

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS  
CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

JULIANA MOREIRA DE SOUSA

**CENSURA E EROTISMO NA LITERATURA DE CASSANDRA RIOS**

UBERLÂNDIA

2020

## **CENSURA E EROTISMO NA LITERATURA DE CASSANDRA RIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Curso de Mestrado em Estudos Literários do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Identidades

Orientador: Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo

Coorientadora: Profa. Dra. Mônica Fernanda Rodrigues Gama

UBERLÂNDIA

2020

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S725 Sousa, Juliana Moreira de, 1995-  
2020 CENSURA E EROTISMO NA LITERATURA DE CASSANDRA RIOS  
[recurso eletrônico] / Juliana Moreira de Sousa. - 2020.

Orientador: Fábio Figueiredo Camargo.  
Coorientadora: Mônica Fernanda Rodrigues Gama.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Pós-graduação em Estudos Literários.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.525>  
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Camargo, Fábio Figueiredo, 1971-, (Orient.). II.  
Gama, Mônica Fernanda Rodrigues, 1982-, (Coorient.). III.  
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos  
Literários. IV. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:  
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários  
 Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902  
 Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pgletna.ufesl.ufu.br - secppl@ufesl.ufu.br



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPLET				
Defesa de:	Mestrado Acadêmico				
Data:	10 de julho de 2020	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	16:30
Matrícula do Discente:	11812TLT005				
Nome do Discente:	Juliana Moreira de Sousa				
Título do Trabalho:	Censura e erotismo na literatura de Cassandra Rios				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura,				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O sexo da palavra: cenas sexuais homoeróticas na prosa brasileira				

Reuniu-se por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários composta pelos Professores Doutores: Fábio Figueiredo Camargo da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientador da candidata (Presidente); Mônica Rodrigues Gama da Universidade Federal de Ouro Preto / UFOP (Coorientadora); Luciana Borges da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão / UFG-RC; Flávia Andréa Rodrigues Benfatti da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Fábio Figueiredo Camargo, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **LUCIANA BORGES**, Usuário Externo, em 10/07/2020, às 16:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Andrea Rodrigues Benfatti**, Professor(a) do Magistério Superior, em 10/07/2020, às 16:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabio Figueiredo Camargo**, Professor(a) do Magistério Superior, em 10/07/2020, às 16:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Monica Fernanda Rodrigues Gama**, Usuário Externo, em 10/07/2020, às 16:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Juliana Moreira de Sousa**, Usuário Externo, em 10/07/2020, às 16:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2128117** e o código CRC **A20C2830**.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço ao meu querido orientador, Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo, motivo pelo qual optei por realizar o mestrado na Universidade Federal de Uberlândia, e hoje posso afirmar que foi a minha melhor escolha. Agradeço pela escuta atenta, pela confiança, pela sensibilidade, pelo carinho e por todos os caminhos que me foram abertos desde que começamos a nossa parceria. Minha eterna gratidão a você.

Com sorte, posso agradecer também à minha coorientadora, Prof. Dra. Mônica Gama, quem me acompanha desde a graduação na Universidade Federal de Ouro Preto e não só apoiou a minha mudança de Universidade, como também foi fundamental para que isso acontecesse. Agradeço pelas suas leituras, pela disposição para uma orientação à distância que em nada deixou a desejar, pelo carinho e pela forma como você me conduziu para que eu pudesse chegar ao fim desta etapa.

Agradeço à minha família, pois, novamente com sorte, posso agradecer ao apoio de todos os meus pais, que não se resumem a dois. Agradeço à minha mãe, Ana Luiza, por acreditar nos meus sonhos desde o princípio e por não medir esforços para que eles se realizassem, por ser companheira e por ser o ombro sobre o qual eu posso me apoiar em todos os momentos. Agradeço ao seu companheiro, Gustavo, por ser tão fundamental em nossa família, por seu carinho e por seu apoio durante todo esse processo. Agradeço ao meu pai, Alecio, por ser o maior incentivador dos meus estudos e por me ensinar algo que levo para a vida: ninguém pode tirar de você o que foi aprendido, valorizando, acima de tudo, o conhecimento. Muito obrigada, também, a Lucianna, sua companheira, por ser base essencial em nossa família, por apoiar minhas escolhas e por dividir os sonhos comigo.

Agradeço aos meus irmãos, Lucianno, Mariana e Fernanda, pelo carinho de sempre, por nossa amizade e companheirismo e pela paciência de vocês durante a minha ausência ao longo deste trabalho. Ao meu irmão, Lucas, jamais esquecido, que se faz presente em sua dolorosa ausência, a maior perda que eu poderia ter ao longo deste trabalho e, sem dúvidas, de toda a vida: minha gratidão por seu carinho e por sua força, que mantêm a nossa família de pé.

Agradeço às minhas avós, Lúcia e Alzira, por compartilharem meus desejos e sonhos, mesmo sem entenderem bem o que é um mestrado e por que eu passei tanto tempo

dedicada a esta pesquisa. Agradeço por serem meus exemplos de amor, de sensibilidade e de força, sem vocês nada seria possível.

Aos meus tios, Fernando, Alessandra, Amaralina, Minaura e Dedé, que apoiam sem restrições o meu percurso enquanto estudante, agradeço imensamente o carinho e a confiança de vocês. Aos primos, João Gabriel, Maria Luiza, Davi e Laura, que, ainda que não possam compreender o trabalho, demonstraram incrível paciência com a minha ausência, sem que perdêssemos, jamais, o amor, o carinho e a parceria.

Aos amigos, Geordane, Carolina, Mayara, Dayane e Gabriel, agradeço pelo apoio fundamental durante este processo, pelo carinho de vocês e pela nossa amizade, acalento e força, sobrevivente a distâncias. A Lelê, Gabi, Deivi, Tamira, Leo e Fernando, por terem feito de Uberlândia um lugar lindo, acolhedor e de aconchego. Agradeço a nossa amizade.

Agradeço à minha companheira de projetos, de sonhos e de vida: Giovana, por me incentivar em todos os momentos, por sua paciência e por seu amor, sem os quais eu não poderia chegar ao fim desta pesquisa. Agradeço também pelo apoio da família que ganhei dela: Fábio, Anny, Iara e Cauê, gratidão pela confiança e pelo carinho de vocês.

Finalmente, agradeço à Universidade Federal de Uberlândia e ao Instituto de Letras e Linguística, lugar que me acolheu e pelo qual guardo muito carinho. Agradeço, ainda, à CAPES, financiadora desta pesquisa, essencial para que ela pudesse ser colocada em prática.

*Escondido, o sexo? Escamoteado por novos pudores, mantido sob o alqueire pelas mornas exigências da sociedade burguesa? Incandescente, ao contrário. Foi colocado, já há várias centenas de anos, no centro de uma formidável "petição do saber". Dupla petição, pois somos forçados a saber a quantas andam o sexo, enquanto que ele é suspeito de saber a quantas andamos nós.*

*Michel Foucault*

## RESUMO

A autora brasileira Cassandra Rios tem uma importante contribuição para a literatura de temática homoerótica feminina no Brasil. Além de ter uma vasta produção, recebeu atenção específica do Estado, com a censura constante de sua obra. Mais que abordar a temática homoerótica, discutimos neste trabalho o papel representativo das subjetividades lésbicas presente em muitas de suas protagonistas. Esta pesquisa tem por objetivo propor uma leitura dos romances *Copacabana Posto 6 – A Madrasta* (1956); *A noite tem mais luzes* (1960); *A borboleta branca* (1962); *A breve história de Fábria* (1964) e *As traças* (1975). Optamos por trabalhar com os seus livros a partir de duas perspectivas: a censura e o erotismo. Cassandra Rios teve grande parte de suas publicações proibida antes e durante a ditadura militar no Brasil, sendo a censura, portanto, um elemento importante de seu processo de escrita e publicação. Para a compreensão desse campo literário sob censura, utilizamos referências como Maria Luiza Carneiro (1997), Paolo Marconi (1980), Creuza Berg (2008), Sandra Reimão (2011) e Carlos Fico (2012). Já a perspectiva de análise do erótico nasceu por sua presença constante na obra da autora, assim como por sua relação singular com o primeiro ponto. Como escopo teórico para essa análise, trabalhamos em dois momentos: um com a ligação entre erótico e pornográfico, fundamentada nas pesquisas de Eliane Robert Moraes (2003) e Nuno Cesar Abreu (2012), e outro com a capacidade transgressora do erotismo, com base na leitura de Bataille (2013). Além disso, selecionamos cinco romances por acreditarmos que deveríamos analisar esses elementos em diferentes momentos da produção da escritora para construir um panorama dessa prática. A partir desse percurso, percebemos, ainda, que tanto o erotismo quanto a censura, em sua relação com os romances, tinham afinidade com a presença de personagens lésbicas, característica cara à escrita de Cassandra Rios. Na busca por compreendermos esse aspecto, contamos também com os trabalhos de Mara Faury (1984); Judith Butler (2003); Lucia Facco (2004) e Monique Wittig (2019).

