakhtin 2014, 2011a), é valorada pelo leitor como *gigante*, expressão axiológica que detona um sentido sublimado daquilo que é interpretado. Sob esse cenário analítico, é factível que autor da carta, justamente por estar em contato com um texto de *traços autobiográficos*, cumpre ao que Bakhtin (2018) entende como *biografismo ingênuo*, quando não há uma separação entre a figura representada e aquele(a) que a representa, uma vez que o Frei qualifica a autora-criadora a partir das impressões que constrói sobre a personagem, o que torna a sua noção em torno do processo de criação artística substancialmente inconsistente.

Em sua progressão discursiva, o *leitor adelaideano* relaciona a *alma* de Adelaide Carraro às figuras do campo de sentidos da religião cristã, *Maria Madalena* e *Agostinho de Hipona* (Santo Agostinho), duas personalidades, segundo ele, *enormes no pecado, cujo potencial foi concentrado e canalizado para Cristo. Madelena¹⁰⁸ e Agostinho¹⁰⁹* fazem parte do imaginário popular quando pensamos em representações de pecadores que se renderam a Cristo, entidade religiosa e símbolo mor do amor e da fé pregados pelo cristianismo, em busca da resignação e da mudança de postura. Desse modo, Jaime Bumm subentende que, a partir dos fatos pessoais narrados pela autora-criadora pela boca de sua personagem-narradora

“Amaldiçoar; profanar uma maldição a: o doente excomungava quem tentava se aproximar”. Disponível em: [Excomunga - Dicio, Dicionário Online de Português](#). Acesso em: 26/11/2023.

¹⁰⁸ Não se sabe muito sobre a história de Maria Madalena. No texto bíblico, ela aparece como uma das seguidoras de Jesus Cristo, a primeira a lhe receber após a sua ressurreição (*Marcos 16:9*). No entanto, as representações sócio-históricas em torno dessa mulher, como a de *madalena arrependida*, conforme o pesquisador de teologia bíblica Gilvan Araújo, estão equivocadas, já que, comprovadamente na Bíblia Sagrada, “pode-se dizer [apenas] que ela era uma mulher da cidade de Magdala, da qual fora exorcizada sete demônios e, após isso, tornou-se discípula de Jesus, acompanhando-o junto das outras mulheres e auxiliando-o com seus bens” (Araújo, 2019, p. 105).

¹⁰⁹ Santo Agostinho, tido como um dos *doutores da igreja católica*, é um filósofo que adotou os fundamentos teológicos do cristianismo, elaborando, consoante ao estudo bibliográfico de Maurício Salles (2020), uma “obra fundamental para a doutrina da igreja Católica, registrada em inúmeros tratados filosóficos e teológicos, comentários, sermões e cartas. Seu trabalho exerceu, e ainda exerce, muita influência na cultura ocidental” (Salles, 2020, p. 59). A imagem de Agostinho está relacionada à resignação ao pecado, visto que, quando jovem, antes dos conhecimentos religiosos que adquirira, possuiu uma vida incitada aos estímulos libidinosos e profanos. Entretanto, sua existência foi dominada por dilemas, dentre os quais havia o fato de ele apreciar o sexo, mas ter um “enorme desejo de manter-se casto. Esta contradição foi marcante durante toda sua vida, motivando autopesquisa profunda e influenciando decisivamente suas obras” (Salles, 2020, p. 61).

autorreferencial, Carraro possui uma *alma gigante*, pois vivenciou o pecado, mas o ultrapassou e ressignificou ao encontrar o caminho do arrependimento.

Num outro instante de sua *avaliação social* (Volóchinov, 2019a), o enunciador retoma as passagens do romance sobre os *signos ideológicos* (Volóchinov, 2017) do casamento (*vestido branco, véu e grinalda*), outrora analisados nesta *subseção*, para *refratar o projeto de dizer* de Adelaide Carraro ao se representar como *vítima dos homens públicos de São Paulo dos anos de 1950*. Confrontando o apego da personagem/autora aos *signos* produzidos pela força verbo-ideológica do seu desejo de se casar e de cultuar a castidade antes do casamento, vontades aniquiladas pelos abusos sexuais e psicológicos que a heroína sofreu na mão de políticos malfetores, Bunn, assemelhando o seu dizer a uma pregação religiosa, defende que essas são *exterioridades*, posto que *tantas criaturas* utilizam-se do *branco* ou de uma aparente *cristandade* para encobrir *almas negras* (más) *carcomidas* pelo pecado.

No remate de seu sermão em direção à Adelaide, pessoa e personagem, o padre incentiva a escritora à busca da religião por meio de uma *confissão*, a ser estipulada não no plano da obra literária, mas nas dependências de uma *igreja*. O juízo de valor religioso do leitor é tamanho ao ponto de sugerir à romancista um (re)encontro com *Deus*, pois, em vez do *Palácio do Governador ou dos Deputados*, ela deveria procurar o *Palácio do Rei dos reis*. Por essa atitude avaliativa do leitor, compreendemos que a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da autora-criadora em autorrepresentar os seus dramas nas páginas de um livro, ainda que tenha sido realizada com o fito de colocar-se como *vítima de homens aproveitadores*, foi (re)interpretada, em especial pelo coenunciador em destaque, como um relato de uma *pecadora* a ser compensado por ela num possível encontro confessional e devocional à doutrina religiosa.

Em síntese, as situações comunicativas aqui abordadas situam *Eu e o Governador* (1963) como um acontecimento discursivo, cujos atos enunciativos que os envolve formam, em conjunto, uma grande cadeia verbo-ideológica de pontos de vista axiologicamente marcados em torno do objeto estético. Diante dessa constatação, acentuamos a qualidade expansiva do *projeto de dizer* de Adelaide Carraro em seu trabalho inaugural, cuja carga intencional de representar uma autoimagem advinda da autora-criadora passa não apenas pelo crivo da própria, no momento em que constrói uma *heroína de si mesma*, como também pela *consciência cocriadora* (Bakhtin, 2017a, 2017b) dos leitores-ouvintes-contempladores de seu entorno. Nesse caso, vemos um choque entre cosmovisões no que toca a *imagem autorreferencial valorativamente constituída pela autora*, arquitetada nas linhas da obra literária, e as *imagens prenhes de sentido expressas nas respostas-ativas dos outros* da interação verbal, gerada pelo contato dialógico com o *enunciado adelaideano*.

Diante do que já foi apresentado, na próxima *subseção* desta dissertação, iremos lançar um olhar interpretativo sobre as marcas enunciativas que presentificam o *projeto de dizer adelaideano na representação de uma ex-tuberculosa pobre*.

4.2 Nas trilhas de um desabafo: o projeto de dizer adelaideano na representação de uma ex-tuberculosa pobre

A atividade estética, não diferente da atividade comunicativa cotidiana, emerge da necessidade de um sujeito expressar aquilo que deseja direcionar ao mundo sempre em resposta aos outros da *cadeia discursiva* (Bakhtin, 2016a) da qual emergem os dizeres alheios dele precedentes, já que “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (Bakhtin, 2016a, p.20). Ainda assim, é preciso ratificar que, especialmente, um artista em meio a um ato esteticamente realizado preenche o seu enunciado por artifícios composicionais e verbo-ideológicos os quais permeiam a *arquitetônica* sob um prisma dialógico que *reflete e refrata* a realidade. Ou seja, quando decide representar e, portanto, refratar um conteúdo ético do plano axiológico da vida em sua obra, o autor-criador tenciona, no traçado que corporifica o objeto estético, acentos valorativos que orientam os *multidirecionamentos sígnicos* (Volóchinov, 2017) do produto enunciativo por ele arquitetado.

Em se tratando disso, a aparente veemência com que Adelaide Carraro arquiteta e estiliza a sua *verdade nua e crua* está diretamente relacionada aos eventos éticos da vida que incorporam as linhas romanescas e agregam valor ideológico ao seu objeto estético. Averiguemos, pois, as *imagens que autora-criadora elabora de si mesma enquanto uma ex-tuberculosa pobre na cidade de São Paulo*. Urdindo uma personagem que passa por dilemas e estigmas sociais no plano axiológico da obra, a autora-criadora constrói a representação de uma *ex-tuberculosa pobre* em busca de um emprego público na conjuntura paulista de meados dos anos de 1950, questões as quais Adelaide vivenciou na realidade concreta, isto é, enfrentou na dinâmica real e irrepetível (Bakhtin, 2010) do mundo da vida. Posto isso, instiga-nos, em meio a análise dialógica dos acontecimentos discursivos de/sobre *Eu e o Governador* (1963), captar as nuances da atividade verbal de Carraro, e dos respectivos outros da interação enunciativa, para dar um *acabamento valorativo* aos fatos da esfera vivencial, refletindo-os e refratando-os no domínio artístico do ato criativo.

Entre idas e vindas em repartições públicas, suportando abusos psicológicos e sexuais de homens supostamente ligados ao governo do Estado de São Paulo, a personagem Adelaide Carraro, incansavelmente, não desistiu do seu propósito: ser funcionária estatal. No momento narratológico expresso no enunciado abaixo, a heroína *adelaideana* autoavalia axiologicamente a sua odisséia em busca do almejado emprego, estampando questões sociológicas imbuídas no tratamento dado aos tuberculosos pela sociedade.

afinal, qual é o preço de um emprego público? Os políticos já não levaram tudo que queriam de mim? O que mais eles querem agora? Que eu fique louca? Será que não compreendem que sou egressa de sanatório de tuberculose? Eu preciso recuperar-me... Eu preciso [...] *Já estou cansada de viver de esmolas, da caridade pública! Hoje sou uma criatura sã. Ninguém, entretanto, me aceita numa indústria, num escritório. Quando descobrem que fui tuberculosa, mil e um obstáculos surgem ante a vaga que pleiteio. A sociedade é estúpida, não compreende que uma ex-tuberculosa não transmite doença a ninguém!* De que vale o atestado de curada que o Estado me deu? (Carraro, 1963, p. 55, grifos nossos).

Cansada da luta incessante pela conquista de um cargo no funcionalismo público paulista, o qual a heroína do romance julga como sendo “a única porta que não pode fechar-se, a única casa que não pode fugir ao atestado de *ex-tuberculosa*” (Carraro, 1963, p.52, grifo da autora), Adelaide (personagem) chega a posicionar-se axiologicamente sobre sociedade que, em sua visão verbo-ideológica, é *estúpida* por ignorar a situação, em razão da manutenção da ideia de que, possivelmente, mesmo que curadas, as pessoas na condição de ex-tuberculosas ainda podem contaminar outras. Isso é atestado no enunciado acima quando a personagem verbaliza o aparecimento de *mil e um obstáculos* surgidos em decorrência da sua posição sócio-histórica perante a realidade que vive.

A título de conhecimento, Nascimento e Silva (2017) definem a tuberculose como uma doença infectocontagiosa causada pelo microorganismo *Mycobacterium Tuberculosis*, também conhecido como *Bacilo de Koch*. Essa condição patológica é transmitida por vias aéreas, por meio do contato com algum tipo de secreção, tendo os pulmões como principal órgão comprometido, podendo “afetar outros órgãos internos, tais como laringe, faringe, ossos, rins e coração, sendo a tuberculose pulmonar a mais frequente de muitos óbitos” (Nascimento; Silva, p.126). No entanto, quando assume a condição de *ex-doente*, após o devido tratamento, o paciente é considerado curado e, portanto, não contamina as pessoas que possam entrar em contato direto no seu convívio social (Pôrto, 2007).

Ainda assim, empreendendo indagações circunscritas na inquietação de saber *qual é o preço de um emprego público?*, Carraro, representada no plano da narrativa literária,

(in)tenciona o seu dizer com um *tom emotivo-volitivo* (Bakhtin, 2010) de inconformação que nos dá delineamentos quanto à avaliação da autora-criadora no tocante à situação atravessada pela heroína, a qual parece estar indignada com os *homens do governo* atuantes no seu entorno. Nesse momento da história, a personagem se encontra extasiada pelos constantes dissensos causados em sua trajetória por membros da política paulista, que se aproveitam dela em troca de cartas de recomendação que, presumivelmente, levariam-na ao tão sonhado emprego público.

Representando o cansaço de *viver de esmolas*, expressão valorativa que denota as migalhas servidas pelo mesmo prato de um *Estado* que lhe deu o *atestado de curada*, mas que se torna incapaz de construir medidas mais assertivas para reintegrar o ex-doente dos pulmões ao convívio social, a heroína questiona a eficiência do que valora como a *caridade pública*. Com isso, ratificando o preconceito das pessoas que não compreendem o seu atual estado de saúde (*criatura sã*), ela reitera que setores sociais, como a *indústria*, ao saberem de sua história pregressa, não a aceitam no mercado de trabalho.

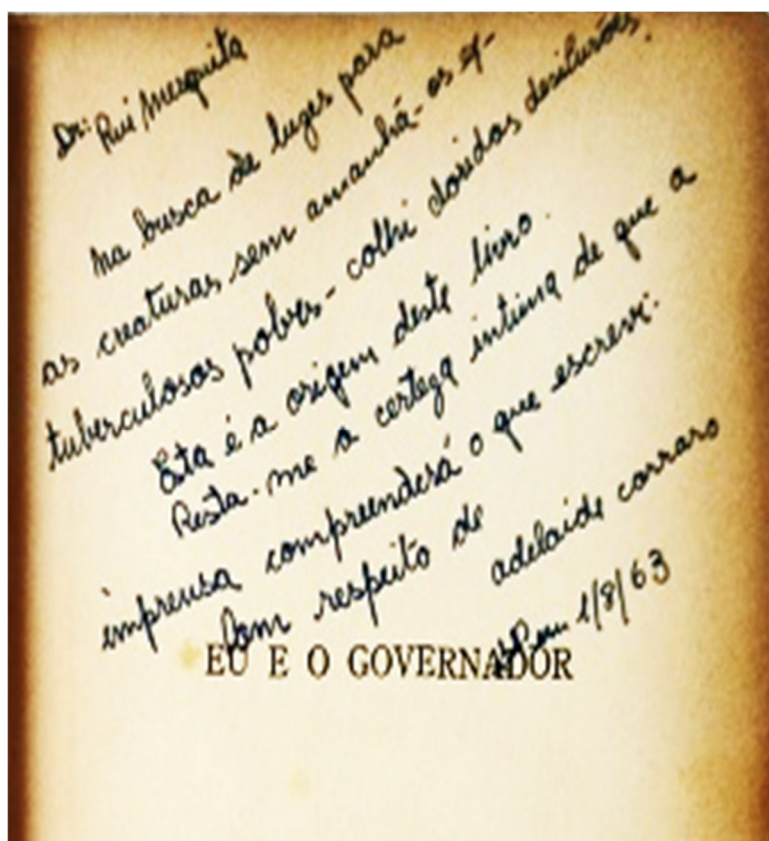
Em coligação ao inconformismo da personagem, a autora-criadora, então, arquiteta um didatismo e o materializa no discurso sustentado pela personagem Adelaide, quando adverte ao leitor que *uma ex-tuberculosa não transmite doença a ninguém*. Esse é um ponto interpretativo acerca do que Carraro diligencia em sua *verdade nua e crua*: aquilo que as pessoas, em sua ótica vivencial, precisam saber, pois, no caso acima referido, fatidicamente, um ex-tuberculoso, gozando da situação de cura da doença, não é capaz de contaminar mais outras pessoas (Pôrto, 2007). Além disso, a artista, em seu primeiro projeto estético-literário, *Eu e o Governador* (1963), demonstra a sua *vontade discursiva* (Bakhtin, 2016a) de não só expor uma narrativa sobre a relação íntima de uma mulher com o governador de São Paulo, mas de evidenciar um conteúdo ético emergente do mundo da vida (Bakhtin, 2010), o qual se acopla à forma romanesca, moldando o direcionamento da sua produção verbal.

Tais aspectos preenchem valorativamente o *projeto de dizer* da autora-criadora que, através dessa representação, constrói um olhar humanizado em torno do ex-tuberculoso, dando um foco narrativo específico para a vida de seres humanos socialmente marginalizados, uma vez que, conforme visto no enunciado da *obra adelaideana*, essa população, por assumir o papel social que a doença impõe, enfrenta dificuldades para se reinserir na civilidade. Em razão disso, o depoimento da autora-criadora na *voz social* (Bakhtin, 2015) da sua heroína dá índices valorativos do comprometimento ético-axiológico e da *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de

Adelaide Carraro em lutar pela causa social da qual faz parte: o drama do (ex-)tuberculoso¹¹⁰ pobre.

Inclusive, esse dito *comprometimento* envolve uma postura politicamente ativa de Adelaide Carraro, cuja realidade pessoal sofreu um acabamento artístico, sendo refratada (Volóchinov, 2017; Medviédev, 2019) no plano axiológico do seu *romance de traços autobiográficos*, ao sustentar e defender, em suas andanças no mundo da vida, nos movimentos de divulgação de sua obra, o conteúdo verbo-ideológico proveniente de seu objeto enunciativo. Diante disso, vejamos abaixo um enunciado que entra na dinâmica dialógica desta análise, de modo a validar a posição autoral de Carraro ao decidir transformar-se em tema de sua obra romanesca:

Figura 12 - Registro autografado de Adelaide Carraro em *Eu e o Governador* (1963)



Fonte: Acervo pessoal do autor da dissertação

Em mais um instante íntimo de seu itinerário profundamente imbricado de vida e de obra, Adelaide Carraro dedica, num registro autografado tecido pela escritora em 01/08/1963,

¹¹⁰ Entendemos que a autora-criadora ao representar a situação do *ex-tuberculoso pobre*, condição vivenciada pela Adelaide heroína do romance condicionadas a partir de experiências pessoais da Adelaide pessoa do mundo concreto, perpassa por contrariedades ligadas aos dramas do *tuberculoso* em situação de vulnerabilidade social.

a *projeção do seu dizer* nas páginas de seu romance às *criaturas sem amanhã*, tuberculosos e ex-tuberculosos que padecem de uma atenção dedicada por parte da coletividade¹¹¹. As trilhas do desabafo *adelaideano* direcionam, nesse ponto vista, o leitor à representação dos dilemas biográficos da autora-pessoa, as *doloridas desilusões*, conforme Adelaide discursivamente atesta, em sua existência real, os quais passam pela *refração autoral* (Medviédev, 2019) para o (re)condicionamento de uma *nova vida* a existir na zona ideológica do plano arquitetônico da obra de ficcional.

Entretanto, apartando-nos de qualquer *biografismo ingênuo* (Bakhtin, 2011a), com o qual não conseguimos distinguir a existência de um *autor-criador*, para além de um *autor-pessoa*, implicado no processo de construção do enunciado artístico, podemos atingir, sob a leitura excerto exposto acima, a capacidade representacional de Adelaide Carraro. A partir da posição refratante que ocupa diante da enfermidade que lhe acometeu em vida, a artista concebe uma personagem que explicita os estigmas sociais direcionados a uma ex-tuberculosa, no contexto dos anos 50 e 60¹¹² do século XX.