**Palavras-chave:** Censura; Erotismo; Pornografia; Homonarrativa; Cassandra Rios

## ABSTRACT

This work aims to propose a reading of the novels *Copacabana Posto 6 – A Madrasta* (1956); *A noite tem mais luzes* (1960); *A borboleta branca* (1962); *A breve história de Fábria* (1964) and *As traças* (1975), by the Brazilian author Cassandra Rios. Despite the writer's relevant contribution to the female homoerotic themed literature in Brazil, her work only became academic research object very recently, in the 2000's decade, thanks to de Cultural Studies' presence as a way of reading, but it is still scarcely analyzed. As a result, we chose to work with her books from two perspectives: censorship and eroticism. The choice to evaluate the aspect of censorship happened because Cassandra Rios had a big part of her publications forbidden before and during the military dictatorship in Brazil, therefore, it's an important element of her writing and publication process. For the comprehension of this literary field under censorship, we used references like Maria Luiza Carneiro (1997), Paolo Marconi (1980), Creuza Berg (2008), Sandra Reimão (2011) and Carlos Fico (2012). The perspective of the analysis of erotic, in turn, came from its constant presence in the author's work, as well as from its singular relationship with the first point. As theoretical scope for this analysis, we worked in two moments: one with the link between erotic and pornographic, grounded on Eliane Moraes' (2003) e Nuno Cesar Abreu's (2012) researches, and the other one with the transgressor capacity of eroticism based on the reading of Bataille (2013). In addition, we selected five novels because we believe that, as it is a literary project, we have to analyze these elements in different moments of the writer's production. From this path, we also realized that both eroticism and censorship, in their relationship with the novels, had an affinity with the lesbian characters' presence, which is an important feature of Cassandra Rios' literary project. In the quest to understand this aspect, we also count on the works of Mara Faury (1984); Judith Butler (2003); Lucia Facco (2004) and Monique Wittig (2019).

**Keywords:** Censorship; Eroticism; Pornography; Homonarrative; Cassandra Rios

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>O campo literário e as homonarrativas: <i>best-sellers</i> censurados e a imprecisão de dados</b> .....	19
1.1 Breve panorama sobre a censura recente no Brasil .....	19
1.2 A sexualidade enquanto inimiga.....	25
1.3 Entre números e letras: a dificuldade de recuperação da obra de Cassandra Rios	33
1.4 Os artifícios de um mercado literário sob censura e o lugar de Cassandra Rios...	37
<b>O Erotismo e a temática lésbica: caminhos de um panorama literário de Cassandra Rios</b> .....	49
2.1 Erótico-pornográfico: diálogos com a interdição .....	50
2.2 Outros caminhos para o erotismo .....	57
2.3 Indefinições de uma literatura de temática lésbica.....	62
2.3.1 – A busca por uma construção da identidade lésbica. ....	69
<b>Os elos literários de Cassandra Rios</b> .....	76
3.1 – O erotismo como engrenagem.....	77
3.1.1 <i>Copacabana Posto 6 – A madrasta</i> (1956).....	77
3.1.2 - <i>A noite tem mais luzes</i> (1960) .....	82
3.1.3 <i>A borboleta branca</i> (1962).....	86
3.1.4 <i>A breve história de Fábila</i> (1964) .....	90
3.1.5 <i>As Traças</i> (1975) .....	93
3.2 – A pluralidade da presença lésbica enquanto percurso e sua relação com a censura .....	98
3.2.1 <i>Copacabana Posto 6 – A madrasta</i> (1956).....	98
3.2.2 <i>A noite tem mais luzes</i> (1960).....	104
3.2.3 – <i>A borboleta branca</i> (1962).....	109
3.2.4 – <i>A breve história de Fábila</i> (1964).....	112
3.2.5 – <i>As traças</i> (1975).....	116
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	121
<b>Referências</b> .....	127

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Notícia de jornal .....	14
Figura 2. Capa do livro <i>Tessa, a gata</i> .....	39
Figura 3. Capa do livro <i>Eu sou uma lésbica</i> .....	39
Figura 4. Lista de jornal. ....	41
Figura 5. Nota de jornal.....	42

## Introdução

Há poucos anos, voltamos a protagonizar momentos cada vez mais comuns de censura explícita, especialmente em relação às liberdades individuais, sexuais, dos corpos, das leituras e do acesso às informações e à arte. Entre muitos vetos a espetáculos artísticos em todo o território nacional, tivemos, também, mais recentemente, o episódio em que Marcelo Crivella, prefeito do Rio de Janeiro, ordenou o recolhimento dos exemplares da *graphic novel* de *Vingadores – a cruzada das crianças*, sob a justificativa de que o material apresentava conteúdo impróprio a crianças<sup>1</sup>. Crivella se referiu a um beijo entre dois personagens masculinos, lembrando-nos, uma vez mais, a relação antiga, profunda e complexa que a censura tem com a expressão da sexualidade.

É em meio a tal contexto que surgem curiosidades: quem foram e o que aconteceu com as escritoras censuradas durante o período de ditadura militar no Brasil? Como elas publicavam? O que era censurado? Por que era censurado? Sobre o que elas escreviam? Foram esses os questionamentos que guiaram o início desta pesquisa. Ao buscar por esses nomes, um, em especial, mereceu destaque, o de Cassandra Rios. Todas as pesquisas preliminares indicavam que se tratava de uma autora brasileira cuja publicação foi completamente censurada antes e durante o período ditatorial no Brasil. Por se tratar de uma produção numericamente expressiva, com mais de 48 livros publicados, e uma vendagem impressionante<sup>2</sup>, estaríamos, portanto, diante da autora brasileira mais censurada de que se tem notícia. Esse foi o motivo para o princípio da busca por romances da escritora, afinal, o que ela poderia ter escrito de tão subversivo para ter sua liberdade cerceada e suas publicações perseguidas por guardiões da moral?

O começo da pesquisa causou angústia, por encontrarmos, recorrentemente, o nome de Cassandra Rios reduzido ao rótulo de autora de narrativas pornográficas. Os enredos, que não temiam apresentar cenas de sexo entre mulheres, não foram bem recebidos pela crítica. Cassandra Rios oscilou entre ser ignorada e ser rotulada. A forma como ela escolheu trabalhar o corpo e os desejos femininos gerou polêmica e censura. De acordo com Rick Santos:

---

<sup>1</sup> O caso ocorreu durante a Bienal do Livro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/05/crivella-pede-para-recolher-livro-dos-vingadores-vendido-na-bienal.ghtml>  
Acesso em: 11 out. 2019.

<sup>2</sup> De acordo com a pesquisa de Carolina Fernandes Calixto, “Jorge Amado, Érico Veríssimo e Cassandra Rios eram, no início de 1970, os únicos autores brasileiros que viviam de seus escritos e edições.” (CALIXTO, 2016, p. 161).

A classificação de ‘pornográfica’ atribuída aos textos de Cassandra Rios, bem como sua censura, sempre derivou mais de uma “tentativa de preservação” dos ditos “bons costumes” e da tentativa de apagamento de um projeto literário questionador, que de uma crítica literária apurada feita a partir de critérios claros e definidos. (SANTOS, 2017, p. 266)

Notamos, a partir dessa recusa à sua literatura, que grande parte das matérias de jornais e revistas abominava a obra da escritora por se tratar de algo que fere a moralidade e o pudor, outras indicavam livros censurados e processos movidos contra a autora, como o trecho vinculado à imagem abaixo, retirado da *Folha de S.Paulo* do dia 14 de novembro de 1964, o qual apresenta uma notícia sobre a condenação de Cassandra Rios.

Figura 1. Notícia de jornal

● **CASSANDRA RIOS CON-**  
**DENADA** — Cassandra  
Rios foi processada criminal-  
mente, perante a Justiça de  
São Paulo, em virtude da pu-  
blicação do livro denominado  
'Eudemonia'. O Ministério  
Público viu no livro proposi-  
tos pornográficos e por isso  
ofereceu denúncia contra  
Cassandra e também contra  
Antonio Luís Martins, que o  
divulgara. Lograram os acusa-  
dos, porém, absolvição em  
primeira instância. O prome-  
tor, todavia, não se conform-  
ou e recorreu para o Tri-  
bunal de Alçada, que deu pro-  
vimento ao apelo, para con-  
denar os dois réus a 2 mil  
cruzeiros de multa.

Fonte: *Folha de S.Paulo*<sup>3</sup>. 14. nov. 1964, ed. 1668, p. 6.

Com base nesse primeiro contato, com alguma dificuldade, como explicaremos melhor no primeiro capítulo deste trabalho, conseguimos reunir alguns romances para que pudéssemos compreender o que era entendido como escrita pornográfica na produção da autora e por que ela seria tão subversiva. Acreditamos, após o contato com o trabalho da escritora, que o elemento pornográfico foi utilizado como artifício para a censura de outras questões trabalhadas por Cassandra Rios. Notamos que nos livros há

3

Disponível em:  
<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=1668&keyword=CASSANDRA&anchor=4437202&origem=busca&pd=4926f203d544a2eaf645c2bf08e40001>. Acesso em 02 fev. 2020

predominância de narrativas cujas protagonistas são lésbicas, e sabemos que o regime militar censurou duramente os discursos que agrediam, de alguma forma, a moral e os bons costumes honrados durante esses anos, como aqueles que se referiam aos homossexuais.

Ademais, apesar de a autora escrever em linguagem simples, em seus enredos são descritas multiplicidades de figuras homossexuais. Segundo Claudiana Gois Santos,

utilizando a tática de apropriação e jogando com estereótipos, Cassandra cria um discurso de várias camadas que perturba e desafia noções monolíticas de “identidades de gênero” binárias, assim dando voz a uma multiplicidade de alteridades de sujeitos “invisíveis” e “inexistentes”. (SANTOS, 2003, p. 24)

Sabemos que a homossexualidade, certamente, foi alvo de censura por ser considerada um desvio de conduta social. Ainda de acordo com a pesquisadora, as transformações nos hábitos da sociedade “[...] iam de encontro a um projeto de moral calcado em valores conservadores propostos pela política de então. Na contramão dos movimentos pelas liberdades individuais que irrompiam no mundo.” (SANTOS, 2017, p. 271). A pesquisadora ainda aponta que o Brasil passou por um período em que a censura estava concentrada em resguardar certos padrões morais, uma vez que a legislação fazia referência explícita à moral e aos bons costumes, e não à censura a temas políticos (SANTOS, 2017).

Cassandra Rios sofreu com a censura antes mesmo da tomada de poder pelos militares. De acordo com Ismênia de Oliveira Holanda, a autora se destacou por escrever

[...] principalmente sobre relações homossexuais entre mulheres e, por isso, foi presa durante o governo de Getúlio Vargas. Posteriormente, na ditadura civil-militar, foi novamente censurada, e detida, sofrendo processos por atentado à moral e aos bons costumes. (HOLANDA, 2015, p. 6)

Esse período de censura foi importante para a solidificação de exclusividades ideológicas dominantes, como a heterossexualidade. Dessa forma, o trabalho de Cassandra Rios se mostra corajoso e representativo das subjetividades lésbicas em muitas de suas protagonistas. De acordo com Rick Santos:

Num contexto em que um aspecto significativo da opressão institucionalizada de *gays* e lésbicas consistia na negação de sua existência como sujeitos com sua própria interioridade, capazes de tomar decisões e viver vidas comuns, o trabalho de Cassandra na sua totalidade propõe um desafio enorme à visão dominante e

monolítica que cristaliza homossexuais como objeto de seu olhar.  
(SANTOS, 2003, p. 20)

Em resumo, a obra de Cassandra Rios ganhou cada vez mais leitores e, ao mesmo tempo, um movimento de desqualificação de sua literatura. O fato de ser mulher, escrever sobre mulheres e receber o rótulo de pornográfica, no sentido de baixa literatura, afastou a escritora de qualquer possibilidade de reconhecimento literário. Segundo Luiz Mott, é possível “[...] que a tentativa de apagamento de Rios se deva por conta do diálogo político de representação de grupos marginalizados (homossexuais e lésbicas).” (MOTT, 1987, p.118). Logo, apesar de sua imensa repercussão no mercado editorial e de sua grande representatividade para a literatura combativa, a vasta produção da autora é pouco explorada nos estudos literários acadêmicos, razão pela qual desenhamos esta pesquisa, que busca abrir a produção de Cassandra Rios para novas leituras e olhares menos conservadores do que aqueles praticados pelos censores.

Dessa forma, o nosso primeiro capítulo, “O campo literário e as homonarrativas: *best-sellers* censurados e a imprecisão de dados”, destina-se a compreender quais são as condições de produção de Cassandra Rios para que se tornasse uma *best-seller*, ainda que sob censura, e a relação entre a proibição de sua obra e o tema da sexualidade. Partimos de um panorama sobre o *modus operandi* da censura a partir dos anos de 1930 até o fim da ditadura militar. Com isso, delineamos duas formas distintas de operação da censura: uma política e outra moral, divisão também trabalhada por Sandra Reimão (2011), Carlos Fico (2012) e Lucas Borges de Carvalho (2016). Essa separação foi essencial para pensarmos sobre os temas que estão presentes de forma constante nos romances de Cassandra Rios e para percebermos que os livros com conteúdo sexual – explícito ou não – só perdiam em número de títulos censurados para os livros que abordavam a política. Assim, tornou-se possível demonstrarmos que, conforme aponta Creuza Berg, a censura “[...] sempre procura se embasar em valores já presentes na consciência coletiva.” (BERG, 2002, p. 79), e o Departamento de Censura e Diversões Públicas estava disposto a solidificar e garantir essa moralidade.

A fim de que pudéssemos compreender de forma mais assertiva a relação entre censura e sexualidade, discutimos o histórico de caça às sexualidades dissidentes, que não é restrito aos anos de chumbo. As noções de poder e, especialmente, de dispositivo da sexualidade, desenvolvidas por Michel Foucault (1988), permitiram-nos compreender como o controle dos corpos e das sexualidades opera na sociedade. Dessa maneira, temos,

de forma mais elucidada, as condições de produção de uma mulher que escrevia sobre sexo e sobre homossexualidade.

Ainda que com muitas publicações, para que pudesse driblar a censura, Cassandra Rios lançou títulos com registro em inúmeras editoras diferentes, inclusive com nomes falsos, ou mesmo sem nenhum dado catalográfico, fatores que dificultam a precisão de dados sobre a sua obra. Não conseguimos determinar qual seria o número de títulos publicados e nem quais seriam eles. Além disso, tanto a data de publicação quanto a vendagem tornam-se praticamente irrecuperáveis, uma vez que não foi possível traçar um histórico de edições e editoras, visto que essas informações, muitas vezes, estão ausentes dos livros aos quais tivemos acesso. Diante das dificuldades e visando ao menos abrir um caminho para pesquisas futuras, optamos por oferecer um levantamento inédito desses títulos e de suas edições no apêndice deste trabalho.

A partir da localização da autora e de suas obras na literatura brasileira, refletindo sobre a censura como aspecto relevante de sua vida literária e, sobretudo, atentos a uma repetição temática nos romances publicados, construímos o nosso segundo capítulo, “O erotismo e a temática lesbiana: caminhos de um panorama literário de Cassandra Rios”, em dois eixos, o erotismo e o protagonismo de mulheres lésbicas. Como já afirmamos, a escritora foi e ainda é constantemente taxada como pornográfica, sendo importante compreendermos o que, afinal, é entendido como pornográfico e por que esse conceito tem relação direta com a censura sofrida por Cassandra Rios. Enfrentar os conceitos de pornografia e de erotismo foi necessário para que conseguíssemos partir para uma ampliação do que o senso comum e a censura estatal compreendem como pornográfico ou erótico, traçando limites ou identificando a falta deles, na leitura dessas temáticas. Essa trajetória só foi possível a partir de trabalhos como os de Lúcia Castello Branco (1983), Eliane Robert Moraes e Sandra Lapeiz (1984), Lynn Hunt (1999) e Nuno Cesar Abreu (2012).

Para nos aprofundarmos no conceito de erotismo e em seus borrados limites com a pornografia, buscamos compreender os estudos de Georges Bataille (2013). A ideia do autor de encarar o erotismo enquanto força capaz de superar a descontinuidade humana tornou-se cara ao nosso trabalho. Tanto a interpretação do erótico como aquilo dotado de capacidade transgressora quanto a superação dos interditos a partir do erotismo mostraram-se uma leitura possível e proveitosa para os romances de Cassandra Rios.