A pesquisadora Ângela Pôrto (2007), ao investigar as representações sociais da famigerada *tísica* ou *peste branca*, constata que, neste contexto, “doença mortal, a tuberculose era vista como o resultado inevitável de uma vida dedicada a excessos, portanto em desacordo com os padrões socialmente aceitáveis” (Pôrto, 2007, p. 44). Nascimento e Silva (2017), ainda, consideram que a doença estava ligada à noção de que quem a portava estava fadado à exclusão social e ao declínio humano, pois, por uma convenção preconceituosa, “quem contraía a doença eram pessoas que passavam noites e madrugadas acordadas ao relento, em bares ou casas de festas vivendo os excessos da vida” (Nascimento; Silva, 2017, p.107). Sob essa acepção, a personagem de *Eu e o Governador* (1963), vivenciando o contexto da segunda metade dos anos de 1950, queixa-se do descaso social e da insuficiência assistencial pública direcionada aos ex-tuberculosos, os quais viviam sob a guisa dos estigmas sociais supracitados.

De alguma forma, os contornos representativos que Adelaide decidiu dar à personagem, em relação ao trato que era dado às representações da tuberculose na literatura do *cronotopo*

¹¹¹ O acionamento dessa coletividade integra o público leitor-contemplador de Adelaide Carraro, o qual pode, a partir da obra, desenvolver um olhar sobre a causa social por ela abordada. Todavia, na *Figura 11*, em que acessamos um registro autografado da autora-criadora num exemplar de *Eu e o Governador* (1963), percebemos o apelo de Carraro à confiança da imprensa, conjunto de co-enunciadores que podem legitimar ou não a sua prática discursiva. Mais adiante, ainda nesta *subseção*, analisaremos enunciados provenientes da crítica ao trabalho autoral de Adelaide em seu livro inaugural.

¹¹² Considerando que o livro foi lançado em 1963, acreditamos que esse tema ideológico entrou na dinâmica da interação discursiva do contexto em que a obra circulou, produzindo novos enunciados a respeito dessa pauta.

(Bakhtin, 2018) em que esteve situada, diferem-se do usual. Isso é nítido quando percebemos que, ainda de acordo com Pôrto (2007), durante o século XIX, conhecida como a *febre das almas sensíveis*,

a tuberculose foi um recurso utilizado pelos poetas românticos no seu projeto de negação do “mundo concreto” e de expressão de sua desilusão para com a vida social. Ignorando o padecimento dos fímatosos pobres, aglomerados em cortiços ou concentrados nas áreas miseráveis dos centros urbanos, a sensibilidade romântica investiu na concepção da tuberculose como sintoma de caráter nobre e genialidade artística (Pôrto, 2007, p.44).

Nesse sentido, a autora-criadora de *Eu e o Governador* (1963) parece se associar a uma vertente artística naturalista (Pôrto, 2007), algo já defendido por (Amaral, 2017), a qual reforça a representação da marginalidade social da doença, ou melhor, dos ex-portadores dela, posto que reflete e, portanto, refrata a realidade das pessoas que, assim como ela, foram excluídas da participação na sociedade civil devido à ignorância de sujeitos que desconsideravam a existência desse público. É válido ratificar, também, que “a tuberculose é uma enfermidade que tem cura, [e que] não haveria, portanto, razões para ser uma doença estigmatizada” (Pôrto, 2007, p. 48), por isso a *intenção* da autora-criadora em desvelar a *verdade* em torno da vida dos ex-doentes do contexto indicado se torna ainda mais legítima, quando percebemos que a literatura, dentre outras especificidades, possui uma função social¹¹³. Diante dessa afirmativa, devemos lembrar que Carraro, definindo a sua atividade estética como sendo uma “literatura de denúncia, [uma] literatura verdadeira” (Carraro; Nader, 1977, n.p), sempre se designou como uma mulher engajada com os problemas sociais.

O recorte de jornal abaixo comprova que o lançamento da obra *Eu e o Governador* (1963), além de propósitos comerciais, fazia parte de um *projeto discursivo* firmado com o objetivo de trazer visibilidade à causa:

¹¹³ De acordo com o crítico literário Antonio Candido (2002), a literatura, sendo um produto advindo das relações que o homem estabelece com o mundo, possui a função social de atuar “na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade” (Candido, 2002, p. 45). Tendo ainda um papel também humanizador, segundo Candido (2002) a arte literária é uma *força humanizadora* “por que faz viver” (Candido, 2002, p.81), fazendo com que o sujeito entre em contato, por meio da linguagem, com uma diversidade de formas de pensar e agir, impulsionando, assim, o seu conhecimento sobre si e sobre os outros que fazem parte do seu entorno.

Figura 13 - Adelaide Carraro em entrevista para o jornal *Diário da Noite*, de São Paulo (07/08/1963)



Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital

Bakhtin (2016a) aponta, conforme já dito nesta dissertação, que a obra constitui um *elo na cadeia discursiva*, e como tal está aberta a reverberações, isto é, a outros enunciadores e enunciados que podem dar acabamentos e contornos avaliativos à sua constituição. No que concerne ao enunciado acima, podemos ressaltar o *continnum* enunciativo que dá coro ao *projeto de dizer* de Adelaide Carraro ao construir o *romance de traços autobiográficos* *Eu e o*

Governador (1963), quando, circulando no mundo exterior, a obra ganha ainda mais vivacidade.

A imagem da autora-criadora, desde a divulgação prévia do livro, está fortemente ligada ao enunciado que construiu, já que, em seu discurso no mundo da vida, A Adelaide-pessoa reitera que a elaboração da obra descortinou as suas vivências, revivendo-as em sua criação artística para orquestrar um romance que denuncia uma demanda sócio-histórica em direção aos seus leitores-contempladores. Agregando-se a isso, em meio as suas andanças públicas em razão da divulgação de sua *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a), a autora, em entrevista a *O Pasquim* (1977), vestindo-se de uma coerência que estipula uma convergência entre o discurso interno da obra e o discurso propagado na vida, relata: “[...] acreditei que meu livro ajudaria os tuberculosos pobres, principalmente os ex-tuberculosos que saem do sanatório e não têm para onde ir [...]. *Consenti o lançamento do livro para mostrar esse problema social*” (Carraro, 1977, n.p, grifos nossos,).

Explicitando a sua condição de autora da própria história, ou melhor, de uma escritora engajada, que escreve sobre experiências as quais ela mesma enfrentou em vida, Adelaide atrai para si a responsabilidade de tornar visíveis os problemas sociais apontados em seu texto. Isso não deixa de ser uma estratégia mercadológica para potencializar a expansão da sua *verdade nua crua*, pois mostrar-se à frente de polêmicas em razão da divulgação do romance contribui para o fortalecimento e para a propagação do seu *projeto discursivo* (Bakhtin, 2016a). Nesta matéria, especialmente, a autora-criadora demarca que o que está por trás da sua *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) em *publicizar a sua intimidade* é o *sacrifício* de se expor publicamente, como a própria assume, para dar voz e um *futuro mais humano* aos ex-tuberculosos, os quais carecem de assistência e de dignidade para reinserção social.

O envolvimento emotivo-volitivo, e até mesmo ético-cognitivo, de Adelaide Carraro com a pauta da tuberculose transcendeu os limites da vida e se transformou em objeto de interesse representacional de sua atividade artística. Em seu *projeto de dizer*, que envolve um trabalho temático-axiológico sobre os *doentes dos pulmões*, a autora-criadora faz questão de representar a sua personagem autorreferencial como um ser que já sentiu na pele o que é ser acometido por essa enfermidade, o que acaba por contribuir para a construção de uma heroína sob a tônica de uma *revolta íntima* (Carraro, 1963, p. 87), ou melhor, de um *desabafo* sobre o descaso assistencial do governo paulista, precisamente dos anos de 1950 e 1960, com esse público.

Dividindo-se em dois momentos, a saga da Adelaide-personagem já como funcionária da *Secretaria de Saúde do Estado de São Paulo* do contexto supracitado é apresentada na

narrativa num conjunto de vivências estabelecidas nos sanatórios para doentes tuberculosos, a priori, *Santa Rita do Passa Quatro*¹¹⁴ e, em seguida, no *Hospital do Mandaqui*¹¹⁵. Precisamente no hospital de *Santa Rita do Passa Quatro*, a heroína passa por conflitos pessoais que a fazem questionar a precarização da assistência médica voltada aos pacientes, emitindo *posicionamentos valorativos*, condicionados pela *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da autora-criadora em realçar o problema social que anseia denunciar em seu romance.

Passemos, nesse instante analítico, à apreciação de um enunciado, cujo *eu* da narrativa romanesca expõe a sua opinião a respeito da situação apreciada em seu lócus de trabalho. Num diálogo acalorado com o diretor do sanatório mencionado, valorado axiologicamente como um sujeito com “ar de Lúcifer” (Carraro, 1963, p. 78), ela, por intermédio de um discurso direto ao seu coenunciador, opina:

O senhor não tem coragem de *dizer a verdade* porque, num inquérito rigoroso, quem seria punido certamente seria o senhor! *Por que não conta que mandou espancar doentes, que lhes tira o pão, que os mata à míngua, de fome, que os tortura numa prisão que o senhor mesmo erigiu dentro deste inferno?! Este deve ser o único sanatório do mundo onde existe cadeia para os doentes! [...]* Por que não manda contar que aqui falta *o mínimo indispensável para o tratamento honesto do doente do pulmão?! Fale! Fale, mentiroso! Não posso nem vê-lo! Fui tuberculosa! Estive internada num sanatório e sei que o aqui se faz é um crime inominável!* E o senhor, *diretor*, o senhor *é um grande criminoso!* (Carraro, 1963, p. 86-87, grifos nossos).

O contexto que abarca a situação de comunicação do enunciado disposto acima é uma rebelião que acontecera no hospital como um ato dos enfermos contra os impropérios que acometem os internos da instituição. A personagem, num protesto que situa o seu posicionamento axiológico oposto ao que estava estabelecido, afronta o seu chefe, diretor de *Santa Rita do Passa Quatro*, desafiando-o a *dizer a verdade* diante da polícia, que ele havia chamado para conter os doentes-rebeldes. Ante o exposto, a autora também expõe na fala da heroína, uma sequência paralela de fatos denunciativos que endossam o *conteúdo* que preenche o seu enunciado estético, os quais abrangem um misto de *espancar doentes, tirar o pão* para

¹¹⁴ A título de curiosidade, esse hospital existiu na realidade concreta. Em documento registrado no repositório *on-line* de decretos vinculados à Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, encontramos um achado de pesquisa que confirma a existência do hospital por meio de um decreto assinado em 1956 pelo então governador paulista Jânio Quadros. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1956/decreto-26595-16.10.1956.html>. Acesso em: 08/12/2023.

¹¹⁵ No mundo da vida, o *Hospital do Mandaqui* é tido como o “primeiro hospital governamental, especializado em tuberculose, instalado no Estado de São Paulo, dando início a toda rede de hospitais de tuberculose do governo estadual”. Disponível em: <https://www.hospitalmandaqui.com.br/o-hospital>. Acesso em: 08/12/2023.

matar à míngua de fome e torturar numa prisão (cadeia para os doentes) esses sujeitos marginalizados, ambientados num *cronotopo* (Bakhtin, 2018) representado como um *inferno*. Esse *inferno* tem um efeito de *significação sógnica* (Volóchinov, 2017) ainda mais saturada quando olhamos para as escolhas lexicais da escritora, isto é, para o *material* agenciado na produção de seu enunciado, compreendendo verbos de um campo semântico negativo — *espancar, matar e torturar* —, ligados a crimes contra a integridade física das pessoas.

Mais uma vez, enxergamos que a autora-criadora leva a sério a sua *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de compor uma *literatura de denúncia* (Carraro; Nader, 1977), uma vez que Carraro aponta para a situação calamitosa dos hospitais estatais que não ofertam o *mínimo indispensável para o tratamento honesto do doente do pulmão*. Para a personagem, *falante no romance* que atende às expectativas verbo-ideológicas de um prosador (Bakhtin, 2015), que, igualmente à escritora em vida, *foi tuberculosa*, o que acontece naquele lugar *é um crime inominável*, cometido por um *diretor que é um grande criminoso*. Desse modo, sentimos, na produção enunciativa da romancista, o seu *desejo de produzir sentidos* (Bakhtin, 2016a) em um objeto literário, em relação ao dilema ético-cognitivo — os maus tratos aos pacientes tuberculosos provenientes de nosocômios públicos do Estado de São Paulo — que atravessa a sua vivência sócio-histórica no mundo da vida enquanto *ex-tuberculosa*.

Seguindo o fluxo narrativo, depois de sucumbir aos imbróglios em torno do seu trabalho no sanatório e de seu *embate ideológico* com o diretor da instituição, reconhecendo-se nos *outros* daquele tempo-espço em que agiu de forma não-indiferente aos *enfermos dos pulmões* (Bakhtin, 2010), lidamos com uma heroína que foge do hospital de *Santa Rita do Passa quatro*, “revoltada ante o tratamento desumano a que eram submetidos os internados e por me ver impotente para defender aqueles infelizes” (Carraro, 1963, p.89). Isso posto, Adelaide-heroína parte em busca de um novo posto para se alocar no funcionalismo estatal. Ao encontrar o *Hospital do Mandaqui*, ambientação em que a personagem viveu uma sequência de acontecimentos, que duraram cerca de oito meses, os quais o *eu* da narrativa valora, axiologicamente, como uma “longa série de tristes passagens” (Carraro, 1963, p. 102) de sua vida. No Mandaqui, a autora-criadora, agenciadora das ações do plano romanesco, relata que

ainda hoje, quando me recordo do Hospital do Mandaqui, sinto náuseas daquele mau cheiro reinante em todas as dependências onde ficam os doentes, e que, como em Santa Rita do Passa Quatro, tinha sua origem na falta total de asseio dos pacientes. Também os daqui ficavam semanas a fio sem tomar banho, por falta de água! Esse cheiro me percebeu sempre que me recordo daqueles oito meses de trabalho nesse outro inferno, onde tantos tuberculosos sofrem e comem o “pão que o diabo amassou”. Aquela babel de doentes sem tomar banho, escarradeiras sujas, hemoptise, éter, álcool, comida, sangue,

era uma constante em todos os andares, em todas as enfermarias e quartos (Carraro, 1963, p. 102, grifos nossos).

A prosadora, no enunciado em destaque, agrega à existência da narradora-personagem de *Eu e o Governador* (1963) um relato memorialístico e até sinestésico de quando *recorda* do Hospital do Mandaqui. As lembranças daquilo que a heroína valora como as memórias de um “hospital-inferno” (Carraro, 1963, p. 210) corroboram para que ela, no ato de rememorar, *sinta náuseas daquele mal cheiro reinante*, características que já contrariam as expectativas de um possível leitor-contemplador, o qual espera que uma unidade hospitalar seja sinônima de limpeza e higiene. Aliás, a visão dela está embasada na *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de Adelaide Carraro em traçar um paralelo entre o Mandaqui e o Hospital de Santa Rita do Passa Quatro, cujos problemas, representados como análogos um ao outro, tinham *origem na falta total de asseio* advindo do poder público paulista em direção aos *pacientes* tuberculosos.

Aqui, o elemento axiológico agregador do *conteúdo-denúncia* arquitetado pela romancista em seu *romance de traços autobiográficos* se volta à representação de enfermos tuberculosos do Mandaqui, que, igualmente àqueles do sanatório em Santa Rita do Passa Quatro, ocupavam as dependências da instituição, *semanas a fio sem tomar banho*, em meio a *escarradeiras sujas, hemoptise, éter, álcool, comida, sangue*, clima *constante*, apreciado pela personagem *em todos os andares, em todas as enfermarias e quartos*. De algum modo, a descrição do espaço, assim como dos objetos que o envolvem, denota, conforme defende Amaral (2017), a associação da artista às características de uma tradição naturalista, pois os detalhes por ela articulados na composição romanesca refletem o seu conhecimento científico, e até vivencial, no que tange à realidade hospitalar, e conferem certo grau de realidade, ainda que o plano da obra seja manipulado através da *refração ideológica* (Volóchinov, 2017) presente na consciência criativa da enunciadora.

Isso se relaciona aos traços ético-cognitivos da realidade autobiográfica condensados no *conteúdo* da obra, adquiridos pela autora-criadora em sua vida concreta como ex-tuberculosa, curada após um tratamento digno adquirido num sanatório situado em Campos do Jordão, município do Estado de São Paulo (Carraro; Nader, 1977). Além disso, esse conhecimento vivencial adentra o território valorativo do romance, permitindo a escritora *projetar em seu dizer o todo espacial da personagem* (Bakhtin, 2011a) em que se representa ideologicamente uma casa de saúde com características de um *inferno*, *cronotopo* (Bakhtin, 2018) onde *tantos tuberculosos sofrem e comem o pão que o diabo amassou*.

Em tal *inferno*, em confluência com a heroína, vivem uma *babel* (confusão) de *doentes* dos pulmões, os quais, pela carga verbo-ideológica do dito popular *pão que o diabo amassou*,

estão representados como grandes sofrendores dos males causados pela falta de amparo socioeconômico do poder público paulista. Num outro enunciado, Adelaide Carraro responsabiliza os membros da política ao envolver a *personagem adelaideana* num estado *emotivo-volitivo* de desolação diante da inércia governamental com a causa social que lhe afeta:

toda a vez que *atravessava aqueles portões do Mandaqui sentia meu coração oprimido*. Nunca sabia o que me esperava. *Não havia um dia em que não assisti a um de seus dramas, ou mesmo que não participasse de um deles*. [...] *Lembrei-me de Carlinhos, Enéias, Zezinho, Júlio, Joaquim*. Todos eles recorreram a mim pedindo ajuda, uma palavra de consolo, de amparo. Todos eles tinham, agora, o amparo Divino. Nada, efetivamente, nada, pudera fazer por eles. Em quem mais eu pensava era em *Júlio*, com sua muleta. Parecia-me até estar ouvindo o som onomatopaico de sua perna pelo corredor. *Sua voz chegava agora até os meus ouvidos* [...]. *O que quer que eu faça?! Tenho algum poder?! Sou o Governador?! O Palácio do Governo?! A Assembleia Legislativa?!* [...] *Grite bem alto para ver se consegue acordar os “defensores” do povo! Avise a cada deputado, de ouvido em ouvido, que eles ajudaram a tirar a vida dos tuberculosos pobres, mas que o diabo há de tirar e levar a alma deles, deputados! Avise!* (Carraro, 1963, p. 202-203, grifos nossos).