Não poderíamos ignorar, porém, o segundo eixo presente nos livros, o qual possui diálogo direto com a censura e com o erotismo: a temática lesbiana. Por isso, torna-se essencial discutirmos sobre uma possível literatura de temática lésbica. Esbarramos, para isso, com questões complexas, uma vez que há, como veremos, perdas e ganhos em uma tentativa de definição em se tratando de um pensamento sobre a Literatura. Além disso, não se trata de um recorte simples, já que o próprio conceito de lesbianidade é difícil de ser desenhado. Para fomentarmos essa discussão, em um primeiro momento, realizamos um levantamento a respeito desse tema e de autoras que escreveram sobre ele, buscando uma recuperação histórica da questão. Mára Faury (1984), Tânia Navarro-Swain (2004) e Lúcia Facco (2004) foram essenciais para esse momento.

A compreensão da busca por uma construção da identidade lésbica mostrou-se necessária, já que decidimos considerar melhor a necessidade de se categorizar uma literatura de temática lésbica, ainda que lidar com essa identidade seja algo fluido e, portanto, que estabelece inúmeras dificuldades para delinear-la. Na tentativa de apresentarmos uma definição, mesmo que não permanente, consideramos os trabalhos de Monique Wittig (2019), Judith Butler (2019) e Tânia Navarro-Swain (2004), pesquisadoras que compreendem “mulher” como uma categoria política, não natural, e elaboram análises a respeito da lesbianidade a partir dessa mesma visão.

Esse caminho foi necessário para que chegássemos, enfim, ao terceiro capítulo “Os elos literários de Cassandra Rios” e, finalmente, ao contato mais próximo com o texto literário. Dessa forma, a partir dos pontos de análise anteriormente discutidos, pudemos direcionar um olhar pelas lentes da censura, do erotismo e da lesbianidade para a análise dos romances selecionados, quais sejam: *Copacabana Posto 6 - A madrasta* (1956), *A noite tem mais luzes* (1960), *A borboleta branca* (1962), *A breve história de Fábria* (1964) e *As Traças* (1975).

Esperamos, enfim, que esta pesquisa seja capaz de resgatar parte da obra de Cassandra Rios para pesquisadores e leitores futuros. Além disso, a análise do ponto de vista literário – constantemente negada à Cassandra Rios – se faz presente neste trabalho. Esperamos, ainda, que a possibilidade de contato com essa obra nos faça refletir sobre a censura aos corpos, às sexualidades, aos desejos e à cultura, e, ainda, incite o desejo de que não mais tenhamos a tutela sobre o que pode ou não ser lido e publicado, valorizando a liberdade democrática de nossas escolhas.

## CAPÍTULO 1

### O campo literário e as homonarrativas: *best-sellers* censurados e a imprecisão de dados

*Por que a poesia tem que se confinar  
às paredes de dentro da vulva poema?  
Por que proibir à poesia  
estourar os limites do grelo  
da greta  
da gruta  
e se espriar em pleno grude  
além da grade  
do sol nascido quadrado?<sup>4</sup>*

Cassandra Rios publicou seu primeiro livro, *A volúpia do pecado*, em 1948. Suas outras narrativas foram publicadas principalmente entre os anos de 1950 e 1980, quando, por se dizer cansada de lutar contra uma sociedade machista, abandonou a profissão de escritora e se dedicou à pintura por mais de dez anos. Seu retorno aos livros aconteceu com a autobiografia intitulada *Mezzamaro: Flores e Cassis*, já no ano 2000. Entre 1950 e 1980, período mais importante ao se pensar na produção e comercialização dos livros de Cassandra Rios, mais de uma editora publicou suas obras; a autora sofreu censura, mas vendeu muitos exemplares. Dessa forma, entende-se que a análise do campo literário desse íterim (1950-1980) se faz imprescindível para compreendermos melhor a circulação e a divulgação de seus romances e, por fim, de que forma a censura, desde a chamada Era Vargas até o fim dos anos de chumbo, interferiu sobre esses aspectos.

#### 1.1 Breve panorama sobre a censura recente no Brasil

É importante realizar a diferenciação entre as formas como a censura operou sobre a população no Brasil a partir de 1930. Pode-se dividir o foco dessa ferramenta do Estado em dois eixos: um voltado para questões morais, e outro, para fatores político-ideológicos. A censura de cunho moral existe no Brasil desde o período colonial, quando era praticada pela Coroa portuguesa, que tentava controlar a circulação de ideias imorais em sua terra. É importante destacarmos, no entanto, que o objetivo deste trabalho não é tratar da origem dos movimentos censórios, mas alertar que a chamada censura moral operava antes mesmo dos anos de governos republicanos autoritários, preocupados principalmente com questões de natureza política.

---

<sup>4</sup> SALOMÃO, Waly. *Poesia Total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 300.

Quanto à distinção entre esses dois pressupostos centrais de diferenciação da censura, tal como defendem Sandra Reimão (2011), Carlos Fico (2012) e Lucas Borges de Carvalho (2016), é importante compreender a posição do Estado que censura porque pretende opor-se à pluralidade, quando movido por questões políticas, e tutelar o cidadão, quando movido por aspectos morais, ainda que essas duas esferas não estejam completamente desassociadas:

Há de um lado o respeito às autoridades e aos poderes constituídos. Impede-se ou, mesmo, almeja-se manter sob controle a divulgação de qualquer forma crítica, direta ou indireta, a agentes e instituições estatais. Com isso a censura opõe-se ao pluralismo político [...]. De outro lado, tem-se o princípio de tutela do cidadão e da moral pública. Ou seja, uma concepção paternalista da vida social que atribui ao Estado a tarefa de ‘proteger’ os cidadãos, os quais são concebidos como pessoas vulneráveis aos efeitos decorrentes da exposição a mensagens ofensivas, imorais e contrárias à tradição e aos bons costumes. (CARVALHO, 2016, p. 17)

Ao pensarmos de que forma esses movimentos censórios foram resguardados e requeridos pelo Estado, temos, em um primeiro momento, a censura das diversões públicas, materializada na Constituição de 1946, que, em seu Art. 141, afirmava ser “livre a manifestação do pensamento, sem que dependa da censura, salvo quando a espetáculos e diversões públicas”<sup>5</sup>. Já a censura à imprensa, de caráter político-ideológico, preocupada com a unicidade do discurso autoritário, foi implementada a partir da edição do Ato Institucional nº 5 em 1968<sup>6</sup>.

Uma vez que evidenciamos, brevemente, as motivações diferentes para a instalação da censura no Brasil, é importante conhecermos os desdobramentos dessa presença censória. Acompanhar as manifestações dessa privação de liberdade é essencial para percebermos não só o contexto de produção no qual se inserem os livros de Cassandra Rios, mas também para tentarmos compreender as condições de circulação, venda e recepção de sua obra. Nesse sentido, a publicação *Livros Proibidos, Ideias Malditas*, de Maria Luiza Carneiro (1997), ajuda-nos a compreender a censura recente no Brasil. Segundo a estudiosa, até 1930, quando se acreditou que um projeto de liberdade de expressão viria pelo governo de Vargas, a cultura brasileira ainda era tutelada pela Igreja Católica e sua moral cristã, que, apesar de aparecerem politicamente em segundo plano, continuavam sugerindo leituras e comportamentos adequados aos homens e mulheres. Após 1930, evidenciou-se o projeto de Vargas para dar sequência à censura. Ainda segundo Maria Luiza Carneiro (1997), em 1933, Francisco Antunes Maciel,

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10616503/paragrafo-5-artigo-141-da-constituicao-federal-de-18-de-setembro-de-1946>. Acesso em: 08 mai. 2019.

<sup>6</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/AIT/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm). Acesso em: 08 mai. 2019.

Ministro da Justiça, publicava, no Diário da Assembleia Nacional, as regras de controle. Proíbiam-se

[...] as críticas ao governo em termos acrimoniosos, expressões e referências pejorativas aos seus membros, notícias que pudessem prejudicar a ordem pública e estimular subversões, agressões pessoais a quem quer que fosse, crítica aos governos estrangeiros e seus representantes, informações que pudessem produzir alarmes ou apreensões e, finalmente, boatos de tendenciosidade manifesta. (CARNEIRO, 1997, p. 26)

Outras publicações, de mesmo cunho, vieram mais tarde. De acordo com a mesma pesquisadora, a Constituição de 1934, em seu Art. 113, item 9, deixou claro que não seriam toleradas propagandas de processos violentos para subverter a ordem política e social. A censura aplicada em 1935, quando declarado estado de sítio motivado pela Intentona Comunista, foi oficializada em 1939, com a instituição do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que exercia uma caça aos comunistas. É importante reafirmar que a censura não estava restrita aos comunistas e a suas publicações, mas funcionava como uma ferramenta moralizadora que buscava a hegemonia cultural e a produção de uma imagem positiva do Estado, o que levava também à perseguição a toda forma de expressão que não estivesse vinculada aos padrões estabelecidos para a moral e os bons costumes da época.