A heroína do romance *Eu e o Governador* (1963), como já dissemos, é construída a partir da posição axiologicamente *extralocalizada/exotópica* (Bakhtin, 2010, 2011a, 2014, 2017a) de Adelaide enquanto pessoa no mundo, reprojeta e refratada no plano valorativo do objeto estético. Isso é nítido até quando a artista, nas marcas linguístico-discursivas que totalizam o seu enunciado, orchestra uma personagem que, espelhando-se nas dificuldades que acometem os enfermos, assume um sentimento de posse sobre os pacientes tuberculosos quando os trata como “os meus doentes” (Carraro, 1963, p. 106). Sob essa descoberta, no excerto citado acima, reparamos, nos traços verbo-ideológicos que integram a vivência da *falante no romance* (Bakhtin, 2015) representada enquanto uma *ex-tuberculosa pobre*, o engajamento da Adelaide-personagem em sentir seu *coração oprimido*, visto que, em seu trabalho no Mandaqui, *não havia um dia em que não assisti a um de seus dramas, ou mesmo que não participasse de um deles*.

No enunciado em análise, a persona vivente no romance é manipulada artisticamente com um *tom emotivo-volitivo* (Bakhtin, 2010), atribuído pela atividade criativa e ideológica da prosadora, que direciona o seu estado de espírito às lembranças impulsionadas ao *atravessar os portões* do Mandaqui, *cronotopo* (Bakhtin, 2018) preenche de sentidos os quais a faz exteriorizar ares de desconsolo e de incapacidade perante o cenário calamitoso em que vivem os *outros* (enfermos) da sua interação. Conforme se nota, a heroína possui, axiologicamente, um *coração oprimido*, afetado pela tristeza de lidar com catástrofes diárias envolvendo os tuberculosos internos, com o qual transpassa pelo que a autora-criadora delineia como *dramas*, fazendo-a entender que *nada, efetivamente, nada*, ela *pudera fazer por eles*.

A marcação adverbial *efetivamente* é reiterada quando identificamos outros elementos axiológicos que integram o *conteúdo* enunciativo, como, por exemplo, na parte em que a enunciadora do plano romanesco *lembra* de enfermos que faleceram (*Carlinhos, Enéias, Zezinho, Júlio, Joaquim*) em consequência dos maus tratos da instituição de saúde pública que a escritora representa. Agregando a isso, para adicionar ainda mais carga verbo-ideológica ao seu enunciado, a autora-criadora reforça a inutilidade da personagem em não poder amparar àqueles que chegaram até ela *pedindo ajuda*, os quais, não resistindo, encontraram a morte e o *amparo divino* longe do *hospital-inferno*.

No sintoma de uma confusão intersubjetiva, a heroína internaliza, enquanto *pensava em Júlio*, materialização da *voz social* (Bakhtin, 2015) de um dos doentes mortos pelo descaso assistencial do sanatório que, embora não dizendo nada de forma direta, *chegava aos seus ouvidos*, suscitando uma série de indagações: *O que quer que eu faça?! Tenho algum poder?! Sou o Governador?! O Palácio do Governo?! A Assembleia Legislativa?!*. Essas indagações produzem uma *significação sígnica* (Volóchinov, 2017) que fomenta a *vontade discursiva* (Bakhtin, 2016a) de Adelaide Carraro, ainda que a sua personagem esteja sob o delírio de dialogar com um morto, de *gritar bem alto*, na tentativa de *acordar os defensores do povo* acerca da denúncia imbuída nas linhas axiológicas de *Eu e o Governador* (1963).

Para dar acabamento, ou seja, um remate final ao seu enunciado, a autora-criadora põe na boca da heroína uma exclamação: *Avise a cada deputado, de ouvido em ouvido, que eles ajudaram a tirar a vida dos tuberculosos pobres, mas que o diabo há de tirar e levar a alma deles, deputados!*. Nessa passagem do discurso da personagem, identificamos a *avaliação social* (Volóchinov, 2019a, 2019d) que integra a aludida *denúncia* entremeada na composição estético-discursiva do romance aqui pesquisado, na qual se repara um direcionamento ideológico e uma *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) que destaca o posicionamento autoral de culpabilizar os *deputados* do Estado de São Paulo. Tais deputados, embora não nomeados, são representados no âmbito romanesco como atores sociais, cuja inércia e a *falta total de asseio* (Carraro, 1963, p. 10) prejudicam diretamente a vida (e a sobrevivência) dos *tuberculosos pobres*.

A *avaliação social* (Volóchinov, 2019a, 2019d) e até mesmo o *tom emotivo-volitivo* (Bakhtin, 2010) são, além de elementos axiológicos com os quais a romancista *gera a vida do romance* (Bakhtin, 2015), fragmentos valorativos que nos ajudam a apreciar, com muito mais precisão, a *forma arquitetônica* (Bakhtin, 2017) utilizada por Adelaide Carraro na *construção do projeto de dizer de Eu e o Governador* (1963). Isso é plausível, pois, para Bakhtin (2017c, p.65, grifos nossos), “o autor se encontra naquele momento inseparável em que o conteúdo e a

forma se fundem intimamente, e é *na forma que mais percebemos a sua presença*”, haja vista que todas em todas as partículas que engendram uma obra avistamos a *vontade de produzir sentidos* (Bakhtin, 2016a) de um artista na realização do seu enunciado.

No caso da narrativa romanesca por nós perscrutada nesta dissertação, experienciamos uma autora-criadora projetando em seu dizer imagens axiologicamente marcadas de si mesma, na arquitetura de uma obra de *traços autobiográficos*, as quais nos auxiliam a enxergar o seu posicionamento ético e estético (Bakhtin, 2010) acerca da realidade dos tuberculosos pobres do *cronotopo* (Bakhtin, 2018) paulista de 1950 e 1960. Tendo sido, na concretude da vida real e irrepetível, *doente dos pulmões*, a escritora funda a sua *arquitetônica* (Bakhtin, 2014) na representação de uma heroína baseada e refratada a partir de sua história vivencial na realidade mundana, cujos valores implicados na concepção da obra evidenciam a *forma com a qual* ela incorpora sentidos ao que valorativamente descreve como a *verdade nua e crua* (Carraro; Nader, 1977). Nessa *verdade*, Carraro lança energia criativa para elaborar uma *ficção* pautada na representatividade dos fatos vividos por ela, articulados nas páginas do romance sob o seu ponto de vista verbo-ideológico, nos quais testemunhamos um olhar autoral a respeito dos problemas sócio-históricos e dos meandros dos bastidores políticos que assolam São Paulo, acontecimentos que, ao seu ver, precisam ser relatados ao seu público leitor.

Para além disso, retomando a *Figura 13*, deduzimos que a *energia criativa* de Carraro não se esgota no acabamento estético do mundo ficcional. Com o ponto focal de amplificar a *verdade* que constrói no enunciado romanesco, averiguamos que o fato de a autora-criadora trilhar caminhos em prol da própria divulgação literária, explicitando o que lhe levou a conceber o seu trabalho, agrega conteúdo axiológico ao *todo arquitetônico* da obra. No pacto do *conteúdo*, de certa forma corrosivo de *Eu e o Governador*, com a promoção do livro em jornais e revistas, avistamos o *outro* da interação, leitor/contemplador (e cocriador) que aceita o convite à leitura do enunciado romanesco, assimila e reinterpreta o discurso da artista e figura, assim, um auditório capaz de legitimar (ou não) essa prática autoral.

Como consequência de um trabalho autorreferencial, isto é, de uma atividade artística ancorada em experiências de um *eu* autobiográfico, a autora-criadora, transfigurando-se em personagem que ocupa o mundo esteticamente organizado do romance, certamente não tinha noção da proporção recepional de sua obra no plano da realidade extraverbal. Nessa lógica, Adelaide Carraro, entremeada pelo *excedente de visão* (Bakhtin, 2011a) com o qual adquiriu a assunção de se transformar em heroína da narrativa que desenvolveu, experienciou olhares de múltiplas lentes intencionais e de diversas apreciações e acabamentos valorativos. Logo, ao entendermos que a linguagem é uma atividade que nasce da interação de sujeitos historicamente

situados, justificamos, então, a necessidade de construir uma investigação voltada ao entendimento dos *reflexos e refrações do projeto de dizer adelaideano* em diálogo com outros dizeres e sujeitos que o respondem na comunicação verbal.

Na obra em voga, além de um prefácio-advertência¹¹⁶ escrito por Adelaide Carraro ao seu público leitor, há um outro prefácio que nos expõe a opinião do jornalista e crítico literário Hélio Siqueira (1963), responsável por ajudar a autora-criadora a se lançar escritora no início da década de 60. Segundo Hélio,

falar de Adelaide Carraro é difícil - no entanto, seu livro é uma grave lição aos políticos da nossa era, um autêntico libelo que revolucionará, sacudirá a Nação. [...] O seu drama vai contado nas páginas que se seguem. [...] Adelaide Carraro pediu-me que prefaciasse seu livro. E ao lê-lo, ao analisá-lo, surpreendi-me de que, em toda minha vida profissional, como jornalista que teve a oportunidade de presenciar e viver cenas mais chocantes que se possa imaginar, nunca tivesse encontrado esboçado com tanta sinceridade, com tanta brutalidade, um retrato tão real da vida política e social brasileira. O livro de Adelaide Carraro encerra a mais autêntica quanto chocante mensagem (Siqueira, 1963, n.p).

Siqueira (1963), enunciador que se incorpora ao projeto estético-literário de Carraro com o intuito de realçar a possível qualidade do trabalho da artista em seu título de estreia, anuncia *Eu e o Governador* (1963) como *uma grave lição aos políticos da nossa era*, em referência ao tempo-espço que a obra representa. Ao enunciar o *romance de traços autobiográficos* como um *autêntico libelo que revolucionará e sacudirá a Nação*, o jornalista em questão estimula um grande furor sobre o conteúdo do livro e imprime a sua opinião, preenchendo-a de uma carga axiológica que favorece o discurso da autora, no qual consta a alegação de estar sempre “mostrando a verdade verdadeira, sem subterfúgio” (Carraro; Nader, 1977, n.p). A partir disso, no que concerne à *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da autora-criadora ao desenvolver o seu objeto estético, fica claro que Hélio Siqueira (1963), atendendo ao pedido para prefaciá-lo, constitui-se como uma *voz social* (Bakhtin, 2015) que concentra a autoridade da esfera jornalística e crítico-literária, de modo a trazer para o plano de sentidos do *enunciado adelaideano* a atenção requerida para torná-lo um sucesso de largo alcance público.

Dito isso, a marcação linguístico-discursiva que compreende a visão particular de Siqueira (1963) sobre o *drama que vai contado nas páginas que se seguem* gera uma *significação sîgnica* (Volóchinov, 2017) capaz de acionar a curiosidade dos potenciais leitores, principalmente quando levamos em conta o choque do enunciador do prefácio ao descrever que

¹¹⁶ Este enunciado será abordado por nós no desenrolar da *subseção 4.3*.

em toda a sua *vida profissional* como jornalista nunca havia encontrado *esboçado com tanta sinceridade, com tanta brutalidade, um retrato tão real da vida política e social brasileiro*. Em nosso olhar analítico, a mescla de *palavras ideológicas* (Volóchinov, 2017, 2019a; 2019d) como os substantivos *brutalidade* e *sinceridade*, aliados a ideia da construção de um *retrato real* da vida projetado no romance, transmitem um atributo que a escritora sempre fez questão de ratificar: o ato de contar a *verdade*. Em razão disso, no enunciado prefacial, encontrado logo nas primeiras páginas do livro, temos acesso, com exclusividade, à visão verbo-ideológica de um sujeito que, por sua conta em risco, assume o *projeto de dizer* de transmitir credibilidade à prática autoral e discursiva de Adelaide Carraro, escritora que possui, de acordo com Siqueira (1963), a qualidade representational de encerrar *a mais autêntica quanto chocante mensagem* ante seus contempladores.

O percurso enunciativo de Hélio Siqueira (1963), conforme vimos, dá vigor à autora-criadora de *Eu e o Governador* (1963) na *vontade de verbalizar* (Bakhtin, 2016a) suas produções como uma *verdade nua e crua* sobre problemáticas sócio-históricas que merecem vir à tona, ou seja, que necessitam ser descortinadas para os outros da interação verbal, à exemplo, no caso da referida obra, da situação calamitosa dos tuberculosos e ex-doentes no contexto paulista. Enxertando confiança ao que está representado no *objeto estético adelaideano*, Siqueira (1963), assim, contribui para o estabelecimento de expectativas de leitura positivas acerca do trabalho escritural de Adelaide em seu romance de lançamento, pois o seu posicionamento axiológico, após ler e analisar a obra, constrói uma *imagem valorativa* sobre a autora-criadora com nítido respeito pelo trabalho por ela articulado.

Em se tratando de uma *imagem valorativa*, principalmente analisando as interferências dos *outros* da comunicação verbal diante da situação de Adelaide enquanto *ex-tuberculosa pobre*, consideramos, agora, o trecho da carta de um leitor chamado Tadeu, da cidade de Lages, localizada no estado brasileiro de Santa Catarina, enviada à escritora em 02 de Abril de 1967, na qual o enunciador, a partir do que leu em *Eu e o Governador* (1963), emite uma opinião sobre a sua experiência de leitura. Analisemos o seguinte enunciado:

[...] Fiquei com seu livro quase um ano sem lê-lo (pensava tratar-se de sensacionalismo barato). Fiquei até com vergonha. No dia seguinte em que havia terminado de lê-lo, senti tanto que me saíram lágrimas dos olhos. Lágrimas estas de piedade por tudo que o livro continha e por todas as vítimas e por terminar daquela maneira tão triste e chocante; em realidade uma verdadeira realidade, porém com tanta injustiça. [...] Perdoe-me o intrometimento de escrever-te, mas no dia seguinte eu ainda estava chocado e não podia trabalhar. Aí então surgiu-me a ideia de escrever-te [...]. Eu estava tão chocado, que parecia ter vivido eu mesmo aquele drama. [...] Adelaide,

você aguentou tudo (eu não sei se poderia em teu lugar)” (Carraro, 1976, p 25-26).

Tadeu, leitor conquistado pela curiosidade de atestar ou não o possível *sensacionalismo barato*, epíteto ideológico (Volóchinov, 2017, 2019a, 2019d) o qual categorizou, na visão do enunciador, a hipótese de leitura prévia à obra em questão, decide elaborar o seu enunciado em direção à autora a partir do seu contato com a materialidade discursiva do *texto adelaideano*. Dessa maneira, tal leitor havia construído um olhar valorativo sobre o romance que enquadrava a produção de Adelaide como um artefato cultural fruto de um *sensacionalismo*, o que, segundo o *Dicionário Online de Português DICIO*, é um enunciado de “interesse da imprensa em buscar assuntos que provocam escândalos ou chocam a sociedade, geralmente de teor falso”¹¹⁷. Essa visão axiológica preestabelecida foi confrontada e rompida por Tadeu ao reconhecer, após a recepção integral do conteúdo temático presente em *Eu e o Governador* (1963), outros valores discursivos diluídos no romance.

A reação do enunciador da carta foi tamanha ao ponto de ele ser domado por uma emoção que o fez derramar *lágrimas de piedade por tudo que o livro continha*. Tadeu, nesse ponto de vista, surpreendido pela história *triste e chocante* das *vítimas* de tuberculose que a autora-criadora representa em sua narrativa, é atingido pela *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de Adelaide Carraro ao projetar as vivências dos doentes dos pulmões em seu objeto estético: dar visibilidade a uma causa social até então marginalizada, em concordância com o que a própria Carraro salienta (Carraro, 1963). Destarte, a opinião do leitor entra em conformidade com o que Siqueira (1963) aponta como um *retrato real*, ao que seria, em sua compreensão, *uma verdadeira realidade* em torno de *tanta injustiça* projetada no romance em referência às vivências de Adelaide em vida.

A construção enunciativa *verdadeira realidade*, também, remete-nos à já relatada *verdade nua crua* (Carraro; Nader, 1977) que Adelaide defende acerca da sua prática autoral, o que pode sinalizar a formação de um auditório, em ocasião gerado por Tadeu (1967) e Siqueira (1963), que absorve o conteúdo da obra e atua em favor do projeto estético-literário da autora-criadora, estipulado pela *vontade de verbalizar* (Bakhtin, 2016a) a *verdade* da artista em seu enquadramento verbo-ideológico da arte e da vida. O contato com essa *verdade* faz com que, tanto Tadeu quanto Hélio Siqueira, entrem em estado de *choque* com os *acentos valorativos* que integram a *forma arquitetônica* (Bakhtin, 2014) do romance, haja vista que, ao que tudo

¹¹⁷ Sensacionalismo. In: DICIO, Dicionário Online de Português. c2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sensacionalismo/>. Acesso em: 01 ago. 2023.

indica, os leitores até então sinalizados nessa discussão, parecem ter sido atingidos pelo *poder ideológico das palavras* (Volóchinov, 2017, 2019a, 2019d) da composição artística de Adelaide, arquitetado com realces axiológicos que denotam fidedignidade ao *enunciado adelaideano*.

Voltando ao enunciado em questão, o leitor, que chega a pedir perdão pelo *intrometimento* ao projetar a opinião pessoal em sua carta endereçada à autora, presentifica uma sensação particular pós-leitura de *Eu e o Governador* (1963), ou seja, um sentimento único que lhe impõe um travamento no exercício de sua rotina de trabalho. Esse, ao nosso ver, é um índice valorativo da percepção de um sujeito perante o *enunciado adelaideano* que confere credibilidade ao conteúdo temático abordado no romance, uma vez que Tadeu, por meio da compreensão depreendida através do diálogo verbal (Bakhtin, 2016a) com a obra literária, convence-se do *drama*¹¹⁸ de Adelaide Carraro relatado e refratado no objeto estético.

Tamanha é a *qualidade responsiva-ativa* (Bakhtin, 2010, 2016a) do autor do enunciado-carta ao ponto de fazê-lo contemplar a obra no *pequeno tempo* (Bakhtin, 2017a) de suas emoções, fazendo-o ultrapassar os limites ficcionais do texto, já que ele mesmo, Tadeu, *parecia ter vivido aquele drama*. Constatando que Adelaide *aguentou tudo*, sem saber se conseguiria enfrentar o *lugar* valorativo dos problemas e dilemas pessoais da personagem romanesca, o leitor, então, dá-nos mais um sinal de seu envolvimento narrativo e da efetividade das *palavras ideológicas* (Volochinov, 2017) que projetam o dizer da autora-criadora e expressam o poder enunciativo de persuasão da criação artística. Dessa forma, o testemunho do enunciadador atesta não só os apontamentos de um *outro* da comunicação discursiva, que recepciona e reage discursivamente sobre um romance literário, como também estipula a aceitação e o convencimento advindos de um leitor que reconhece e avalia, positivamente, o impacto da *verdade nua e crua* impressa no trabalho autoral de Adelaide Carraro em circulação no mundo da vida.