Dessa maneira, o enfraquecimento e conseqüente desaparecimento do DIP e a queda de Getúlio Vargas não fizeram com que a censura desaparecesse, mas com que ela se modificasse. Em 1946, durante o governo do general Dutra, o Decreto nº 20.493 determinou a criação do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), subordinado ao Departamento de Censura e Diversões Públicas (DCDP) da Polícia Federal. As principais diretrizes do decreto, responsáveis por guiar o *modus operandi* da censura durante a ditadura militar, estão em seu Art. 41:

Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica:

- a) contiver qualquer ofensa ao decoro público;
- b) contiver cenas de ferocidade ou for capaz de sugerir a prática de crimes;
- c) divulgar ou induzir aos maus costumes;
- d) for capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;
- e) puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos;
- f) for ofensivo às coletividades e religiões;
- g) ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacional;
- h) induzir ao desprestígio das forças armadas.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 29 mar. 2019.

Essas diretrizes não sofreram alteração ao longo dos anos em que vigoraram: o que mudou foi a forma como elas foram colocadas em prática. Sandra Reimão, em *Repressão e Resistência* (2011), alerta-nos para o fato de que, em 1970, a censura prévia, que já atingia televisão, rádio e teatro, expandiu-se para o mercado editorial com a centralização do SCDP em Brasília. A censura prévia para livros foi regulamentada pelo Decreto-lei 1077/70, no qual temos a seguinte informação: “Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação”<sup>8</sup>. O documento ainda alerta que, “verificada a existência de matéria ofensiva à Moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e a apreensão de todos os seus exemplares”<sup>9</sup>.

De acordo com Maria Luiza Carneiro (1997), não há dúvidas de que o material proibido e apreendido (panfletos, jornais, livros) era majoritariamente composto por itens compreendidos como subversivos, que afirmavam a necessidade de uma ideologia comunista, porém “[...] as autoridades policiais organizavam seus arquivos segundo critérios próprios, os quais devem ser considerados como uma das mais expressivas formas de controle das atividades clandestinas, de intelectuais, gráficas, editoras e livreiros no Brasil.” (CARNEIRO, 1997, p. 27). Dessa forma, podemos perceber que há, além de uma intenção de combate ao comunismo, um mecanismo pronto para controlar o acesso da população aos mais variados temas.

Os responsáveis pela avaliação dos materiais submetidos ao critério do Estado eram eufemisticamente chamados de “técnicos de censura”, e, de acordo com Creuza Berg (2002), eram treinados pelo DCDP com apostilas que diziam o que deveria ou não ser censurado, além da legislação necessária para fundamentar seus pareceres. As normas internas para avaliações dos materiais submetidos tinham por referências a Constituição Federal de 1946, o ainda vigente Decreto 20.493/46<sup>10</sup> e a Lei 5536/68<sup>11</sup>. A pesquisadora nos apresenta os assuntos que deveriam ser vetados pelos censores, quais sejam: “[...] sexo, política, tóxicos, violência, além de outros englobados sob a designação ‘geral’” (BERG, 2002, p. 98).

É válido ressaltar que há uma estreita relação entre a censura e a sexualidade, a qual pretendemos abordar mais profundamente na segunda parte deste capítulo. Nesse contexto, os

---

<sup>8</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/De1077.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/De1077.htm). Acesso em: 30 mar. 2019.

<sup>9</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/De1077.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/De1077.htm). Acesso em: 30 mar. 2019.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 29 mar. 2019.

<sup>11</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/L5536.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L5536.htm) Acesso em: 29 mai. 2019.

livros com conteúdo sexual – explícito ou não – só perdiam em número de títulos censurados para os livros que tratavam da política. Um exemplo dessa íntima relação e da aplicação do Decreto-lei 1077/70 está no ofício emitido no dia 06 de novembro de 1975, por Moacyr Coelho, Diretor Geral da DPF, dirigido ao então Ministro da Justiça, Armando Falcão (Anexo I). O ofício expõe o livro *Copacabana posto 6 – A Madrasta*, de Cassandra Rios, o qual é acusado de conter matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, e, portanto, estaria sujeito à medida prevista no Art. 3º do Decreto-lei nº 1.077, de 1970. Moacyr Coelho ressalta ainda que lhe parece “[...] oportuno e necessário que além da apreensão dos exemplares não liberados sejam as editoras responsabilizadas criminalmente, de acordo com o que preceitua o artigo 5º do Decreto-lei nº 1077, de 1970, único meio de conter o crescente surgimento de obras desse gênero” (DCDP, ofício 1.447/75).

Analisando brevemente as consequências do Decreto-lei nº 1077, especificamente em termo de publicações de livros, Sandra Reimão (2011), em pesquisa realizada no Arquivo Nacional, mostra-nos que a atividade censória foi mais evidente entre 1975 e 1979, período em que, segundo a autora, “[...] mais de 50% dos livros submetidos foram vetados.” (REIMÃO, 2011, p. 56). A análise da pesquisadora ainda indica que, apenas entre autores nacionais, cem livros eróticos/pornográficos foram censurados entre 1968 e 1978. Ressalta-se que a autora que mais figura essa lista é Cassandra Rios, com 18 títulos (REIMÃO, 2011, p. 48). Após o período de maior intensidade da censura sobre o erótico/pornográfico, o governo Figueiredo (1979-1985) promoveu, em seu primeiro ano, uma abertura à temática sexual, e os títulos antes perseguidos foram liberados.

Vale ressaltar que o Estado não está sozinho no processo de regulamentação, porque se embasa em ideia que já estão socialmente presentes. Dessa forma, mesmo que não houvesse a censura institucionalizada por meio do Estado, ela ainda estava presente no moralismo de grande parte da sociedade brasileira que continuava sua atuação, como fez durante todo o regime antidemocrático, denunciando títulos e apoiando as atividades dos órgãos de censura.

Essa situação pode ser analisada no Anexo II desta pesquisa, um ofício enviado por Laerson Nicoleit, então Diretor-Presidente do Hospital de caridade São Roque, em Santa Catarina, ao Ministro da Justiça. O ofício louva a notícia de obras censuradas, elogia o trabalho do Ministro enquanto censor e ainda aponta autores e títulos que não deveriam circular no país. Sobre Cassandra Rios, Adelaide Carraro e Brigitte Bijou, o diretor-presidente afirma: “O pior é que suas obras encontram um berço fértil no seio da massa popular em busca de sensações extravagantes e que não tem condições de avaliar a periculosidade que lhe intoxica a mente e

lhe tolda o espírito”. Ele ainda faz uma grotesca observação: “[...] O sexo foi, é e continuará sendo belo, desde que se controle os meios e seu próprio fim”. E conclui com um pedido: “Nosso pálido apelo por uma fiscalização adequada nas produções literárias e que o vosso index aponte um futuro melhor para os nossos jovens que lêem.” (HCSR, ofício 011/76). Esse documento, escolhido por esta pesquisa como modelo de muitos outros que podem ser encontrados no acervo da Biblioteca Nacional, foi selecionado por três razões. A primeira, porque escancara o conservadorismo de parte da sociedade brasileira da época, o que não só provocou as comemorações do Golpe de 1964, como também sustentou o regime por seus demorados anos. Seria, portanto, irresponsável dizer que as Instituições da Censura se sustentaram sozinhas durante os anos de ditadura. Depois, o ofício evidencia a forma como o Estado enxerga a população: incapaz de lidar com temas variados, de pensar, interpretar e ter criticidade, razão pela qual a censura funcionava como uma “tutela dos incapacitados”. Fato esse curiosamente defendido em um ofício escrito por alguém que, ao mesmo tempo em que se quer crítico da liberação dos livros, afirma que a população, a “massa”, não saberia lidar com a mínima liberdade por não ter senso crítico apurado. Por último, o documento explicita a importância que a temática sexual tinha no contexto das proibições, assunto que interessa a esta pesquisa.