Expressamente, como a *luta de classes* aludida por Volóchinov (2017) em referência à arena de embates sógnicos e ideológicos numa sociedade na qual os seres humanos estão em constante disputa pelo firmamento dos seus respectivos dizeres, notamos que nem só de avaliações receptivas e comentários favoráveis se vive a *obra adelaideano* em análise. Conforme as *forças que atuam na língua em uso* (Bakhtin, 2015), notamos, além de *movimentos*

¹¹⁸ O *drama* de Adelaide Carraro em *Eu e o Governador* (1963) se caracteriza pela realidade romanesca de uma personagem *ex-tuberculosa* que, num diálogo direto com os *outros* que a constituem, pacientes *tuberculosos*, passa a enxergar as dificuldades sócio-históricas dos sujeitos viventes dessa situação no contexto paulista.

centrífgos, os quais abarcam visões enunciativas acerca de *Eu e o Governador* (1963) benéficas e proveitosas no que tange a expansão positiva da narrativa, *movimentos centrípetos*, os quais ostentam olhares pejorativos e difamatórios em torno do texto e da imagem autoral de Adelaide Carraro.

O próprio Hélio Siqueira (1963) já nos adianta que o texto de Carraro causaria uma *revolução* capaz de *sacudir* o país, o que apreendemos quando acessamos embates axiológicos que emergem da interação discursiva de *outros* enunciadoreis junto ao livro em questão. Nessa interação, segundo esperado, presenciameis *reflexos* e *refrações* da realidade sígnica romanesca (Volóchinov, 2017), nos quaiis se destacam, também, uma visão diferente em torno do objeto, se compararmos ao que Siqueira (1963) defendeu em seu enunciado. Dado isso, vejameis agora, como uma ampliação desse plano analítico-dialógico, enunciados que denotam críticas depreciativas em resposta ao projeto estético de Adelaide Carraro:

GENTE

Esta mulherzinha Adelaide Carraro, um caso para a Delegacia de Costumes e Diversões, continua tendo a maior cobertura na imprensa, na TV etc. *E, aliás, analfabeta, não tendo escrito coisa alguma*, limitando-se a dar o seu nome à uma *obra marrom* sobre o Senhor Jânio Quadros. É o fim (. Coluna do Jornal Última Hora, Jacinto de Thormes¹¹⁹ em coluna para o Jornal Última Hora, 27/09/1963, grifos nossos)

ELA E O GOVERNADOR

D. Adelaide compareceu à TV-Tupi, no horário de “Agora Cássio Muniz”, e *contou que escreveu seu livro-marrom para comprar cobertores para pobres*. Em primeiro lugar, D. Adelaide não pode ter escrito livro nenhum, nem mesmo um *livro degradante* como *Eu e o Governador*, porque demonstrou, no canal 5, *ser totalmente primária em matéria de linguagem*. Mas se *ela ditou o livro e foi corrigida (mal) por qualquer marginal da imprensa*, só me resta fazer-lhe uma pergunta: *por que D. Adelaide, que é moça bonita, não tratou de conseguir dinheiro para cobrir os pobres às suas próprias custas?* (Thereza Cesario Alvim¹²⁰ em coluna para o Jornal Última Hora, 27/09/1963, grifos nossos).

¹¹⁹ De acordo com informações do portal *on-line* do Museu Brasileiro da Rádio e da Televisão (MBRTV), Jacinto Thormes é um pseudônimo criado por Manuel Bernadez Muller, ou *Maneco Muller*, como ficou conhecido, o qual assinou trabalhos jornalísticos como um dos colonistas sociais mais importantes do Brasil. Disponível em: <https://www.museudatv.com.br/biografia/jacinto-de-thormes/>. Acesso em: 27/10/2023.

¹²⁰ Não foram encontradas informações concretas sobre Thereza Alvim, a não ser a sua atuação significativa no período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), com a publicação nos anos finais do regime de uma obra organizada por ela, intitulada *O golpe de 64: a imprensa disse não*. Em síntese, este enunciado se trata de um livre manifesto de profissionais da imprensa do país, defendendo uma postura combativa ante as ações dos ditadores, os quaiis exerceram poder contra o exercício da liberdade de expressão dos sujeitos. Disponível em: Cesário, A. T. (Org.). *O golpe de 64: a imprensa disse não*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1979.

Perscrutar os caminhos da crítica à obra, bem como ao *projeto de dizer adelaideano* na composição literária, dá-nos a vantagem de avaliar as visões de mundo e os valores ideológicos da autora-criadora em uma articulação dialógica direta com o(s) olhar(es) do(s) outro(s) em resposta ao discurso presente no plano romanesco, bem como, os índices de valor implicados na recepção e interpretação do empreendimento discursivo de Adelaide Carraro em circulação no mundo real. À vista disso, define-se, neste momento, o *excedente de visão* (Bakhtin, 2011a) ideologicamente dimensionado de um público específico: *colunistas de jornais*, cujo olhar valorativo estabelece uma crítica que depõe contra *Eu e o Governador* (1963).

Ambos os enunciados dispõem de acabamentos interpretativos que deturpam a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da autora-criadora ao trazer à tona o problema do ex-tuberculoso pobre em seu livro. O primeiro crítico (Thormes, 1963), um homem, utiliza-se de uma *palavra ideológica* posta no diminutivo (*mulherzinha*) como forma de inferiorizar a autora-criadora, afirmando que por meio da sua atuação na mídia da época fica evidente que ela é *analfabeta, não tendo escrito coisa alguma*. Tratando-a como uma *obra marrom*, ou seja, como uma obra sensacionalista que cumpre apenas o propósito da exposição de algo polêmico sobre Jânio Quadros, Thormes (1963) desconsidera as imagens axiologicamente apresentadas no romance acerca da realidade social dos enfermos e ex-enfermos acometidos pela *peste branca* na cidade de São Paulo. Inclusive, o *signo ideológico* (Volóchinov, 2017) *obra marrom* recupera traços semântico-axiológicos da terminologia *imprensa marrom*. Segundo Kuhn (2009), “a imprensa marrom não raro publica o inoticiável, isto é, matérias chulas de nenhuma importância, bizarras a um nível cômico. Aparentemente, há um público muito interessado em futilidades, e a imprensa marrom dedica especial atenção a fatos corriqueiros da vida cotidiana” (Kuhn, 2009, p.8).

Na verdade, é importante ratificar que essa mídia dá destaque a *fatos desagradáveis*, pois se debruça na propagação de publicações que noticiam “casos de adultério, perversões sexuais, briga de vizinhos, enfim, esses jornais acabam se transformando em verdadeiros tribunais de pequenas causas, tamanha a obsessão pela vida privada” (Kuhn, 2009, p.8). Nesse ínterim, de forma ideologicamente misógina, Thormes revela-se contra o direito da liberdade de expressão de uma mulher escritora, ao ligá-la à representação de produtos culturais que visam a escandalização de pautas sensacionalistas a despeito do engajamento de Adelaide com o tema sociológico da invisibilização do (ex-)tuberculoso na coletividade. Em função disso, o crítico defende que a autora deveria ter o *caso* levado à *Delegacia de Costumes e Diversões*, instituição reguladora a qual ganhou ainda mais força no contexto repressivo da ditadura civil-

militar (1964-1985), cujo propósito é limitar práticas que atrapalhem a ordem e a moral defendida pelo olhar conservador advindo da polícia (Reimão, 2011).

Em *Ela e o Governador*, Thereza Alvim (1963), ao empreender sua crítica, elabora, logo no título, um trocadilho que remonta o título do livro (*Eu e o Governador*) e que já demonstra uma *refração ideológica* (Médviedev, 2019) dela ao projetar o seu dizer a respeito do enunciado *adelaideano* no *Jornal Última Hora*. A enunciadora do texto jornalístico não poupa o seu discurso ao tecer comentários depreciativos que afetam não só o conteúdo do objeto analisado, como também a própria Adelaide Carraro, pessoa no mundo, para além da autora-criadora implicada no processo de criação artística da heroína existente plano axiológico do romance. Relacionando, sob o mesmo argumento de Thormes (1963), o romance de Carraro aos produtos culturais oriundos da *imprensa marrom*, tratando-o valorativamente como *livro-marrom* e *livro degradante*, Alvim (1963), a partir do comparecimento da autora-pessoa a um programa de TV, afirma que o *projeto de dizer* da autora-criadora ao conceber o seu livro se resume em *comprar cobertores para pobres*. Ao reduzir a *intenção estética* (Bakhtin, 2014) de Adelaide na criação de um *todo arquitetônico* que reflete e refrata as suas experiências e traumas pessoais ao sensacionalismo, Thereza Alvim (1963) tece uma crítica que deturpa e desprestigia o *acontecimento ético* (Bakhtin, 2010) que guia a ação da autora na feitura do romance em análise: um posicionamento sobre o drama o (ex-)tuberculoso pobre.

O comentário de Alvim (1963) sobre a atitude da autora e da personagem de quererem *comprar cobertores para pobres* sintetiza, ainda, uma manobra jornalística para deslegitimar a causa social levantada por Carraro na vida e na obra, ou seja, a necessidade da construção de abrigos estatais que a autora-criadora nomeia de *Casa do Ex-Tuberculoso Pobre*¹²¹ (Carraro, 1963). A colunista desconsidera, então, o caráter denunciativo do enunciado elaborado por Carraro em razão do ataque pessoal à autora. Utilizando-se do *argumentum ad-hominem*¹²², orientando o seu discurso à destruição da imagem da enunciadora, assim como Thormes (1963) ao chamá-la de *mulherzinha*, Alvim (1963) ataca a competência intelectual da autora-criadora,

¹²¹ No romance, a personagem Adelaide deseja construir o que ela chama de uma *Casa do Ex-Tuberculoso Pobre*, pois ela notou que os ex-doentes, originários dos sanatórios do *Mandaqui* e de *Santa Rita do Passa Quatro*, que conseguiam sobreviver às péssimas condições sanitárias das instituições públicas que trabalhou e atingiam a cura da doença, enfrentavam muitas dificuldades para a reinserção na coletividade. Para ela, “essa Casa teria a alta finalidade de sanar esse equívoco. Todo ex-tuberculoso pobre seria levado para esse local e ali residiria por algum tempo, tendo teto, comida, roupa; aprenderia um ofício e seria, finalmente, reintegrado na sociedade” (Carraro, 1963, p. 172).

¹²² “O argumento *ad hominem* [...] consiste no ataque a uma pessoa cujas ideias, argumentos ou depoimentos pretende desqualificar. Ao invés de se enfrentar o argumento do adversário, ataca-se a pessoa do adversário. Ataca-se o homem e não a ideia” (Valverde; Fetzner; Tavares Junior, 2013, p.128, grifos dos autores).

afirmando que a performance de Adelaide na entrevista que concedeu em um veículo televisivo sinaliza que ela não seria capaz de escrever uma obra literária, já que demonstrou *ser totalmente primária em matéria de linguagem*¹²³. O ataque pessoal culmina na acusação de que a autoria do romance não partiria de Adelaide ou que o livro poderia ter passado pelo (*mal*) crivo de um *marginal da imprensa* que provavelmente teria o feito como um trabalho sob encomenda.

As *palavras ideológicas* (Volóchinov, 2017, 2019a, 2019d) utilizadas no enunciado de Thereza Alvim (1963) trazem índices valorativos que denotam uma visão ideologicamente indiferente em relação à autora e à obra, pois, segundo ela, uma *moça bonita* poderia se dedicar a uma causa social às próprias custas, sem que isso se vincule à possibilidade de uma mulher escrever um livro a próprio punho, para dar visibilidade e ajudar pobres desamparados. Nessa perspectiva, Alvim (1963), posicionando-se axiologicamente ao vincular em um jornal a sua opinião a partir do seu lugar único e irrepetível no mundo da vida (Bakhtin, 2010), por meio do enunciado que cria, nega o *projeto de dizer* da autora-criadora ao optar por se transformar em objeto temático de uma obra literária para trazer à tona o *problema social do ex-tuberculoso pobre* (Carraro, 1963).

Sob a égide de uma crítica que se propõe taxativa e, em certo grau, hostil, captamos o que Bakhtin (2015) delinea como a *molduragem interpretativa* (Bakhtin, 2015, p. 133) na construção verbo-ideológica de um enunciado. Correlacionando o enunciado que projeta ao dizer de *outrem*, um dado enunciador, a partir de um processo de *assimilação seletiva*¹²⁴ das palavras alheias, utiliza-se de expressões valorativas que evocam uma relação dialógica direta com o conteúdo enunciativo utilizado pela pessoa do discurso-outro a quem se deseja referir, cujo fim é se posicionar valorativamente perante o enunciado alheio. Em outros termos, sob nosso olhar interpretativo, os críticos Alvim (1963) e Thormes (1963) tomam o *projeto de dizer* de Adelaide (*representar o problema dos tuberculosos*) e o refutam, reacentuando e reinterpretando o todo intencional da autora, figurando, em seus enunciados, pontos de vistas e mudanças semântico-axiológicas a respeito da obra da autora-criadora, ao “subpor às palavras do seu adversário citadas com precisão para deturpar o seu sentido” (Bakhtin, 2015, p.133).

¹²³ Lembramos que a impolidez linguística é uma marca estilística de Adelaide Carraro, salientada, inclusive, por Amaral (2017) em seu estudo sobre a produção autoral *adelaideana*.

¹²⁴ Na formação de nossa *consciência individual*, relacionamo-nos com um conjunto de enunciados alheios que, por sua vez, refratam uma série de ideologias que nos atravessam durante a atividade comunicativa cotidiana. Consoante a Bakhtin (2015), a *assimilação seletiva* é um processo pelo qual realizamos uma seleção de discursos e valores que serão incorporados à constituição intersubjetiva pessoal, de modo que valoramos aquilo que entrará ou não na cadeia discursiva dos enunciados que fazem parte da nossa existência concreta.

Seguindo esse raciocínio, tendo valor literário ou não para as pessoas da época em que o livro foi lançado, o que não pode ser refutado, ainda que não seja reconhecido por Alvim (1963) e Thormes (1963), é o esforço de Adelaide Carraro de se lançar escritora com um material temático corrosivo, derivado do território íntimo de suas vivências. Diante de tal reconhecimento, o que fica nítido na *relação dialógica* existente entre o *romance adelaideano* e a atividade crítica que contraria o projeto estético-discursivo da autora-criadora é que a decisão de expor a sua intimidade perante o público dá margem para ela se colocar em evidência perante os *outros* da interação verbal, cujos acabamentos podem não favorecer e validar a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) palpável em seu objeto estético.

Conforme vimos, como um verdadeiro *palco de luta de classes* (Volóchinov, 2017), não só de vozes que sinalizam a proeminência alusiva de *forças centrífugas* (Bakhtin, 2015) em apoio ao trabalho de Carraro se funda o auditório de enunciadores que agem em resposta ao *projeto discursivo* do romance por nós investigado. *Forças centrípetas* (Bakhtin, 2015), sendo assim, caracterizadas, metaforicamente, pela ação da crítica jornalística contra a obra, as quais se movimentam em desfavor da dispersão linguístico-enunciativa gerada pelas reações positivas ao texto de Adelaide, fazem com que uma *arena de embates* verbo-ideológicos se movimente em volta da *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da artista em projetar o seu enunciado.

Diante dessas problematizações, é importante destacar os desarranjos de natureza teórico-crítica existentes nas interpretações em torno de *Eu e o Governador* (1963), advindas de colunistas que, provavelmente, devido à falta de aparato científico, produzem enunciados que têm como *projeto de dizer* o intento de deslegitimar a *verdade nua e crua* construída e defendida por Adelaide Carraro em sua obra. Atingimos esse raciocínio quando deduzimos que os críticos supramencionados não depreendem o viés intencional da autora-criadora do romance ao construir uma heroína baseada em aspectos autobiográficos para dar visibilidade verbo-ideológica a uma pauta sociológica do mundo da vida. Com esse argumento, o jornalista Hélio Siqueira impõe-se, inclusive, em favor de Adelaide, ao argumentar que a incompreensão do romance e a falta de preparo intelectual por parte de uma crítica que desconsidera a qualidade da denúncia nele contida é um sintoma “daqueles que detêm o dinheiro, o poder e mesmo as falsas posições, [...] [que] são, sem sombra de dúvidas, os grandes culpados de que tragédias como as de Adelaide Carraro se repitam, diuturnamente” (Siqueira, 1963, n.p).

Siqueira (1963), ainda no prefácio já mencionado nesta *subseção* de análise, parece discordar das ideias explanadas por críticos, como Thormes (1963) e Alvim (1963), pois ao seu ver, o valor literário da produção enunciativa de Adelaide Carraro está situado na sua

competência autoral em desenvolver um livro “rude, implacável. [...] conta sem rebuscos, sem cerimônias, a verdade. [...] Tudo o que nele vai relatado aconteceu na realidade. [...] Lugares e épocas são a expressão da verdade” (Siqueira, 1963, n.p). Hélio, também, defende e dá fomento à *verdade nua e crua* (Carraro; Nader, 1977) que Adelaide Carraro vivifica em seu trabalho discursivo, pois, segundo o enunciador, ela “vivía o problema. Era parte desse problema. Ninguém mais do que ela sabia dos anseios dos ex-tuberculosos pobres, ex-doentes que pediam a Deus o retorno da moléstia, pois só assim teriam novamente cama, teto, alimento” (Siqueira, 1963, n.p). Vivenciando o *problema*, Adelaide, sob a defesa de Hélio Siqueira (1963), possui um certo *conhecimento de causa* que a faz conservar a competência simbólica e artística de representar, com tintas reais e fiéis aos acontecimentos éticos e históricos escolhidos por ela, a realidade, refletida e refratada através da sua ótica autoral, a qual as pessoas merecem tomar conhecimento.

Perante essa discussão, em nosso ver, a projeção do dizer de Carraro ao promover a dita *verdade* no seu romance de estreia parece estar voltada à problematização de um dilema ético pessoal, transportando-o para um outro cenário valorativo, que é o *plano arquitetônico da criação verbal*, de maneira a idealizar novos rumos à sua história, servindo, agora na função de conteúdo ligado a um objeto artístico, como um suporte para a exploração de um tema importante para ser debatido na *esfera discursiva*. O *projeto de dizer* de Adelaide, então, seja ele o de retratar as dificuldades de um tuberculoso nos anos de 1950 ou o de autorrepresentar o seu drama enquanto mulher pobre que, almejando um progresso social foi marcada por abusos de homens aproveitadores, é fruto da necessidade de uma autora-criadora *verbalizar* (Bakhtin, 2016a) algo através da boca da personagem vivida nas linhas verbo-ideológicas do *cronotopo* (Bakhtin, 2018) romanesco.

Bakhtin (2011a), ao discutir a *construção da personagem na atividade estética*, assevera que autor-pessoa e autor-criador são instâncias indissolúveis, as quais atuam de maneira conjunta, pois não há como separar a pessoa, sujeito atuante no mundo carregado de valores adquiridos socialmente, do criador, ser que gere a obra a partir de uma *intenção estética e discursiva* (Bakhtin, 2014, 2016a) axiologicamente determinada. Por esse motivo, a heroína, ainda que arquitetada com base na posição axiológica que a artista assumiu e na sua *refração* (Volóchinov, 2017) acerca das próprias experiências vividas, não pode deixar de se constituir como um novo centro de valor, uma consciência independente construída por intermédio do acabamento estético (mol) dado à obra pela atividade criativa e autoral da enunciativa que a produz.