Depois da abertura política promovida pelo governo Figueiredo (1979-1985), a Constituinte se reuniu, já em 1986, para elaborar e assinar uma nova Carta Constitucional que garantiria a liberdade de expressão, entre outros direitos fundamentais. O direito à livre expressão está presente na Constituição Federal de 03 de agosto de 1988, em seu capítulo primeiro, Título II, Art. quinto, seção IX, que afirma ser “[...] livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença.”<sup>12</sup>. Desse modo, entendemos que a promulgação da Constituição de 1988 foi o mais importante passo no avanço da garantia dos direitos fundamentais.

Com essa breve análise, interessa-nos, principalmente, destacar que, em grande parte dos casos, durante sua operação, o que incomodava o Departamento de Censura e Diversões Públicas, para além de ações de cunho exclusivamente político, eram as discussões morais que estavam ganhando algum espaço na sociedade, como a homossexualidade e a liberdade sexual. Para Douglas Atila Marcelino (2006), esses assuntos estavam contidos em uma chamada “revolução de costumes”, motivo pelo qual os segmentos mais conservadores moralmente

---

<sup>12</sup> Disponível em: [https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988\\_05.10.1988/CON1988.asp](https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/CON1988.asp). Acesso em: 30 mar. 2019.

demandavam um movimento censório mais rígido. O autor aponta, ainda, que, dentre os novos temas, o sexo se destacava como elemento de maior preocupação entre quem estava disposto a manter os costumes tradicionais da sociedade brasileira (MARCELINO, 2006). São justamente a razão dessa grande preocupação e a relação entre censura e sexualidade que buscaremos compreender no próximo tópico.

## 1.2 A sexualidade enquanto inimiga

Para tentarmos entender a ideia de sexualidade enquanto inimiga que imperava na ditadura, é importante que nos lembremos, rapidamente, que essa inimidade não é exclusiva dos anos de chumbo. Basta recuperarmos que foi apenas em 1990 que a Organização Mundial de Saúde excluiu a então chamada opção sexual da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde, já que, antes disso, a homossexualidade era pesquisada e compreendida como um distúrbio de ordem psicológica – inclusive sob a nomenclatura “homossexualismo” – e como, portanto, algo que fugia aos padrões de “normalidade” e necessitava ser controlado.

Em um primeiro momento, a justificativa para a censura a todo o material ou produto que tratava das sexualidades consideradas dissidentes era a de que o “modo de ser”, ou seja, qualquer desvio da heterossexualidade, era parte de uma conspiração comunista e que, então, deveria ser combatido. Paolo Marconi, em *A Censura Política na Imprensa Brasileira* (1980), apresenta-nos, a partir das palavras do Tenente-Coronel Carlos de Oliveira, uma espécie de metonímia sobre a forma como parte dos militares entendia a sexualidade: além de perigosa para a manutenção dos costumes, uma ferramenta da expansão comunista.

O sexo é um instrumento usado pelos psicopolíticos para perverter e alienar a personalidade dos indivíduos [...] Daí partem para o descrédito das famílias, dos governos, e passam à degradação da nação, bem como intensificam a divulgação da literatura erótica e da promiscuidade sexual. (MARCONI, 1980, p. 18)

Ainda que não fizesse parte de uma revolução comunista, é certo que havia um movimento em torno de uma maior liberdade sexual se tornando evidente na época, principalmente da mulher e dos homossexuais, sejam femininos ou masculinos. Sobre esse contexto, João Silvério Trevisan explica que, de alguma forma, um regime antidemocrático pode ter colaborado para uma revolução individual.

Ainda a contragosto, a urgência de uma modernização em ambiente avesso à prática política democrática talvez tenha favorecido, entre os jovens, o surgimento de movimentos de liberalização nem sempre alinhados com

orientações ideológicas precisas. Daí por que uma das palavras-chave do período foi “desbunde” ou “desbum”. Alguém desbundava justamente quando mandava às favas – sob aparência de frequente irresponsabilidade – os compromissos com a direita e a esquerda militarizados da época, para mergulhar em uma liberação individual [...]. (TREVISAN, 2018, p. 270)

Essa liberação incomodou muito àqueles que prezavam pela tradição dos costumes e hegemonia do poder e, de forma não surpreendente, deixou os operadores da censura ainda mais alertas. Logo, na tentativa de conter esse movimento libertário, de acordo com Sandra Reimão, fica evidente que principalmente o governo Geisel (1974-1979) caracterizou-se por uma “[...] obsessão censória com os temas vinculados à sexualidade.” (REIMÃO, 2011, p. 48).

Para que essa ideia de certa amplitude da liberdade sexual indicada por Trevisan (2018) seja melhor compreendida, é preciso que, antes, entendamos, em uma perspectiva mais ampla, de que forma a sexualidade e a repressão estão relacionadas; só depois será possível analisar a ideia entre censura e sexualidade em um campo específico. Para isso, utilizaremos Michel Foucault, que, em *História da sexualidade – a vontade de saber* (1988), apresentou-nos a ideia de que o dispositivo da sexualidade não é uma estratégia exclusiva de repressão, mas uma possibilidade de produção de corpos e sentidos. O autor nega, portanto, essa noção repressiva. Para ele, os elementos negativos de interdição do sexo são, no fim, uma materialização do poder que não se resume à censura.

Para que essa ideia se torne mais clara, é importante que tenhamos em mente o que Foucault (1988) entendia como poder e como dispositivo da sexualidade. O autor não compreende o poder como um local ou uma instituição, mas como uma correlação de forças que não são fixas e que formam um emaranhado de linhas não lineares e nem sempre coesas, mas materializadas em discursos. As leis e instituições são apenas produtos desse poder, mas não a sua origem ou sua representação direta. Com isso, há sempre estados de poder, instáveis, que permeiam todas as relações sociais e se produzem nelas.

Nesse sentido, o conceito de poder, seria, para Foucault, algo que circula, que é movimento. Segundo ele: “O poder está em toda a parte, não porque englobe tudo, e sim porque provém de todos os lugares.” (FOUCAULT, 1988, p. 89); o autor complementa dizendo: “O poder não é algo que se adquira, arrebate ou compartilhe, o poder é algo que se exerce.” (FOUCAULT, 1988, p. 90). E, uma vez que ocorre enquanto se exerce, necessariamente emerge da interação social. Com isso, o estudioso nos oferece a seguinte ideia:

O poder vem de baixo; não há uma oposição binária e global entre dominantes e dominados. Deve-se, ao contrário, supor que as correlações de força múltiplas que formam e atuam nos aparelhos de produção (agir), nas famílias,

nos grupos restritos e instituições, servem de suporte a amplos efeitos e clivagens que atravessam o conjunto do corpo social. (FOUCAULT, 1988, p. 90)

Podemos compreender, então, que não é buscando a análise de quem está hierarquicamente acima de nós que conseguiremos entender os mecanismos do poder. Isso porque ele não está atrelado a alguém, mas, ao invés disso, perpassa as relações familiares, de grupos e instituições. São esses espaços que produzem a materialidade que integra o poder.

Ainda para Foucault (1988), o poder, portanto, não deveria ser descrito em termos negativos, como o da censura, porque há nele uma instância produtiva que precisa ser analisada e compreendida. Em lugar de repressão, devemos pensar em uma espécie de adestramento estratégico que o poder disciplinar produz sobre os corpos. É como se a ideia de sanção não fosse feita necessariamente para ser cumprida, mas pensada para ser acionada em determinadas situações. Trata-se muito mais de um *modus operandi* do que algo que impede categoricamente ações.

Logo, se a ideia de repressão não é suficiente, Foucault (1988) oferece-nos a noção de poder disciplinar, uma manifestação específica do poder que se dá em contextos de clausura, como em hospitais, escolas, fábricas e prisões, e está ligada à explosão demográfica do século XVIII e ao crescimento do aparelho de repressão. Essa ideia emerge na medida em que são construídos, historicamente, espaços para a produção desse poder, o qual asseguraria uma sujeição constante, impondo uma docilidade dos corpos. Sua manifestação ocorre por meio de técnicas de organização do espaço, uma distribuição dos indivíduos de forma classificatória e hierarquizada. De alguma maneira, podemos dizer que a organização dos espaços quer coordenar os corpos e hierarquizar os poderes.

Além disso, há, para o autor, na manifestação do poder disciplinar, a técnica de controle do tempo, a qual estabelece uma relação entre corpo e tempo, objetivando o máximo de rapidez e eficácia nas dinâmicas de vivência, de modo a dar conta delas nos espaços sociais. Também é possível identificarmos uma espécie de vigilância contínua e permanente desse poder, o que garante a civilidade-docilidade desses corpos.