Com essa determinação, percebemos que a *Adelaide-pessoa* e a *Adelaide-personagem*, embora interligadas, partem de lugares sócio-históricos distintos e respondem à vida de maneiras díspares. A primeira vive a realidade concreta, está situada no mundo em movimento, a outra, age no universo valorativamente construído da obra e foi moldada (acabada) para atender a *intenção* da autora que lhe criou. Consequentemente, é preciso saber os limites entre os domínios do real e do ficcional, tarefa que, no caso de Adelaide Carraro, é complexa.

Portanto, os postulados bakhtinianos nos auxiliam a destrinchar os meandros do *projeto de dizer* de Adelaide Carraro, cujas reminiscências não estão restritas às marcas linguístico-discursivas do universo interno e ideologicamente preenchido do objeto estético, dado que esse enunciado, em termos de acabamento, parte das implicações de um outro que age em seu redirecionamento e em sua recepção na interação verbal. Apesar de ter o nome vinculado tanto à autora quanto à personagem, não podemos, jamais, esquecer que Adelaide Carraro, na concepção da obra literária, desenvolveu um desenho arquitetônico gerido pela sua *consciência criadora* (Bakhtin, 2011a) para recortar e transformar as suas experiências em conteúdo temático do romance. Logo, transcendendo possíveis juízos de valor definidos sem embasamento crítico, o *eu* imbricado no título e no agenciamento dos fatos de *Eu e o Governador* (1963) é, à luz do pensamento bakhtiniano, produto de uma posição refratada e refratante da autora-criadora ao fornecer um acabamento estético aos fatos autobiográficos que escolheu para dar corpo, voz e força ideológica à sua heroína.

Neste instante interpretativo, na *subseção 4.3*, em destaque a seguir, daremos continuidade à análise, tendo foco nos *posicionamentos político-axiológicos que sustentam o projeto de dizer* de Adelaide Carraro em *Eu e o Governador* (1963).

4.3 Este é um livro de denúncia: posicionamentos político-axiológicos que sustentam o projeto de dizer de Adelaide Carraro

Ainda que se estipule uma aparente neutralidade do ser, em todo e qualquer ato discursivo tomamos uma *posição axiológica* sobre os enunciados/acontecimentos por nós interpelados no universo de sentidos sócio-históricos do qual fazemos parte (Bakhtin, 2010, 2011a). Dessa forma, ao enunciar, o sujeito do discurso, no entremeio do enunciado que projeta, revela marcas linguístico-discursivas que comportam *reflexos* e *refrações* da realidade (Volochinov, 2017), nas quais apreciamos, numa *compreensão* que leva à *interpretação enunciativa* (Bakhtin, 2016a), as *intenções valorativas* de um falante ao dispor o seu dizer.

Aliando-se a essas ponderações, é admissível constatar que, embora Adelaide Carraro tenha afirmado incessantemente uma postura *apolítica* em entrevistas, como à *Revista Escrita* (1977)¹²⁵ e à *Revista Manchete* (1980), não há como negar o posicionamento ideológico da autora-criadora em face do desenvolvimento arquitetônico de seu *romance de traços autobiográficos* *Eu e o Governador* (1963). A própria seleção e o posterior acabamento estético dado aos acontecimentos de sua vida que se tornaram conteúdo da narrativa é um posicionamento artístico, visto que um recorte temático da existência só é alcançado pelo exercício *exotópico/extralocalizado* (Bakhtin, 2010, 2011a, 2014, 2017a) da contemplação e da elaboração estética de uma posição autoral ao transformar, valorativamente, experiências vividas em um *todo arquitetônico* de sentidos.

A título de análise, o prefácio da obra, que, segundo a autora-criadora, é uma *advertência*, como um *abre-alas* que apresenta algo que está por vir, em linhas gerais, as *razões de ser* da autora-criadora na composição do todo artístico, revela uma Adelaide corajosa diante das afirmações que pretende realizar nas páginas do romance:

quando resolvi sentar-me à máquina e fazer este grave depoimento, não pretendi transformar-me em objeto de discussões estereis. Por isso aqui vai minha advertência, dirigida principalmente àqueles que têm por norma explorar situações, valerem-se dos menores fatos para provocar agitações de toda ordem. O que escrevi, o que vai relatado nestas páginas não atenderá, em hipótese alguma, a interesses políticos. É claro que em torno dele se agitarão celeumas. Embora não haja citado nomes, as consciências comprometidas tomarão a si a tarefa de vestir a carapuça. É difícilimo aos tartufos guardar na discrição do silêncio o peso de sua corrupção (Carraro, 1963, p.5, grifos nossos).

O enunciado exposto acima, no qual se anuncia o que estará *relatado* nas páginas seguintes, apresenta um claro *posicionamento axiológico* da escritora frente à própria obra, objeto estético concebido por intermédio da competência criativa da escritora em instituir um *excedente de visão* (Bakhtin, 2011a) para *tornar-se outra* e ocupar um lugar exterior ao plano arquitetônico do romance. A autora-criadora, na posição estético-formal que lhe permite falar a respeito do enunciado que projetou, assinala que a sua escrita cumpre o intento de fazer um

¹²⁵ Contradizendo-se, a autora, por diversos momentos, negou um posicionamento político. Em entrevista à *Escrita* (1977), embora afirmando que os seus livros são a representação de uma *verdade nua e crua* acerca dos problemas sociais brasileiros, Carraro frisou: “já [me] acusaram, porque eu, mostrando esses problemas, fui muitas vezes envolvida. A polícia já me pegou muitas vezes pensando que eu era comunista. *Eu provei que não era comunista* porque nem sei o que é comunismo, nunca me envolvi, *não me interessa me envolver com esses problemas de esquerda*” (Carraro; Nader, 1977, n.p, grifos nossos).

grave depoimento, ao nosso ver, articulado por meio da voz da personagem central e agenciadora das ações romanescas, a própria Adelaide Carraro, dessa vez reprojetada com um acabamento estético voltado à obra literária. Nessa perspectiva, com um discurso que adverte os leitores acerca do que está por vir, imbuída na representação que criou no âmbito da criação artística, a *escritora maldita* (Peixoto; Carraro; Rios, 1969) declara que não pretende se transformar em um *objeto de discussões estéreis*.

De fato, nenhum dizer é *estéril*, pois, quando pensamos que, conforme Volóchinov (2017), a palavra funciona como *uma flecha lançada em direção ao outro*, e compreendendo que, enquanto parte integrante de um discurso, todo enunciado é passível de interferências alheias, é certo que respostas ativamente formadas na interação comunicativa e na arena fértil de embates ideológicos irão emergir. Com essa constatação, é válido enfatizar o caráter valorativo de toda e qualquer produção enunciativa, seja ela literária ou não, pois, quando construímos o nosso discurso, sempre estamos orientados a um *outro* constituinte do processo interacional. Essa orientação dialógica, com base em Bakhtin (2011b; 2016a), é o que nos permite projetar o nosso dizer a um público (contemplador), que, por sua vez, irá avaliar e produzir outros enunciados em resposta ao que foi dito.

Embora negue que o seu discurso atenda a interesses políticos, a autora acaba se contradizendo, uma vez que no próprio prefácio ela promete expor pormenores factuais que provocarão *agitações de toda ordem* por parte do público. No enunciado, notamos ainda um *tom avaliativo* como se a enunciadora estivesse a expressar o seu descontentamento perante a hipocrisia política dos chamados *tartufos*¹²⁶, enganadores do povo representados no plano da obra, instaurados em sua época, dos anos de 1950 e 1960. A utilização da expressão *vestir a carapuça*, vinculando isso à ideia de um *peso da corrupção* que os possíveis co-enunciadores denunciados possam vir a carregar, dá-nos a noção de que as personalidades as quais Adelaide afirma viverem sob a *descrição do silêncio* agem na surdina ao ludibriar aqueles que não sabem do está relatado (e refratado) nas entrelinhas do romance.

Assim, é possível constatar que as escolhas lexicais agenciadas pela autora-criadora na concepção do seu enunciado levam a um diálogo direto com o leitor-contemplador, já instigado pelo título e pelos elementos dispostos nas capas do livro, analisados na *subseção 4.1*, passando a impressão de que estamos lidando com uma investigação desenvolvida por uma espécie de

¹²⁶ De acordo com o *Dicionário Online de Português DICIO*, *tartufo* significa “Aquele que é hipócrita; indivíduo que dissimula ou engana” (Tartufo. In: DICIO, Dicionário Online de Português. c2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/tartufo/>. Acesso em: 01 ago. 2023).

detetive que vai desvendar os segredos e os bastidores políticos vinculados aos eventos narrados. Essa é, em nossa visão, a essência constitutiva da *verdade nua e crua* (Carraro; Nader, 1977) definida por Carraro em sua prática autoral: uma cosmovisão particular da escritora em relação ao mundo que lhe tange, o que, também, indica a sua preocupação em sempre desvelar para o seu público leitor acontecimentos e ações recônditas as quais precisam, urgentemente, sob o olhar *adelaideano*, ser postas em clarividência.

Dessarte, o prefácio, também, nos dá pistas acerca do processo de acabamento estético que Adelaide Carraro deu às suas vivências, tirando-as do plano axiológico do mundo da vida e transpondo-as para o universo valorativo da obra, em razão da sua *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a): *agitar*, como a enunciativa enfatiza, o leitor e instigá-lo, a partir de uma curiosidade aguçada acerca da descoberta dos acontecimentos verbo-ideológicos presentes na narrativa, a prosseguir com a leitura. Nesse sentido, a autora, ainda, revela o seu *projeto de dizer*, no enunciado supracitado, dando uma justificativa sobre o seu posicionamento diante dos problemas relatados em *Eu e o Governador* (1963), cujos interesses soam como uma denúncia que foge das pretensões políticas vigentes e como uma confissão contra aqueles que *têm por norma explorar situações* em prol de um benefício próprio.

Considerando que as *relações dialógicas* (Bakhtin, 2011b) são suscitadas, também, por discursos que antecedem a construção de um determinado dizer (Bakhtin, 2016a), os enunciados concretos que circularam antes do lançamento do livro, inclusive, comprovam o teor da *advertência* da autora, expressa no prefácio, como podemos avaliar na manchete abaixo:

Figura 14 - Adelaide Carraro em entrevista para o jornal *Diário da Noite*, de São Paulo (01/05/1963)

AUTO-BIOGRAFIA DE UMA EX-FUNCIONARIA PUBLICA

"BOMBA" LITERARIA EM S. PAULO NOS PROXIMOS MESES: JOVEM ROMANCISTA FARÁ FERVER O CALDEIRÃO POLITICO

Bela escritora já tem prontos os originais de um livro que será um autentico "best-seller" — Altos figurões da politica brasileira envolvidos num volume que será um libelo discutido em todo o país — DIARIO DA NOITE consegue localizar e entrevistar Adelaide Carraro, a bonita e nova escritora — (Reportagem de ORLANDO CRISCUOLO — Fotos de WALTER FREITAS)



ESTA É ADELAIDE CARRARO, a bela romancista que fará ferver o caldeirão político brasileiro com seu livro "Eu e o Governador", que será lançado nos próximos meses em São Paulo.

Amiga pessoal do jornalista e crítico de literatura dos *Diários Associados*¹²⁷ Hélio Siqueira, Adelaide Carraro, por intermédio dele, concedeu algumas entrevistas, antes de se lançar autora-criadora de romances. Hélio teve acesso ao manuscrito de *Eu e o Governador* (1963) e acreditando que a obra seria potencialmente um *best-seller* envolveu suas forças para ajudar Carraro a propagar a sua arte. Na notícia disposta acima (Criscoulo, 1963), notamos a utilização do *signo ideológico* (Volóchinov, 2017) *bomba literária*, cujo propósito já sinaliza um direcionamento do *projeto de dizer* da autora-criadora com o lançamento de sua obra: lançar-se escritora e angariar leitores, a partir de um estilo peculiar que denuncia escândalos políticos e expõe o seu ponto de vista sobre os fatos por ela representados. Além disso, vincular a materialidade linguístico-discursiva da obra *adelaideana* a um *explosivo prestes a entrar em combustão*, certamente, faz parte de uma estratégia mercadológica para vender o livro. Com isso, de maneira ambivalente, Adelaide Carraro atraiu e captou leitores, desafiados a descobrir as minúcias de sua *verdade nua e crua*, como também propagou a representação literária da sua denúncia (e do seu desabafo) acerca das questões éticas da vida concreta.

Isto posto, essa dita *bomba* fará, metaforicamente, *ferver o caldeirão político* (Criscoulo, 1963), ou seja, provocará furor no público leitor, principalmente, no cenário dos sujeitos envolvidos com a política brasileira – as *consciências comprometidas* (Carraro, 1963, p.5), conforme Adelaide expressa no prefácio do seu livro, os quais, potencialmente, a autora apresenta em seu livro. Outrossim, essa construção metafórica remonta, dialogicamente, o vocábulo *agitação* (Carraro, 1963, p.5), do prefácio de *Eu e o Governador* (1963), posto que podemos associar isso à visão de que a autora-criadora tem a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de expor fatos que, na visão dos enunciadores, Adelaide Carraro e Orlando Criscoulo, causarão uma *celeuma* de grande proporção.

Essa matéria jornalística, ainda, reforça a presença da *verdade* no trabalho de Carraro quando evoca que a obra faz parte da *auto-biografia de uma ex-funcionária pública* (Criscoulo, 1963, n.p). Essa fidedignidade empregada no enunciado do jornal, conferida à enunciadora do livro, faz parte de uma estratégia não só comercial, para o estímulo às vendas por meio da curiosidade do público, como também valorativa, pois imputa a ela confiança e credibilidade,

¹²⁷ Fundado pelo jornalista Assis Chateaubriand, com marco inicial na década de 20 do século passado, sendo, ainda hoje, um dos maiores conglomerados de mídia do Brasil, responsável por integrar veículos de comunicação impressos, rádio e televisão, com o intuito de tornar as notícias cada vez mais acessíveis para a população. Disponível em: <https://ahistoriadosdiariosassociados.wordpress.com/>. Acesso em: 20/06/2023.

sentimentos a serem, hipoteticamente, acionados naqueles que lerão o texto *adelaideano*. Com isso, em sua prática discursiva, Adelaide assume a *competência criativa* (Bakhtin, 2011a, 2014) de representar a realidade, que, nesse prisma interpretativo, engendra a obra *Eu e o Governador* (1963) a partir do olhar valorativamente constituído da autora-criadora acerca de vivências, agora, refratadas no plano axiológico da obra estética.

Em outras palavras, ao refletir sobre as experiências traumáticas que a fizeram decidir escrever o seu livro, Adelaide Carraro também refrata ideologicamente (Bakhtin, 2014; Volóchinov, 2017) os acontecimentos de sua vida, dando-lhes acabamentos valorativos que atendem a uma *vontade de verbalizar* (Bakhtin, 2016a) um conteúdo *explosivo* (denunciativo) para determinar o seu posicionamento perante o *todo* do enunciado por ela elaborado. O referido acabamento acontece, à título de exemplificação, quando a autora-criadora decide realçar certos episódios, *preenchendo-os de valor axiológico* (Bakhtin, 2014; Volóchinov, 2017, 2019a, 2019d), para enfatizar casos e acasos de seus aprendizados e traumas mundanos.

Um outro ponto curioso na matéria jornalística supracitada é a imagem que mostra Adelaide Carraro dentro de uma moldura do que poderia ser um quadro. Antes de se lançar escritora, logo após solicitar exoneração do cargo público que ocupava, em 1959, Carraro pintava quadros para sobreviver (Carraro; Nader, 1977). Dito isso, o registro fotográfico de Walter Freitas evoca o sentido de que a autora-criadora tinha a necessidade interior de se representar, enquadrar-se, como num *autorretrato*, num acabamento axiológico que lhe dá o benefício de expor o melhor (ou pior) recorte temático oriundo de sua vida, a partir de um olhar discursivamente intencionado, para os outros do seu horizonte social.

Seguindo adiante, o *projeto de dizer* de Adelaide Carraro em *Eu e o Governador* (1963) está penetrado por posicionamentos político-axiológicos que nos permitem enxergar o modo com o qual a autora-criadora organiza a sua obra para atender aos temas sócio-históricos que deseja dar visibilidade. Por esse motivo, nas *subseções* anteriores, dedicamos a análise para os elementos que endossam a *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) da romancista ao projetar os seus dilemas íntimos em meio a *imagem de si mesma* nas entrelinhas do seu objeto estético e ao representar a *sua vivência enquanto ex-tuberculosa pobre* na capital paulista. Agora, em face do que já foi apresentado, discutiremos a atitude avaliativa de Carraro ao transformar-se em personagem romanesca para tratar, e assim denunciar, pautas com as quais a enunciadora revela o seu olhar, ou melhor, o seu ponto de vista verbo-ideológico no tocante às experiências de vida refratadas no plano de sentidos do objeto artístico.

Em meio a tais pautas, a romancista lança um livro que promete, como já dissemos, ser uma *bomba literária que fará ferver o caldeirão político* (Siqueira; Carraro, 1963a; Criscoulo,

1963). O conteúdo dessa *bomba de teor político* funciona, ao nosso ver, em duas frentes denunciativas que envolvem, além do problema da falta de amparo social e político à causa dos (ex-)tuberculosos, os quais vivem sob condições precárias nos sanatórios públicos do Estado de São Paulo, a questão do *esquema de cartas de indicação* para mulheres indefesas conseguirem um cargo público, tema basilar à reflexão acerca da atitude valorativa da escritora imbuída na denúncia agregada à construção do seu enunciado.

Análogo ao que já foi exposto e analisado, especificamente na *subseção 4.1*, trazemos à tona, novamente, um momento no qual a narradora-personagem evidencia aos leitores o assédio que ocorre nos bastidores do governo paulista de meados dos anos de 1950, quando ela, em busca de subsistência, persiste na luta por um emprego estatal. Tendo isso em mente, olhemos, agora, para a posição avaliativa que a autora-criadora assume ao elaborar a visão da heroína de *Eu e o Governador* (1963) sobre um político que atravessa o seu caminho:

Implorei: Deputado, por favor! Estou a dias em São Paulo. *O senhor é a sétima pessoa que procuro para ver se consigo um emprego público, mas só tenho ouvido galanteios e promessas.* Não aguento mais! Estou desolada! [...]”. Ele levantou-se e puxou-me para o sofá, apertando-me de encontro ao seu corpo. Resisti. *Fiquei mesmo com receio de gritar.* Lembrei que estava na Assembleia Legislativa, na “Casa do Povo”. [...] Virou-me brutalmente no sofá e ficou por cima de mim com todo o peso do seu corpo. *Tive vontade de arrancar toda a pele do seu rosto com minhas unhas compridas e afiadas.* [...] A naturalidade com que fizera aquele gesto levou-me a *crer que era habitual, na “Sala da Minoria”, da Assembleia Legislativa, acontecerem fatos incríveis como aquele que ocorrera comigo.* [...] Eu não era capaz de compreender *como um homem podia ser tão crápula.* Enquanto eu o fitava, ele, indiferente, corria a pena pelo papel. Levantou-se, pegou minha bolsa e colocou o *envelope* no seu interior. *Ato contínuo,* abriu a porta. Saí sem olhar para trás (Carraro, 1963, p. 38-39, grifos nossos).

Durante mais um dentre tantos encontros¹²⁸ com personalidades públicas da governança de São Paulo, a protagonista do romance reitera a condição de mulher abusada, física e psicologicamente, por homens dentro de ambientes que não eram de se esperar situações de violência. Sob o enunciado supramencionado, contemplamos uma fala da heroína em *tom de súplica* (*Não aguento mais! Estou desolada!*) em direção à figura de um *deputado* (sem identificação), com o fato de que, em sua busca por um cargo estatal, só estava lidando com *galanteios e promessas*. No instante em que ouve o relato da personagem, a reação desse sujeito,

¹²⁸ A personagem ratifica, em diversos momentos da narrativa, que a luta por um emprego público foi incessante. Segundo ela: “Continuei lutando para conseguir aquele maldito emprego. Procurei secretários de estado, deputados, vereadores, chefes de gabinete. As cartas iam-se amontoando em meu armário. Cada dia, cada encontro, resultava numa carta, elogios, jantares. O emprego não saía, *Tudo funcionava como numa autêntica maçonaria*” (Carraro, 1963, p. 49-50, grifos nossos).

inesperada por Adelaide, é investir contra ela, endossando mais um acontecimento que envolve o abuso sexual da personagem.

Aqui verificamos um posicionamento político-axiológico ligado à *arquitetônica da criação* da narrativa romanesca investigada, haja vista o tensionamento verbo-ideológico que a autora-criadora aciona na composição de sua protagonista. Ela, embora tendo a vontade (e a ira) de *arrancar toda a pele do seu rosto com minhas unhas compridas e afiadas*, passa a não compreender a sanha dos seres masculinos (*crápulas*) que atravessavam o seu caminho sem necessariamente ajudá-la com os seus objetivos. Nisso, testemunhamos uma contraposição valorativa entre o respeito da personagem, por hesitar *gritar* ao saber que estava nas dependências da *Assembleia Legislativa*, e o referido *deputado*, o qual agia em completa afronta aos princípios éticos e morais preconizados pela evocada *Casa do Povo*. Por isso, enxergamos que o testemunho autobiográfico da romancista, o qual *penetra* a concepção do objeto estético e a *forma* com que o *conteúdo* ganha *materialidade discursiva*, ganha um valor no plano artístico, pelo uso de palavras em sua excelência sígnica (Volóchinov, 2017), cujo intuito é difundir o ponto de vista de Adelaide Carraro a respeito dos traumas que afetam a sua vivência concreta.

Em se tratando disso, o elemento denunciativo do esquema dos *envelopes de cartas de indicação, ideolegema ético-cognitivo* (Bakhtin, 2014; Medviédev, 2019) que adentra a *obra adelaideana*, valorado pela autora-criadora como uma “autêntica maçonaria¹²⁹” (Carraro, 1963, p. 49-50), é descrito como *habitual*, um *ato contínuo* que ocorre após situações de abuso sexual. Junto a isso, enxergamos a competência criativa da artista ao endossar a sua denúncia no momento em que constrói o *cronotopo* (Bakhtin, 2018) da *Sala da Minoria* para edificar, em seu *projeto de dizer*, uma posição político-axiológica sobre a *Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo*. Vejamos isso ainda mais nítido no enunciado abaixo:

a própria Assembleia era sede de tristes lembranças. Parecia-me estar vendo aquela porta envernizada, com aquela placa de metal amarelo com caracteres pretos: “Sala da Minoria”. E quantas outras mesquinhas cenas não deviam ter se passado aí em outras salas e saletas da Assembleia, com um sem-número de deputados e tantas outras vítimas deles? Na bancada do Partido, encontro elevado número de pessoas buscando contato com o Secretário de Saúde. Eram cartas, as famosas e terríveis “cartinhas de apresentação”. Vi algumas moças bonitas, mais ou menos bem vestidas, que também esperavam

¹²⁹ Para o DICIO (*Dicionário Online de Português*), o sentido figurado de *maçonaria* carrega a ideia de uma “relação definida por algum tipo de acordo secreto ou por particularidades que somente as pessoas envolvidas sabem”. Disponível em: [Maçonaria - Dicio, Dicionário Online de Português](https://dicio.net.br/maconaria). Acesso em: 01/12/2023.

para falar com o Secretário. *Eram, com toda a certeza, as futuras vítimas dos homens públicos e das suas famigeradas cartinhas* (Carraro, 1963, p. 99-100, grifos nossos).

A *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de Adelaide Carraro em construir uma *literatura de denúncia*, conforme a mesma define e defende em entrevista à *Revista Escrita* (Carraro; Nader, 1977), principalmente quando destinamos uma focalização analítica à construção arquitetônica de *Eu e o Governador* (1963), possibilita a autora-criadora manusear artifícios estéticos para corporificar o conteúdo e os posicionamentos político-axiológicos que ela deseja enunciar ao seu público. O *cronotopo* (Bakhtin, 2018), como vimos, uma noção bakhtiniana voltada ao estudo das relações indissociavelmente dialógicas entre *tempo e espaço*, no caso da narrativa romanesca por nós estudada, é um desses artifícios, sendo orquestrado na evocação do *signo ideológico* (Volóchinov, 2017) *Sala da Minoria*. No enunciado supraindicado, a heroína da obra valora a ambiência do referido *signo*, situado num lugar de espera presente na *Assembleia Legislativa*, como um *palco (sede)* de *tristes lembranças*.

Situando-o na perspectiva de um *palco* em que sujeitos atuam em uma *luta de classe*, em concordância com Volóchinov (2017) quando alude aos *multidirecionamentos sîgnicos* de um objeto temático, acreditamos que o *cronotopo* da *Sala da Minoria*, assim descrito pela romancista com elementos pictóricos marcantes (*porta envernizada / placa de metal amarelo/ caracteres pretos*), é como um tempo-espaço em que os partícipes situacionais se enfrentam em um embate de interesses sociológicos distintos. Essa percepção é acionada desde a escolha da *palavra ideológica* (Volóchinov, 2017) *minoria* para recuperar a ideia de que as pessoas que lá aguardavam pertenciam a um grupo social minoritário, por exemplo, as mulheres em busca de *cartinhas de apresentação*, em confronto com os desejos de políticos e detentores do poder.

Nesse fluxo de raciocínio, a personagem também reflete sobre a possibilidade dos abusos sexuais cometidos por figurões da política paulista, naquela que a autora-criadora define como a *Casa do Povo* (Carraro, 1963), potencialmente acontecerem em outras *salas e saletas* com *outras vítimas* de um *sem-número de deputados*, refratando axiologicamente as vivências da autora na vida real como *mesquinhas cenas*. Isso encorpa o posicionamento político-axiológico e a denúncia imbuída na *vontade de verbalizar* (Bakhtin, 2016a) a *verdade nua e crua* (Carraro; Nader, 1977) de Adelaide sobre os bastidores da *Assembleia*, pois notamos um constante exercício da escritora em representar os seus dramas existenciais na história de uma personagem que lida com os desprazeres de um esquema que abarca as *famosas e terríveis cartinhas de apresentação*.

O foco dos *homens públicos*, em congruência com o relato/desabafo da heroína, eram *moças bonitas*, assim como ela mesma se autorreferenciou, que se caracterizam, sob a ótica verbo-ideológica da enunciadora do romance, como *futuras vítimas dos homens públicos e das suas famigeradas cartinhas*. Toda essa valoração de Adelaide Carraro que compõe o *conteúdo arquitetônico* (Bakhtin, 2014) de *Eu e o Governador* (1963) está estritamente relacionada à *intenção discursiva* (Bakhtin, 2016a) de Adelaide Carraro ao autorar sobre si mesma sem se transformar em um *objeto de discussões estereis* (Carraro, 1963, p.5, grifos nossos), já que a sua posição avaliativa sobre o problema que denuncia está nitidamente explícita no enunciado que elabora. No entanto, a *refração ideológica* (Volóchinov, 2017) situada no olhar do outro sobre o *conteúdo* de sua produção artística nem sempre compreende e impulsiona o *projeto de dizer* de Carraro em revelar ao mundo, por meio de uma *personagem de traços autobiográficos*, os dramas que afetaram a sua juventude no estado paulista, pois a atitude avaliativa alheia gera, em alguns casos, um embate valorativo contra aquilo que está referendado no livro. Consideremos o enunciado abaixo, presente no jornal *Diário da Noite*, de 28 de Agosto de 1963:

Figura 15 - Notícia¹³⁰ divulgada no periódico *Diário da Noite* (28/08/1963)



Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital

No recorte de jornal em destaque, lemos a manchete “Adelaide Carraro será obrigada a comparecer ao Palácio Nove de Julho: requerida CPI contra o livro ‘Eu e o Governador’” (Siqueira, 1963c, p.5). Em mais um momento, conforme visto no *material verbal* que preenche o *conteúdo* desse enunciado, presenciamos a alusão a uma *bomba* de teor político-axiológico prestes a explodir, outrora ligada ao *romance adelaideano*, dessa vez relacionada ao discurso

¹³⁰ A nota acompanhada à fotografia que estampa a manchete diz: “o flagrante o instante em que o deputado Mantelli Neto, exibindo na tribuna da Assembleia Legislativa de São Paulo um exemplar do livro 'Eu e o Governador', requeria a instauração de uma Comissão Parlamentar de Inquérito para apurar a procedência das denúncias nele contidas” (Siqueira, 1963c, p.5).

do deputado estadual à época Januário Mantelli Neto¹³¹. De maneira emblemática, a narrativa aqui estudada se encontra nas mãos de um deputado à frente da tribuna da Assembleia Legislativa paulista, *cronotopo* (Bakhtin, 2018) que fora representado por Adelaide Carraro em seu livro como uma *sede de tristes lembranças* (Carraro, 1963, p. 99), espaço em que era solicitada, na realidade concreta, uma investigação acerca do conteúdo denunciativo por ela arquitetado. Em seu discurso, o político defende que:

“Eu e o Governador” está correndo à boca pequena, tomando *ares de verdade*. [...] O que não podemos admitir é que *todos os homens públicos sejam taxados de imorais por ato isolado de um ou de outro*. [...] O livro “Eu e o Governador” descreve características pessoais inconfundíveis de determinados integrantes da Administração Pública, quer do Executivo, quer do Legislativo, atribuindo-lhes *atos estupefacentes* e condenáveis sob todos os aspectos. A verdade é que é de se estranhar que, apesar de toda celeuma causada até agora, houvesse apenas silêncio dos que foram atingidos. [...] *Repilo todas as insinuações contidas no livro*, ao menos que a autora, numa Comissão Parlamentar de Inquérito, possa relatar *o que há de verdade sobre os acontecimentos que porventura transcorreram nesta casa, em seus corredores, em suas salas* - Deputado Mantelli Neto in: (Siqueira, 1963c, p.5, grifos nossos).

Como notamos, as reverberações enunciativas de *Eu e o Governador* (1963) atingiram em cheio às *consciências comprometidas*, de acordo com Carraro (1963, p.5), afetadas pelos *ares de verdade* que o romance tomou diante da probabilidade de que *todos os homens públicos sejam taxados de imorais por ato isolado de um ou de outro*. O que chama atenção no enunciado de Mantelli Neto é o seu exercício de *repelir todas as insinuações contidas no livro*, de modo a atentar contra o *projeto estético-discursivo* de Adelaide Carraro em sua obra. Presumindo que o romance *descreve características pessoais inconfundíveis de determinados integrantes da Administração Pública, quer do Executivo, quer do Legislativo*, o deputado, embora condene os *atos estupefacentes* que a personagem relata, exige que a autora-criadora revele, ante os homens públicos que a ela representa como políticos abusadores, *o que há de verdade sobre os acontecimentos que porventura transcorreram nesta casa, em seus corredores, em suas salas*. Em síntese, a *refração* (Volóchinov, 2017) do enunciativo em seu julgamento avaliativo da narrativa romanesca indica que a denúncia idealizada e materializada pela escritora através de suas *palavras ideológicas* (Volóchinov, 2017), quando posta em circulação no mundo da vida, ganhou novos contornos discursivos, cujos acentos avaliativos contestam a veracidade dos fatos representados no plano de sentidos da criação literária.

¹³¹ Deputado Estadual de São Paulo durante quase trinta anos. Informações biográficas sobre essa personalidade podem ser encontrados em: <https://www.al.sp.gov.br/deputado/?matricula=300029>. Acesso em: 06/12/2023.

À vista disso, a autora-criadora não foge da *responsabilidade do ato* (Bakhtin, 2010), de contar o que representa como a *verdade nua e crua* (Carraro; Nader, 1977) a respeito daquilo que lhe atravessa enquanto sujeito eticamente implicado na realidade irrepetível da existência sócio-histórica. Numa declaração ao *Jornal do Rio de Janeiro*, em 05 de setembro de 1963, Adelaide Carraro vocifera:

Os senhores deputados que se acautelem, porque se eu comparecer perante a Comissão Parlamentar de Inquérito [CPI] será para valer. *Darei mesmo o “nome aos bois”*, aconteça o que acontecer. No final *eles é que serão desmoralizados publicamente*. [...] *Falarei*, não porque uma CPI me convocou; *não porque os senhores deputados pretendam me humilhar e queiram me obrigar a depor publicamente sobre problemas íntimos*. [...] Comparecerei à Assembleia Legislativa em qualquer época que os senhores deputados determinarem e *falarei nesta ou em qualquer outra parte do mundo para confirmar o depoimento contido em meu livro*. (Adelaide Carraro para O *Jornal do Rio de Janeiro* de 05 de setembro de 1963, p. 11, grifos nossos).

Em tal discurso, é evidente o *tom avaliativo* (Volóchinov, 2019a) de consternação assumido por Carraro ao ser interpelada pela possibilidade de ser convidada a comparecer numa CPI para prestar esclarecimentos sobre o que diz em seu romance, o que, segundo ela, parte de uma tentativa de *desmoralizá-la publicamente*. Adelaide, também, reitera que os *senhores deputados* desejam *humilhar e obrigar* ela a *depor sobre problemas íntimos*, algo que reforça e refrata valorativamente a *imagem axiológica* representada pela enunciatória sobre si mesma com um enredo de *vítima dos homens públicos*, artefato estético já trabalhado por nós na *subseção 4.1*. O que nos intriga, nesse ponto específico, é o fato de que a escritora continuou a incentivar essa construção verbo-ideológica sobre ela, numa harmonia entre o *eu* da narrativa e o *eu* real, em suas idas e vindas no mundo da vida, corroborando com o problema da aproximação intensa entre a criatura e o criador, índice de um *biografismo ingênuo* (Bakhtin, 2018) que pode fazer o público pensar que ficção e realidade são equivalentes.

De volta ao enunciado supracitado, com o uso da expressão valorativa *dar nome aos bois*, dito popular voltado à necessidade de revelar uma identidade que está, por algum motivo, ocultada, a romancista parece entrar num diálogo estrito com o prefácio de *Eu e o Governador* (1963), no qual aponta que, embora não tenha citado os nomes reais das pessoas envolvidas, aqueles que se sentirem lesados pelo conteúdo ácido do livro “tomarão a si a tarefa de vestir a carapuça” (Carraro, 1963, p.5). Fatidicamente, *as consciências comprometidas* (Carraro, 1963, grifos nossos), como já relatamos, foram abaladas pelas ressonâncias das *palavras adelaideanas*, tanto que os deputados (da vida real), figuras denunciadas no plano arquitetônico do objeto estético, desejam que a artista compareça à Assembleia Legislativa, espaço valorado,

em vários momentos da narrativa, como um antro de abusos psicológicos e sexuais ante moças indefesas (Carraro; Nader, 1977; Carraro, 1963).

Na progressão discursiva que se sucede, a autora-criadora, por asseverar que falará *nesta ou em qualquer outra parte do mundo para confirmar o depoimento contido em meu livro*, apropria-se da responsabilidade de assinar o seu *projeto de dizer*, cujo âmago axiológico se volta à exposição de suas experiências traumáticas junto aos políticos influentes do Estado de São Paulo dos anos de 1950 e 1960. Essa peculiaridade se atrela à ideia de que não existe álibi para a existência, pois nós, enquanto sujeitos eticamente responsivos e responsáveis pelos nossos dizeres (Bakhtin, 2010), independentemente de qualquer interferência ideológica, nunca deixaremos de autorar e assinar nossos enunciados, nos quais, exprimimos, ainda que não seja a *intenção* (Bakhtin, 2016a) demonstrar isso, rastros discursivos que exteriorizam a nossa posição única e irrepetível diante dos outros.

Com essa consciência, e após o *correlacionamento* entre textos e contextos aqui organizado, vemos que o *romance adelaideano*, munido por uma *heroína autorreferencial* construída pela atividade criativa e pela *refração ideológica* (Volóchinov, 2017) de Adelaide Carraro, causou não só *celeumas* (Carraro, 1963, p.5), mas ressonâncias avaliativas que cingem juízos de valor acerca do *conteúdo axiológico* da obra e valorações sobre a imagem que a artista constrói de si em seu enunciado. Sabendo que a escritora, intencionalmente, construiu uma personagem de *traços autobiográficos*, a qual está representada como uma *vítima* da má índole de homens ligados ao governo paulista, descobrimos que ela sofreu julgamentos do público pela sua *vontade de verbalizar* (Bakhtin, 2016a) uma história (ficcional) a partir de suas vivências. Dado isso, a *bomba literária* (Criscoulo; Carraro, 1963, p. 8) e a *guerra decretada aos poderes* (Siqueira; Carraro, p. 14), *significações sígnicas* (Volóchinov, 2017) que amplificam o poder denunciativo do enunciado criado por Carraro, explodiu e se propagou, respectivamente, sintetizando o movimento de expansão e reinterpretação que a narrativa romanesca angariou ao ser posta à venda e, portanto, em circulação na esfera enunciativa da concretude sócio-histórica.

Ulteriormente, em decorrência do itinerário analítico-interpretativo traçado e percorrido nesta dissertação, trataremos, na *seção 5*, das considerações finais, ou melhor, daquilo que *por ora pode ser dito* em torno da experiência empreendida durante e após o presente estudo.