Em meio a essas relações de poder e suas diferentes formas de manifestação e controle, a sexualidade ganha destaque. Para Foucault (1988), a ideia que se plantou da sexualidade como algo natural, cuja verdade pode ser aprendida pela ciência, é questionável. É a partir desse questionamento e da afirmação de que essa noção produz, na verdade, um artifício para regular os corpos que o autor apresenta o conceito de dispositivo da sexualidade. Esse dispositivo

serviria como articulação a muitas estratégias, em diversas formas de manifestação do poder. O dispositivo da sexualidade seria, portanto, algo histórico que envolve maneiras de produção de saberes e, logo, de poderes que reforçam algumas formas de exercer o controle e produzem a resistência. O dispositivo de sexualidade é capaz de mostrar como esta passou pelos séculos XIX e XX como um elemento organizador, habilitado a definir as noções de normalidade e tornar os corpos valorizados enquanto objetos de saber, pois são fundamentais nas relações de poder e no controle das populações.

Podemos dizer que um dos argumentos de Foucault (1988) é destruir a hipótese de que a razão ocidental trabalha com a pura censura à sexualidade. Ao contrário, ela teria construído espaços para colocar a sexualidade em discurso. Dentro desses locais, temos o exemplo do confessionário, no qual as pessoas eram convidadas a falar sobre suas práticas sexuais. O autor traça uma linha direta entre a ideia de confessionário e o local da psiquiatria. O saber psiquiátrico apropria-se de um espaço privado semelhante para a impulsão de uma ciência sexual. O conhecimento científico legitimaria o discurso sobre a sexualidade. Nessa perspectiva, ele pensa as tecnologias que constituem a ciência do sexo, que quer, por sua vez, tutelar as práticas sexuais.

No século XIX, de acordo com Foucault (1988), houve uma espécie de união entre os discursos médicos, jurídicos e governamentais em busca de uma fronteira que delimitasse as fronteiras entre a sexualidade normal e a patológica. O sexo haveria se transformado em uma instância de determinação da verdade dos sujeitos e de suas classificações. Dessa forma, era mais fácil realizar a separação entre a população que se comportava de forma civilizada-dócil e aquela que necessitava de vigilância e oferecia perigo por suas anormalidades, como os homossexuais.

A homossexualidade foi produzida pelo discurso médico como uma anomalia. Foucault a localiza em meio às sexualidades periféricas e explica que, tida como perversão, estaria, irremediavelmente, associada ao caráter, à história ou à forma de vida.

Nada daquilo que ele [o homossexual] é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre. É-lhe consubstancial, não tanto como pecado habitual, porém como natureza singular. (FOUCAULT, 1988, p. 43)

Dentro do funcionamento do dispositivo da sexualidade não é, portanto, tolerável que haja qualquer escape às normas estabelecidas aos corpos. É preciso haver uma perfeita

correspondência entre a anatomia e as práticas sexuais, produzida como verdade por um discurso médico, que é legitimado pelo saber científico e sempre fará questão de se fazer presente. Não há, então, uma censura direta à sexualidade de uma forma geral, mas uma possibilidade de colocá-la em discurso para que se produzam saberes sobre ela, e, conseqüentemente, seja possível tutelá-la.

Contrariando a hipótese repressiva, o filósofo francês entende que, ao invés de uma revolução do sexo, resultado de uma luta anticensura, há apenas um deslocamento e uma reversão tática nesse grande dispositivo da sexualidade. Há uma certa permissividade no discurso da sexualidade, ainda que seja para produzir uma patologia ou uma pedagogia das práticas sexuais.

Em diálogo com a Literatura, afirma Zuenir Ventura (2008), em sua obra *1968, o ano que não terminou*, que a censura com foco na temática sexual faria muito sentido em um país cuja revolução sexual não tivesse começado na cama, mas nas prateleiras. Nessa mesma linha de pensamento, Rodolfo Rorato Londero indica que “[...] para enfrentar a ‘revolução sexual’ era necessário combatê-la em qualquer lugar onde ela ocorresse, ainda mais considerando que se tem generalizado a divulgação de livros que ofendem frontalmente à moral comum.” (LONDERO, 2016, p. 116). Entendemos que não se trata de uma verdadeira revolução, a qual seria responsável por uma liberdade completa das práticas sexuais, mas de uma modulação do dispositivo da sexualidade, permitindo que o tema fosse colocado em discurso, entretanto apenas de forma estratégica, a fim de produzir os saberes que regulam as práticas relacionadas ao sexo e ao corpo.

De alguma forma, a administração militar entendia que as ideias contidas em livros tachados de eróticos ou pornográficos eram um perigo para a população tutelada, como se pode perceber pela afirmação, oferecida pelo chefe de gabinete do Ministério da Justiça (pasta responsável pela censura), de que “[...] o objetivo do governo não era censurar jornais, revistas e editoras tradicionais, ‘mas somente controlar três ou quatro editoras que se especializaram no ramo da pornografia.’” (LONDERO, 2016, p. 16).

Pensando em como o tema da homossexualidade estava presente no campo literário, Trevisan (2018) faz um importante levantamento, em um capítulo intitulado “Essas histórias de amor maldito”, presente em *Devassos no Paraíso*, da aparição de figuras ou relatos homoeróticos na Literatura Brasileira. A pesquisa apresenta, conforme já era esperado, Gregório de Matos como uma das primeiras referências literárias contendo homossexuais que

se conhece no Brasil. O levantamento avança ao longo dos anos e aponta nomes como Álvares de Azevedo, Adolfo Caminha, Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, João do Rio, Mário de Andrade, Lúcio Cardoso, Jorge Amado e Octávio de Faria, que caminharam pelo homoerotismo de maneiras diferentes, de forma mais ou menos velada. Interessa-nos observar que há apenas a presença de homens nessa lista, até que Trevisan (2018) apresenta-nos o que seria um caso à parte. De acordo com ele, Cassandra Rios sofreu com a forte censura da ditadura militar e o “Motivo alegado: pornografia. Mas o fato mais significativo, e pouco comum na literatura brasileira até então, é o de que o elemento pornográfico em Cassandra Rios tinha uma nuance particular: a homossexualidade feminina.” (TREVISAN, 2018, p. 254).

O autor continua e, ainda que a primeira publicação de Cassandra Rios date de 1948, foi só por volta de 1970 que “[...] começou a surgir uma nova geração de escritores que vertiam mais desinibidamente, na ficção, suas vivências, seus afetos e suas angústias enquanto homossexuais.” (TREVISAN, 2018, p. 255). Apesar desse movimento, sabe-se que a censura esteve todo o tempo norteada por regras de uma moral dada pela sociedade civil de uma maioria heterossexual, católica e racista. Portanto, não é difícil perceber como a ideia de uma possível liberdade sexual atuou como um perigo aos costumes tradicionais da família brasileira. Ainda que houvesse a certeza sobre os riscos que os assuntos vinculados à sexualidade apresentavam à moral e aos bons costumes, alguns censores divergiam sobre os pareceres, como é o caso do exemplo exposto no Anexo III desta pesquisa. Nele, temos a apresentação de “letras musicais” atribuídas a Cassandra Rios. Vale ressaltar que os documentos encontrados em pesquisa no acervo do Arquivo Nacional são os únicos que mencionam alguma produção musical da escritora. Além de não encontrarmos as letras indicadas em nenhuma mídia, também não localizamos referências ao documento anexado em nenhuma outra pesquisa, seja sobre Cassandra Rios, seja sobre um campo maior da censura. Dessa forma, inferimos que a reprodução dessa documentação é inédita em trabalhos acadêmicos e pode oferecer caminhos para outros pesquisadores.

O documento em questão apresenta nove títulos de músicas, dentre os quais apenas uma, intitulada “Artifícios”, ganha o *status* de vetada. O primeiro comentário, referente ao parecer 1801/82, realizado no dia 17 de novembro de 1982, pelo técnico de censura Joan Batista, no intuito de liberar a produção censurada, afirma que a “[...] presente letra relata o lamento da fugacidade efêmera de um sentimento de amor interior e físico entre duas mulheres.”. Posteriormente, apresenta nas considerações: “A homossexualidade humana possui como etiologia que decorre dos mais variados fatores: endócrinos, psicológicos, somáticos e sociais

e que independem de suas expressões nas artes.”. Acrescenta ainda: “As letras em epígrafe [...] apresentam textos poéticos, dentro de uma expressão isenta de aspectos chulos ou grotescos, com seriedade e sem o menor caráter indutivo ou apologético” e alerta para o fato de que “aspectos, tipos e formas de homossexualidade, hoje, são divulgadas e difundidas na ‘mídia televisiva’”. Para defender a viabilidade da liberação, o censor apresenta: “Letras com temática congênere, como os títulos: *Esse cara*, de autoria de Caetano Veloso, *Galeria do Amor*, na interpretação Agnaldo Timóteo [...] foram liberados por este organismo Censório” (DCDP, parecer 1801/82), e conclui, assim, o seu parecer favorável à liberação da letra. Esse documento é bastante curioso porque, primeiro, preocupou-se em embasar a justificativa para além das leis e, depois, porque, mesmo identificando a presença de uma relação homossexual, optou-se pela coerência e liberação da letra.