5 UM DESFECHO POSSÍVEL: O QUE POR ORA PODE SER DITO

Não é tarde para ser o que eu deveria ter sido.
- Rita Lee em *Uma Autobiografia*

A frase da icônica Rita Lee, lida na epígrafe que encabeça esse *desfecho possível*, parece definir bem o sentimento que enleia toda a jornada de um pesquisador dos estudos da linguagem, particularmente da produção autoral e discursiva de Adelaide Carraro, em busca de respostas ao *silêncio ensurdecido* imposto à romancista com o passar dos anos. Responsivamente à realidade que se faz forçosa, as *estantes empoeiradas*, evocadas nas palavras introdutórias do trabalho, ganharam contornos outros, e os livros que dela emergiram contribuíram para que este enunciado ganhasse uma totalidade. Sim, *Não é tarde para ser* aquilo que *deveria ter sido*, pois, agora, com a finalização desta dissertação, sinto¹³² que consegui, ao menos, dar novos delineamentos verbo-ideológicos em torno da criação artística daquela que foi considerada por alguns, nos tempos vindouros de suas publicações, como a *escritora maldita* do século XX.

Para *revozear*, e assim reconduzir a vida e a *obra adelaideana*, numa direção além de epítetos e julgamentos depreciativos, durante as trilhas investigativas desta pesquisa, estipulei um estudo voltado à análise da *construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro*, em *Eu e o Governador* (1963), de modo a depreender interpretações a respeito das especificidades axiológicas e estético-composicionais imbuídas na *arquitetônica* do romance em questão. Conforme apontado no decorrer das páginas deste trabalho, o conceito de *projeto de dizer* está imbuído nas ideias de Mikhail Bakhtin acerca do *enunciado concreto*, sendo melhor definido como a *intenção discursiva* de um enunciador ao idealizar e verbalizar o seu produto enunciativo em direção aos *outros* da interação. Esse domínio conceitual, é importante ressaltar, está ancorado não só nos pressupostos bakhtinianos, mas nas contribuições filosóficas dos pensadores Valentin Volóchinov e Pável Medviédev, aliados na concepção da linguagem como sendo uma atividade de sujeitos sócio-históricos que agem em resposta à conjuntura em que se inserem, os quais formam o lastro epistemológico de nosso itinerário analítico.

Para empreender a pesquisa, em meio aos fios que me ajudaram na tessitura deste enunciado, articulei vozes de um arcabouço teórico-metodológico contundente, que me situa

¹³² Com a devida licença (quase) poética dessas *considerações finais*, altero a voz discursiva do texto para a *primeira pessoa do singular*, assim como faz a narradora-personagem de *Eu e o Governador* (1963), de modo a particularizar a minha experiência e as impressões investigativas adquiridas após a escrita deste trabalho.

na expressão de uma ciência heterodiscursiva e polissêmica. Imerso nos valores de uma Linguística Aplicada *transgressiva, mestiça e indisciplinar*, sob a ênfase de uma pesquisa qualitativa-interpretativista, atentei-me aos rastros e às pistas linguístico-discursivas que emergem de uma *proximidade crítica* ante o *romance adelaideano*, processo indispensável para a geração dos dados, dos objetivos e das questões que orientaram a realização do estudo.

O contato dialógico e ideológico de um pesquisador para com o seu objeto de análise é sempre uma descoberta de um universo de enlaces entre textos e contextos. Nesta dissertação, pude envolver-me numa miscelânea de sentidos produzidos na relação dialogicamente disposta entre os enunciados e discursos *de* e *sobre* Adelaide Carraro. Intermediando os produtos enunciativo do plano romanesco com os enunciados-outros, originários de jornais, revistas, entrevistas e cartas de leitores, formei um *corpus* em que me permiti acessar os meandros da *construção do projeto de dizer* da escritora, que organiza axiologicamente a sua narrativa pela união indissociável entre *forma, conteúdo e material* num *todo* artístico potente e ressonante.

Tendo em mente que um *projeto de discurso* somente é captado em sua inteireza através de sua realização concreta no mundo da vida, ultrapassando um ato preso na consciência individual do falante-artista, inseri-me numa cadeia comunicativa na qual são apreciadas as *significações sîgnicas* que o referido projeto estético-discursivo ganha na dinamicidade da interação verbal, a partir dos acentos valorativos e dos *reflexos e refrações* que a *verdade nua e crua*, concebida e construída pelo excedente de visão autoral de Carraro em sua criação. Aliás, em decorrência dos fundamentos do *Círculo de Bakhtin*, tenho a consciência de que essa *verdade*, sendo um produto significante elaborado sob a tomada de posição axiológica da enunciadora para agregar valor ao seu enunciado, é um artifício ideologicamente orientado a edificar uma espécie de *pano de fundo* para que as histórias de Adelaide tenham a prerrogativa de trazer à tona uma pauta sociológica a ser denunciada.

No caso de *Eu e o Governador* (1963), *romance de traços autobiográficos* e primeiro trabalho literário lançado pela prosadora, percebi que o fatídico *discurso-verdade*, que Carraro arquiteta e deseja propagar (vender), relaciona-se à representação valorada de si mesma enquanto heroína da narrativa. Na atividade intencional de *outrar-se* no plano narratológico, a autora-criadora, então, coloca-se artisticamente no enunciado enquanto um *eu* traumatizado tanto pela condição de mulher abusada por diversos políticos do cenário do Estado de São Paulo, entre anos de 1950 e 1960, quanto pela vivência estigmatizada e pelo olhar calejado de uma personagem ex-tuberculosa e pobre na capital paulista. Imbuído nisso, como num choque entre o *enunciado adelaideano* e os *ditos alheios a respeito dele*, que o contemplam e o completam, conectei-me a um complexo conjunto de dizeres outros acerca da narrativa aqui

estudada, no qual se notam cosmovisões e reinterpretações da obra que ora legitimam a *verdade* orquestrada e propagada pela artista, ora deturpam e questionam o produto enunciativo em evidência.

Diante de tais constatações, e com o efeito do *correlacionamento dialógico* dos dados selecionados para a apreciação, elaborei *três categorias de análise*, as quais se apresentam como: as imagens valorativas de si no *projeto de dizer*: o acabamento estético da autora-criadora dado à heroína do romance; nas trilhas de um desabafo: o *projeto de dizer adelaideano* na representação de uma ex-tuberculosa pobre; e *este é um livro de denúncia*: posicionamentos político-axiológicos que sustentam o *projeto de dizer* de Adelaide Carraro. Em cada um desses momentos de contemplação e avaliação do *corpus*, dediquei atenção às minúcias e aos sinais que condicionaram uma interpretação fecunda no que concerne à materialização da *intenção discursiva* da artista em seu enunciado romanesco e aos acabamentos e reorientações valorativas que tal enunciado adquiriu em sua circulação na realidade extraverbal.

No primeiro instante analítico, isto é, durante a análise das *imagens valorativas de si no projeto de dizer*, lancei um olhar sobre o acabamento estético da autora-criadora dado à heroína do romance e agenciado por Carraro na construção intencional de sua obra. Atestei, assim, que a *intenção discursiva* da romancista em representar os perigos que assolam a vivência de mulheres jovens, as quais buscam a ascensão social por meio de um cargo estatal, envolve a *refração ideológica* e as *significações sígnicas* de um *eu* projetado como uma personagem ingênua, a qual tem a sua existência no plano da obra interpelada pela presença de homens públicos, particularmente, oriundos da política paulista, arquitetados como selvagens e libidinosos.

A única contrapartida para isso se dá no instante em que ela se apaixona pelo governador, sujeito íntegro e diferente dos outros que passam pelo seu caminho, sinalizando, para além de uma *imagem valorativa de vítima de abusos advindos de seres masculinos inescrupulosos*, a *vontade de produzir sentidos* por meio da elaboração de uma *imagem passionnal* perante a figura política positiva do chefe do Estado de São Paulo. Nessa jornada heroica, que coloca a *falante do romance* à prova de desafios que a fazem questionar seus valores e a sua perspectiva sobre a vida ao passar por experiências traumáticas, notei que a *verdade nua e crua* representada pela autora, nesse caso, nada mais é do que o resultado daquilo que Adelaide Carraro vivenciou em vida ao (re)descobrir uma sociedade que reforça a ação e o poder daqueles que possuem prestígio social em desfavor de figuras femininas indefesas ante a agressividade masculina.

Sequencialmente, ao lidar com as trilhas de um desabafo: o *projeto de dizer adelaideano na representação de uma ex-tuberculosa pobre*, atestei que, na condição de *ex-doente dos pulmões*, Adelaide Carraro reflete e refrata a vivência de quem já foi acometido, como ela, pela tuberculose na cidade de São Paulo. Tencionando elementos da *forma*, do *conteúdo* e do *material* com uma *intenção discursiva* marcadamente ideológica, a qual evidencia os seus próprios juízos de valor em torno das péssimas condições socioeconômicas e da marginalização da existência dessas pessoas pelo estigma que carregam, a escritora (re)avalia memórias de quando trabalhou em asilos estatais, (re)direcionando os fatos vividos ao território axiológico da literatura. Dessa forma, a autora-criadora, que experienciou as dificuldades de ser tuberculosa e pobre, representa a sua vivência em um organismo enunciativo orientado por *tons emotivo-volitivos* que revelam a sua atitude eticamente responsável perante o *conteúdo* que sustenta o seu objeto estético.

Nesse ínterim, a *personagem adelaideana* não mede esforços para transfigurar em palavras e ações, no mundo narratológico do romance, o *desabafo* da escritora, projetado numa denúncia que exterioriza a ineficiência pública e a falta amparo social aos *doentes dos pulmões* no *cronotopo* representado, anos 50 e 60 do século passado na cidade de São Paulo. Com isso, dando uma potencialidade estética ao ser-evento do ato ético de sua existência única no mundo da vida, Adelaide compõe uma narrativa literária pautada em uma visão particularmente pessoal a respeito de situações e sensações que passou na realidade concreta, algo que dá contornos avaliativos singulares à sua produção autoral.

Por último, no que concerne aos posicionamentos político-axiológicos que sustentam o *projeto de dizer* de Adelaide Carraro, concluo que mesmo que a autora-criadora declare que não há uma *intenção política* no seu texto, ao se posicionar sobre os fatos da própria vida, ela assume um olhar atravessado por valores que demarcam um modo axiologicamente estipulado de pensar sobre a realidade que ela representa em sua obra. Nesse sentido, ainda que ela se autointitule *apolítica* em entrevistas, a artista, na verdade, projeta em palavras ideologicamente constituídas a sua *vontade* de expor o tema do seu enunciado perante a coletividade da comunicação discursiva, o que jamais está isento de apontar, a nós analistas e ao leitorado, o seu posicionamento acerca do conteúdo ético-estético agenciado na arquitetônica da sua criação.

Em suma, não há dizer sem que haja, necessariamente, imbuído no processo enunciativo, um *acabamento axiológico* sobre o que está sendo dito pelo enunciador. Esse *acabamento* é sentido, por exemplo, quando Carraro representa os bastidores políticos da Assembleia Legislativa de São Paulo, *cronotopo* em que os homens, deputados e assistentes do

governo, têm a permissão e o poder de, segundo a autora-criadora, atuar ante a *minoría* de meninas e mulheres que surgem na valorada *Casa do Povo* aludindo uma *carta de indicação/recomendação*. Nisso, a *forma* com a qual Adelaide representa os atos abusivos cometidos por seres masculinos atuantes na gestão do estado paulista é preenchida por uma carga ideológica que sugere, sim, a tomada de posição da enunciativa contrária aos impropérios cometidos por seres masculinos da administração pública em *salas e saletas* do governo.

Em todas as *categorias de análise* apresentadas nesta dissertação, cotejando *Eu e o Governador* (1963) com outros enunciados circulantes no mundo da vida, verifiquei que, quando a imprensa não contribuiu para a promoção do livro de estreia de Carraro, vendendo-o como uma *bomba literária* ou como uma *guerra decretada aos poderes*, o pensamento conservador de alguns colunistas sociais, literatos, veículos de imprensa, como jornais e revistas, e políticos, produziu valorações acerca da obra, a partir das imagens ideológicas da narradora-personagem que emergem do romance enquanto enunciado artístico. Nesse ponto, observei que os enunciativos, os quais questionam e refratam a representação autorreferencial de Adelaide imbuída na composição artístico-discursiva, elaboram e progridem juízos de valor negativos acerca da autora-pessoa, bem como de sua *intenção estético-discursiva* em meio as pautas ético-cognitivas esmiuçadas na narrativa, o que gera uma confusão elementar entre o real e o ficcional, ou entre a imagem da heroína representada nas linhas do romance e a imagem do sujeito que enuncia, ser real que circula fora do plano axiológico da arte.

Considere, ainda, as marcas linguístico-discursivas de leitores que produziram cartas as quais figuram uma projeção interpretativa não só do produto enunciativo, mas da enunciativa, Adelaide enquanto pessoa da dinâmica mundana externa ao âmbito representacional. Por lidarem com os *traços autobiográficos* da artista, diluídos e valorados no plano artístico, identifiquei que os enunciativos do leitorado da romancista posicionam-se avaliativamente sobre a narrativa, ratificando a urgência e a necessidade do relato e das denúncias representadas no romance, sugerindo posturas mais condescendentes, em contraposição aos críticos, em relação às imagens valorativas construídas por Carraro de si mesma e ao *conteúdo* que encorpa o objeto estético.

À vista de tudo que foi conquistado até aqui, entendo que dar exauribilidade ao fenômeno da *construção do projeto de dizer de Adelaide Carraro em Eu e o Governador* (1963) é uma tarefa absolutamente intrigante, considerando que as interpretações no tocante às peculiaridades da *arquitetônica adelaideana* e da posição axiológico-autoral tomada pela artista em sua atividade estética são inesgotáveis. Com essa assertiva, sabendo que o olhar de um pesquisador é plural e multidirecionado, defendo que muitas outras possibilidades podem surgir

do estudo da produção discursiva da autora-criadora discutida nesta dissertação, pois o objeto sempre “está vinculado ao nosso presente inacabado por contínuas transições temporais, [e] ganha uma relação com a nossa inconclusibilidade, com o nosso presente, enquanto o nosso presente caminha para um futuro inacabado” (Bakhtin, 2019, p.99). Por esse motivo, pesquisas futuras podem lançar um olhar, por exemplo, para as reorientações verbo-ideológicas que o *projeto estético-discursivo* sofreu, quanto às convergências e divergências nos acabamentos temáticos ao longo dos mais de quarenta livros publicados pela escritora, ou até mesmo para as potenciais mudanças e recorrências envolvidas nas representações valorativas de si mesma que Carraro arquitetou em outros de seus *romances de traços autobiográficos*.

Transcendendo o que já foi explanado aqui, destaco a importância da discussão empreendida na seção 3 desta dissertação, intitulada *Projeto de dizer: a ancoragem do enunciado concreto*, na qual se encontra uma reflexão aprofundada sobre a categoria teórico-filosófica que direciona a análise do corpus pesquisado. Nela, avanço no debate em torno do conceito de *projeto de dizer*, propondo o seu uso no plano constitutivo de um enunciado estético, especificamente do *romance de traços autobiográficos*. Atravessado pela potência dialógica dos escritos do *Círculo de Bakhtin*, pude estabelecer conexões, reelaborar conceitos e produzir sentidos acerca da projeção de um gênero literário de viés autorreferencial, cuja arquitetônica está estritamente envolvida na atividade transgrediente e exotópica de um sujeito-autor-criador em se metamorfosear no objeto, ou seja, em se transformar na personagem de sua criação artística. Por isso, a contribuição destacada nesta parte do trabalho pode auxiliar, principalmente, no desenvolvimento de outros estudos acerca do projeto estético-discursivo da composição romanesca pautada em fatos da realidade concreta do artista, viabilizando a reverberação, e até mesmo, a expansão do que está proposto neste empreendimento enunciativo.

Ademais, saio deste empreendimento enunciativo com a certeza de que fiz o possível diante do que estava ao meu alcance, na tarefa de destrinchar a *verdade nua e crua* de Adelaide Carraro, alegoria criativa utilizada pela própria para definir o tipo de trabalho que deseja verbalizar para o público de leitores-contempladores, especialmente em seu primeiro trabalho literário. O impacto causado pela publicação inaugural da artista, ou até as *celeumas que foram agitadas*, valendo-me das palavras da própria Carraro, ocasionou um caleidoscópio de reverberações em torno dos dramas (temas) articulados e reformulados por ela para compor as suas *intenções discursivas*, tanto na representação de uma mulher vítima de homens públicos e ex-tuberculosa em busca de ascensão social quanto na expressão de seus posicionamentos axiológicos sobre os bastidores da política paulista. Tais reverberações sintetizam a capacidade refratante da *produção autoral adelaideana*, a qual fomenta embates dialógicos entre aqueles

que aceitam e legitimam o *conteúdo* do objeto estético e aqueles que negam e contestam o *projeto de dizer* da prosadora.

Diante de tanto, creio que lançar-se escritora, enveredando pelo território capcioso de uma atividade criativa baseada em vivências pessoais, *refletidas e refratadas* na criação verbal de um todo de sentidos ideologicamente instituído, é o índice valorativo da coragem de uma mulher-potência que decide desnudar-se de seus traumas para assim reconstruir-se, de forma libertária, nas páginas de um romance. Logo, o *eu* do plano artístico autorreferencial não é apenas uma composição imaginária, descendente da subjetividade da romancista, mas um ideal de ser, materializado por Carraro em seu enunciado e presentificado no mundo da arte, tempo-espaço de livre expressão do pensar e do agir de um sujeito que responde à vida real e concreta, reelaborada na obra sem rótulos e sem impossibilidades.

REFERÊNCIAS

- ADELAIDE, aqui não há segunda vez para o erro. Diretora: Anna Zêpa. São Paulo: Bela Filme Produções, 2021. *Online* (20 min). Disponível em: <https://culturaemcasa.com.br/video/adelaide-aqui-nao-ha-segunda-vez-para-o-erro/>. Acesso em: 28 abr. 2023.
- AMARAL, P. **Meninas más, mulheres nuas**: as máquinas literárias de Adelaide Carraro e Cassandra Rios. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2017.
- ARAÚJO, G. L. Maria Madalena. **Cultura Teológica**. São Paulo, ano XXVII, n. 93, p. 84-107, jan-jun. 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/culturateo/article/view/rct.i93.42656>. Acesso em: 27/11/2023.
- ARCHANJO, R. **Vozes sociais e dimensão ética da Linguística Aplicada**: a construção discursiva da área nos CBLAs. 2008. 213 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.
- AMORIM, M. Para uma filosofia do ato: válido e inserido no contexto. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2012, p. 17-43.
- AMORIM, M. **O pesquisador e seu outro**: Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa Editora, 2004.
- BAKHTIN, M. O romance como gênero literário. In: BAKHTIN, M. **Teoria do romance III**: o romance como gênero literário. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2019, p. 65-111.
- BAKHTIN, M. As formas do tempo e do cronotopo no romance. In: BAKHTIN, M. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BAKHTIN, M. A ciência da literatura hoje (Resposta a uma pergunta da revista Novi Mir). In: BAKHTIN, M. **Notas de literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017a, p. 9-19.
- BAKHTIN, M. Fragmentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017b, p. 21-56.
- BAKHTIN, M. Por uma metodologia das ciências humanas. In: **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017c, p. 57-79.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016a, p.11-70.
- BAKHTIN, M. O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas: um experimento de análise filosófica. In: BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016b, p.71-107.

- BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: a estilística**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 17-241.
- BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma. In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 6ª ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2014, p. 13-70.
- BAKHTIN, M. O autor e a personagem. In: BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011a, p. 3-192.
- BAKHTIN, M. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011b, p. 337-358.
- BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2ª ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BENEDETTI, M. **Toda feita** – O corpo e o gênero das travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BENTO, B. **A reinvenção do corpo: Sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 51ª ed. São Paulo: Cultrix 2017.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-32.
- CALDAS, W. **A literatura da cultura de massa: uma análise sociológica**. São Paulo: Musa Editora, 2001.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. **Vários Escritos**. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades; Ouro Sobre Azul, 2011, p. 169-191.
- CANDIDO, A. A literatura e a Formação do Homem. In: CANDIDO, A. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. p.77-92.
- CARRARO, A. **O Travesti**. São Paulo: L.Oren, 1987.
- CARRARO, A. **Mulher Livre**. São Paulo: L.Oren, 1979.
- CARRARO, A. **O castrado: o homem que fazia seu corpo um “comércio sexual”**. São Paulo: Global Editora, 1978.
- CARRARO, A. Patética entrevista com Adelaide Carraro – A escritora mais controvertida do Brasil. **Revista O Pasquim**, Rio de Janeiro, nº 427, ano 9, 08/09/1977, n.p. Entrevista concedida à Jaguar, Ziraldo e Iza Freaza.
- CARRARO, A. **Escritora Maldita?**. São Paulo: L.Oren, 1976.
- CARRARO, A. **De Prostituta a Primeira Dama**. São Paulo: L.Oren, 1975.
- CARRARO, A. **Submundo da Sociedade**. 2ª ed. São Paulo: Global Editora, 1974.

CARRARO, A. **Carniça**. São Paulo: L.Oren, 1972.

CARRARO, A. Adelaide Carraro – Uma vida de personagem. **Revista O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, nº 34, ano 43, 25/08/1971, p. 88-90. Texto de Rodney Mello. Fotos de Bráulio Iório e Carlos Piccino.

CARRARO, A. **Eu Mataria o Presidente**. São Paulo: L.Oren, 1966.

CARRARO, A. **Eu e o Governador**. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1963.

CARRARO, A; NADER, W. Adelaide Carraro, uma mulher de dois milhões de exemplares vendidos. **Escrita - revista mensal de literatura**, São Paulo, ano 2, nº 18, 1977, n.p. Entrevista concedida à Wladyr Nader.

CARROLL, L. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas**. Trad. Sebastião Uchoa Leite e Ilust. de John Tenniel. São Paulo: Editora 34, 2016.

CASADO ALVES, M. P. O enunciado concreto como unidade de análise: a perspectiva metodológica bakhtiniana. In: HAMMES-RODRIGUES, R.; ACOSTA PEREIRA, R. (Orgs.) **Estudos dialógicos – da linguagem e pesquisa em Linguística Aplicada**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2016, p. 163-178.

CASADO ALVES, M. P. **O cronotopo da sala de aula e os gêneros discursivos**. Signótica, Goiânia, v. 24, n. 2, 2012, p. 305-322.

CATUNDA, R. R. B. Considerações iniciais sobre a eudaimonía e as excelências na Ética a Nicômaco. **Polymatheia – Revista de Filosofia**, v. 4, n. 5, p. 127-144.

CESAR, A. C. **Antigos e soltos**: poemas e prosas da pasta rosa. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2008.

COUTINHO, T. S. **Vestida de noiva**: o significado do traje de casamento como artefato de moda. 2020. Dissertação (Mestrado em Design) - Programa de Pós-Graduação em Design, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020, 220f.

COUTO, M. **Cada homem é uma raça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. 7ª ed. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

COSTA, M. A. O estruturalismo. In: MARTELOTTA, M. E. (Org.). **Manual de linguística**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2011, p. 113-126.

DAMIANOVIC, M. C. O linguista aplicado: de um aplicador de saberes a um ativista político. **Linguagem & Ensino, Pelotas**, v. 8, n. 2, p. 181-196, 2005.

DE GRANDE, P. B. O pesquisador interpretativo e a postura ética em pesquisas em linguística aplicada. **Eletras**, v. 23, n.23, p. 11-27, dez. 2011.

FABRÍCIO, B. F. Linguística aplicada e visão de linguagem: por uma INdisciplinaridade radical. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 17, n. 4, p. 599-617, 2017.

FABRICIO, B.F. Linguística Aplicada como espaço de ‘desaprendizagem’: redescições em curso. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006. p. 45-65.

FARACO, C. A. **Linguagem & Diálogo – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FAUSTO, B. **História do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2013.

FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 4ª ed. ampl. e rev. Maringá: Eduern, 2019, p. 33-58.

FREIRE, Paulo. **Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar**. São Paulo: Olho D'Água, 2007.

GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Trad. Federico Carotti. 1ª ed. 4ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 143-179.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

HENRIQUES, I. C. Colônia, colonização, colonial, colonialismo. In: SANSONE, L.; FURTADO, C. A. (Orgs.). **Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 45-58.

KLEIMAN, A. B. Agenda de pesquisa e ação em Linguística Aplicada: problematizações. In: Moita Lopes, L. P. (Org.). **Linguística Aplicada na modernidade recente: festschrift para Antonieta Celani**. São Paulo: Parábola, 2013, p. 39-58.

KUHN, B. H. **Marrom news: a imprensa grotesca**. Brasília (Distrito Federal): UniCEUB, 2009. Monografia - Curso de Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo, Brasília (Distrito Federal), 2009.

LAGE, L.; NADER, M. B. Violência contra a mulher: Da legitimação à condenação social. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Orgs.). **Nova História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012.

LANA, C. **Lugar de fala, enquadramento e valores no caso Ângela Diniz**. São Paulo: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação – Anagrama, Ano 3, Edição 4, jun-ago, p. 1-12, 2010.

LEE, R. **Rita Lee: uma autobiografia**. São Paulo: Globo, 2016.

LEFFA, V. J. **A linguística aplicada e seu compromisso com a sociedade**. Trabalho apresentado no VI Congresso Brasileiro de Linguística Aplicada. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 1-15.

LEJEUNE, P. O pacto autobiográfico. In: LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Org. de Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008a, p. 13-47.

LEJEUNE, P. O pacto autobiográfico (BIS). In: LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Org. de Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008b, p. 38-69.

LEMINSKI, P. Distraídos venceremos. In: LEMINSKI, P. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 106-146.

LISPECTOR, C. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LONDERO, R. L. **Pornografia e censura**: Adelaide Carraro, Cassandra Rios e o sistema literário brasileiro nos anos 1970. Londrina: Editora Edel, 2016.

LONDERO, R. L. Caçadores canibais e cabeças perigosas: a censura e o mercado da literatura pornográfica no regime de 64. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, RS, n. 25, jan./jun. 2015, p. 73-91.

LONDERO, R. L. Intelectuais envergonhados: censura de romances populares pornográficos e luta de classes durante o regime civil-militar brasileiro (1964-1985). **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo** (UFSM), v. 1, n. 21, p. 134-149, 2013.

MAIA, B. A institucionalização do concurso público no Brasil: uma análise sócio-histórica. **Revista do Serviço Público**, v.72, n. 3, p. 663-684, 2021.

MAINGUENEAU, D. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MALDONADO-TORRES, N. Analítica da Colonialidade e da Decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J. (Org.); MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. São Paulo: Autêntica, 2018, p. 32-61.

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

MEDVÍDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Contexto, 2019.

MELO JUNIOR, O. M. B. Arquitetônica. In: PEREIRA, S. V. M.; RODRIGUES, S. G. C. (Orgs.). **Diálogos em Verbetes**: noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022, p. 23-27.

MIGNOLO, W. Colonialidade: O lado mais escuro da Modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, p.1-18, jun. 2017.

MIGNOLO, W. **Desobediência epistêmica**: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324, 2008.

MOITA LOPES, L. P.; FABRICIO, B. F. **Por uma ‘proximidade crítica’ nos estudos de Linguística Aplicada**. Calidoscópio, [s.l.], v. 17 n. 4 p. 711-723, 9 Dez. 2019.

MOITA LOPES, L. P. Linguística Aplicada como lugar de construir verdades contingentes: sexualidades, ética e política. In: **Gragoatá**. n. 27. Rio de Janeiro: EdUFF, 2009. p. 33-50.

MOITA LOPES, L. P. Uma linguística aplicada mestiça e ideológica: interrogando o campo como linguista aplicado. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006a, p. 13-42.

MOITA LOPES, L. P. Linguística Aplicada e vida contemporânea: problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006b, p. 85-107.

MOITA LOPES, L. P. Pesquisa interpretativista em Linguística Aplicada: a linguagem como condição e solução. **Revista Delta**, v. 1, n. 2, 1994, p. 329-338.

NASCIMENTO C.; SILVA M. **Tuberculose**: uma doença ligada à questão social esquecida pela sociedade e que ressurge na atualidade. Duque de Caxias (RJ): Revista. EDUC, Vol. 04- Nº 1/Jan-Jun 2017, p.125-135.

NODARI, P. C. A ética aristotélica. In: **Síntese Nova Fase**. Belo Horizonte: UFMG, v. 24, n. 78, p. 383-410, 1997

OLIVEIRA, M. M. **Como fazer pesquisa qualitativa**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

PENNYCOOK, A. Uma Linguística Aplicada Transgressiva. In: MOITA LOPES, L.P. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Editora Parábola, 2006, p. 67-83.

PILSHCHIKOV, I. **A poética quantitativa do Formalismo Russo**. RUS (São Paulo), [S. l.], v. 11, n. 16, p. 9-42, 2020. DOI: 10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.172896. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/172896>. Acesso em: 30 maio. 2023.

PÔRTO, Â. Representações sociais da tuberculose: Estigma e preconceito. **Revista Saúde Pública**. 41 supl.1. RJ, 2007, p. 43-49.

QUEIROZ, S. **Adelaide Carraro no mundo cão do Silvio Santos**. São Paulo: Vorne Editora, 1980.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas Latinoamericanas. CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005, p. 117-142.

RAJAGOPALAN, K. **Por uma linguística crítica**: linguagem, identidade e representação. São Paulo: Parábola, 2003.

REIMÃO, S. **Repressão e resistência**: censura a livros na ditadura militar. São Paulo: Edusp, 2011.

RIBEIRO JUNIOR, J. **O que é positivismo**. 2ª ed. 7ª reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2009.

RILKE, R. M. **Cartas a um jovem poeta**. Trad. Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM, 2016.

SÃO PAULO (estado). Departamento de Administração. Ato, de 24 de outubro de 1955. Admitindo, devidamente autorizado pelo Governador do Estado, nos termos do artigo 8.0, da Lei n.º 1.309, de 29-11-1951, combinado c.m o artigo 28, item VIII, da Lei n.º 2751, de 2-10-1954, d. Adelaide Carraro para exercer, como extranumerário mensalista, as funções de Atendente na Divisão do Serviço de Tuberculose, do Departamento de Saúde, mediante o salário de referencia 19 - Cr\$ 4.000,00, onerando a despesa neste exercício a Verba 197 - alínea 101 - "Mensalista" - do orçamento vigente. **Diário Oficial [do] Estado de São Paulo**: seção de lavratura de atos, [São Paulo, SP], ano LXV, n. 238, p. 19, 26 out. 1955. Disponível em:

https://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento_11_4.aspx?link=%2f1955%2fexecutivo%2foutubro%2f26%2fpag_0019_6OE86VJM7KNFBe5A7GILH0NFG6B.pdf

[&pagina=19&data=26/10/1955&caderno=Executivo&paginaordenacao=100019](#). Acesso em: 28 jul. 2023.

SALLES, M. Agostinho de Hipona. **Homo projector**, [S. l.], v. 2, n. 02, p. 58–72, 2020. Disponível em: <https://homoprojector.iipc.org/index.php/homoprojector/article/view/83>. Acesso em: 27/11/2023.

SANTOS, B. S.; ARAÚJO, S.; BAUMGARTEN, M. As Epistemologias do Sul num mundo fora do mapa. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 18, n. 43, p. 14-23, 2016.

SANTOS, B. S. **Um discurso sobre as ciências**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, B. S. **Para além do pensamento abissal**: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. Novos estudos - CEBRAP, São Paulo, n.79, Nov, 71-94. 2007.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 13ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. 28ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SILVINO, A. M. D. Epistemologia positivista: qual sua influência hoje?. **Revista Psicologia, ciência e profissão**, n. 27, v. 2, 2007, p. 276-289.

SIQUEIRA, H. Prefácio. In: CARRARO, Adelaide. **Eu e o Governador**. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1963, n.p.

SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. A concepção dialógica e os dois planos da linguagem e da constituição do sujeito: algumas considerações. **Nonada: Letras em Revista** (Porto Alegre), v.3, p.204-223, 2015.

SOBRAL, A. Ético e estético – na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. In: BRAIT, B. **Bakhtin**: conceitos-chave. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2005, p. 103-121.

SOUZA, M. S. Reverberações de uma escrita responsiva: confrontos entre performances de gênero em “Mulher Livre” (1979), de Adelaide Carraro. In: **Anais do II Simpósio Internacional de Crítica Feminista e Autoria Feminina**: Diversidade, Feminismos e Femininos Plurais. On-line, 2023. v. 1. p. 603-616.

SOUZA, M. S. Diálogos de um “eu” para o mundo – A constituição do “projeto de dizer” de Adelaide Carraro no romance de traços autobiográficos *Eu Mataria o Presidente* (1966). In: **Anais do V Congresso Internacional de Letras**. Bacabal: Letraria, 2022. v. 1. p. 599-614.

SOUZA, R. J. A literatura transgressora de Aluísio Azevedo – a recepção do naturalismo no Brasil: reflexões historiográficas. **Revista de Literatura, História e Memória**, [S. l.], v. 15, n. 26, p. 07–25, 2020. DOI: 10.48075/rlhm.v15i26.22454. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/22454>. Acesso em: 22 out. 2023.

SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VALVERDE, A.; FETZNER, N. L.; TAVARES JUNIOR, N. C. **Lições de Argumentação jurídica**: da teoria à prática. 2.ed. revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

VARGAS, Rosane. O mármore fez-se carne: A morte da filha de Niobe. **HACER - História da Arte e da Cultura**: Estudos e reflexões, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://www.hacer.com.br/#!/amortedafilhadeniobe/hgbyq>. Acesso em: 25/11/2023.

VIEIRA, A. F. **Pornográficos ou perigosos? subjetividades de gênero nos romances de Adelaide Carraro (1963-1985)**. 2020. 339f. Tese (Doutorado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

VIEIRA, T. D. **Filme publicitário e(m) dialogização**: processos de refração no projeto de dizer de um gênero híbrido. 2019. 233f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

VOLÓCHINOV, V. A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica. In: VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Trad. Sheila Grillo; Ekaterina V. Américo. São Paulo: 34, 2019a, p. 109-146.

VOLÓCHINOV, V. Estilística do discurso literário I: o que é linguagem/língua? (1930). In: VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Trad. Sheilla Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019b, p. 234-265.

VOLÓCHINOV, V. Estilística do discurso literário II: a construção do enunciado (1930). In: VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Trad. Sheilla Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019c, p. 266-305.

VOLÓCHINOV, V. Estilística do discurso literário III: a palavra e sua função social (1930). In: VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Trad. Sheila Grillo; Ekaterina V. Américo. São Paulo: 34, 2019d, p. 306-336.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Sheilla Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, N. **Travessia para o Outro**: grafia-de-vida e alteridade em "Luvas de pelica", de Ana Cristina Cesar. 2023. 73f. Dissertação (Mestrado em Letras). Escola de Filosofia, Letras e Humanas, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de São Paulo, 2023.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.) **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4ª ed. ampl. e rev. Maringá: Eduern, 2019, p. 319-330.

Materiais de jornais e revistas do acervo da *Hemeroteca Digital* (Fundação Biblioteca Nacional – Brasil)

ALVIM, T. Ela e o Governador (parte da coluna social de Thereza Cesario Alvim). In: **Jornal Última Hora**, São Paulo, 27 de setembro de 1963, 2º Caderno, p.2.

Autora de “Eu e o Governador”, se for à CPI vai dar nomes aos bois. **O Jornal do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, nº 12960, ano 43, 05/09/1963, p.11.

Brasil em manchete: Adelaide no país dos escândalos. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, Nº 0598, Ano 11, 05/11/1963, p.86.

CARRARO, A. Em Foco: Adelaide Carraro. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, nº 1487, ano 29, 1980, p.120-121. Entrevista concedida a Walteson Sardenberg Sobrinho.

CRISCUOLO, O.; CARRARO, A. (Foto de: FREITAS, W.). Auto-biografia de uma ex-funcionária pública - “Bomba” literária em S. Paulo nos próximos meses: jovem romancista fará ferver o caldeirão político. In: **Diário da Noite**, São Paulo, 07 de agosto de 1963, 1º Caderno, p.8.

“Eu e o Governador” é mesmo “best-seller” em São Paulo. **O Jornal do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, nº 12939, ano 43, 11/08/1963), p.6.

“Eu e o Governador”. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, nº 10893, ano 35, 22 de setembro de 1963), p.12.

Lançado ontem no Rio, “Eu e o Governador”: sucesso foi absoluto. **O Jornal do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, nº 12974, ano 43, 21 de Setembro de 1963, p.10.

PEIXOTO, M. J.; CARRARO, A.; RIOS, C. Elas são escritoras malditas. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, Nº 0921, Ano 17, 1969, p.144-146. Reportagem de Maria José Peixoto. Fotos de Zigmunt Haar.

SIQUEIRA, H.; CARRARO, A. Lançada a esperada “bomba” literatura do ano: livro “Eu e o Governador” é uma guerra decretada aos poderes. **Diário da Noite**, São Paulo, 02 de agosto de 1963a, 1º Caderno, p.14.

SIQUEIRA, H.; CARRARO, A. (Foto de: HUI, H.). Adelaide Carraro, autora de “Eu e o Governador” num desabafo: pelo amor de Deus não comparem o meu livro com o “Caso Profundo”. **Diário da Noite**, São Paulo, 07 de agosto de 1963b, 1º Caderno, p.7.

SIQUEIRA, H. (Foto de: HUI, H.). Adelaide Carraro será obrigada a comparecer ao Palácio Nove de Julho: requerida CPI contra o livro “Eu e o Governador”. **Diário da Noite**, São Paulo, 28 de agosto de 1963c, 1º Caderno, p.5).

THORMES, J. Gente (parte da coluna social de Jacinto de Thormes). In: **Jornal Última Hora**, São Paulo, 27 de setembro de 1963, 2º Caderno, p.2.