Como parece ser um caso atípico, há a presença de um segundo parecer, agora assinado por Edite K.N. Pereira e escrito dois dias depois, o qual informa, de maneira breve e direta, tratar-se de uma: “Composição lítero-musical que relata uma paixão e relacionamento íntimo entre lésbicas e [...] considerando seu conteúdo atentatório à moral e aos bons costumes, somos pela NÃO LIBERAÇÃO, de acordo com o Decreto-Lei 1077/70, artg. 1º.” (DCDP, parecer 1802/82) Da mesma maneira, temos a presença de um terceiro parecer, dessa vez assinado por Maria Cecília da Costa Reichert e datado de 24 de novembro de 1982, o qual aponta que:

A letra musical em questão é inadequada à divulgação irrestrita, considerando que a autora descreve o relacionamento homossexual entre duas mulheres. Tais aspectos são atentatórios à moral e aos bons costumes, razão porque sugerimos a não liberação com base no Decreto-Lei 1077, artigo 1º. No dia 24 de novembro de 1982. (DCDP, parecer 1803/82)

Os dois últimos pareceres são mais próximos dos modelos de documentos que costumamos encontrar quando há submissão de alguma produção artística para o DCDP, pois não abrem espaço para a interpretação do censor: são mecânicos e operam com a Lei. Sem qualquer surpresa, são os dois considerados para o veto da letra da música em questão.

Os exemplos apresentados são importantes porque comprovam que, para a proibição pela censura, bastava que o censor encontrasse conteúdo atentatório à moral e aos bons costumes, algo muito variável, sem contornos definidos, sem muitas justificativas, apenas se valendo da prerrogativa da Lei 1077/70. Interessante também é observar que o próprio censor Joan Batista citou letras de música, como *Esse Cara*, de Caetano Veloso, que permitem a interpretação de que há a narração de um relacionamento homossexual. Entretanto, nenhum dos exemplos mencionados como fatores de jurisprudência apresentam o homoerotismo feminino,

reforçando a hipótese que a própria Cassandra Rios levantava de que suas obras eram proibidas não apenas por apresentarem teor homossexual, mas por essa temática estar vinculada ao feminino e por ser ela uma mulher.

É bom reafirmarmos que a censura não aconteceria apenas pelo conteúdo erótico ou pornográfico, uma vez que, de acordo com Pedro Amaral:

[...] o mercado, a academia, as instâncias decisórias responsáveis pelos *sins e nãos* no campo da literatura há muito habituaram-se a acolher e mesmo exaltar este tipo de conteúdo. Aí estão Sade, Sacher-Masoch Henry Miller, Anais Nin e Jean Genet [...] além de Jorge Amado e Carlos Drummond de Andrade. (AMARAL, 2017, p. 28).

Se não existiu uma fiscalização exclusiva sobre o erotismo ou a pornografia, estaríamos diante da necessidade de controle e da censura do literário porque trata do corpo, do desejo e das práticas sexuais femininas? Parece-nos o mais sensato a acreditar, inclusive se levarmos em consideração que, segundo relatos de Cassandra Rios (2000) em sua última autobiografia, *Mezzamaro: Flores e Cassis*, houve a publicação de diversos romances seus de caráter assumidamente pornográficos, com o uso de pseudônimos masculinos e estrangeiros por duas razões. A primeira é que a escritora precisava se manter financeiramente e não haveria como fazer isso com grande parte de seus títulos censurados, e a segunda era comprovar que a publicação que constasse o nome de um autor na capa permitia aos livros passarem ilesos pela censura.

Utilizei pseudônimos estrangeiros, pelo que senti estar sendo obrigada a prostituir minha arte. Assim descerrei a cortina para que vissem a cara suja da Censura e ouvissem o estrondo do seu tombo, quando lhe puxei o tapete [...]. Eu mesma fui minha própria concorrente com pseudônimos estrangeiros, para provar e ter como resposta uma realidade contundente: Não eram os meus livros que estavam proibindo e sim a escritora que na época mais vendia. Tanto assim que esses romancinhos internacionais, gerados por uma grande revolta, igualmente escritos por mim, eram adquiridos sem nenhum problema nas Livrarias e Bancas de Jornais, afinal, não eram Rios, mas eram Rios em outros idiomas, River's, Strom's, Rivier, Fleuve, etcetera. (RIOS, 2000, p. 134)

Apesar da hipótese de Cassandra Rios vincular a censura ao desejo, ao prazer e à escrita feminina, o que se pode notar é que qualquer relacionamento que não apresentasse a heterossexualidade *cis*<sup>13</sup> como pressuposto pela sociedade conservadora estaria mais facilmente em desacordo com os padrões de moral operante e, logo, na lista de preferência dos censores. Além disso, o número de vendas da autora e, portanto, o seu alcance são importantes elementos

---

<sup>13</sup> O termo *cis* é utilizado para pessoas cuja identidade de gênero corresponde ao gênero que lhes foi atribuído no nascimento.

para compreendermos a atenção da censura sobre suas publicações. Uma escritora que não produzisse tanto e não vendesse números expressivos muito dificilmente incomodaria as instituições censoras. Com isso, vale ressaltar que a categoria de livros pornográficos era, de um lado, vista pela Ditadura Militar como ofensiva à moral comum e sem espaço para a livre circulação e, de outro, geradora de uma máquina literária: títulos que vendiam muitos exemplares, apesar das dificuldades em sua produção e circulação, em um país que nunca foi um grande consumidor de Literatura.

Esse histórico da relação entre política e sexualidade nos ajuda a compreender por que Cassandra Rios foi editada e publicada por muitas editoras diferentes, por que não foi possível recuperar a totalidade de sua produção literária – até mesmo a quantidade de títulos e edições é incerta – e por que é tão difícil apresentar a data de publicação da primeira edição dos títulos recuperados e/ou que ainda se encontram em circulação nos sebos, aspectos que desenvolveremos no próximo tópico desta pesquisa.

### **1.3 Entre números e letras: a dificuldade de recuperação da obra de Cassandra Rios**

Quando nos propusemos ao estudo sobre o funcionamento do campo literário durante o auge da publicação de Cassandra Rios, procuramos por pesquisas já produzidas sobre esse tema. E, dentre o pouco material encontrado, chama-nos atenção o desencontro de informações que essas pesquisas apresentam, sobretudo em relação aos títulos publicados pela autora, a quantidade de edições de cada livro e o número de venda dos exemplares. Além disso, é interessante observar como nenhum dos trabalhos que reuniu as produções da autora se preocupou em identificar ou, minimamente, compreender quais as editoras eram responsáveis pelas edições e como se dava essa publicação em série, principalmente em se tratando de um período de censura no Brasil. É certo afirmar que tanto a ausência de informações quanto o desencontro de dados são perfeitamente compreensíveis pela dificuldade que se tem em encontrar documentação sobre essas questões. Dessa forma, menos que criticar os trabalhos dos pesquisadores que nos precedem, trata-se de, antes de tudo, unir, contrapor e colaborar com as informações já divulgadas, com o objetivo de trilharmos um caminho mais próximo à verdade no que se refere às publicações de Cassandra Rios.

É importante ressaltarmos, inicialmente, que o contexto no qual se insere o campo literário a que se dedica esta pesquisa está imerso em anos de governos antidemocráticos, como abordamos no início do capítulo. Dessa maneira, é necessário lembrar que a manutenção de documentação referente ao período não era uma prioridade dos militares; ao contrário, eles não

prezavam por uma preservação desses dados. Até a implementação da Comissão Nacional da Verdade (CNV), criada pela Lei 12528/2011<sup>14</sup> e instituída em 16 de maio de 2012, no governo Dilma Rousseff, que firmou o seu compromisso em apurar graves violações aos Direitos Humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988, não havia projetos para a recuperação e divulgação dos mais diversos absurdos ocorridos nesse período, e a documentação era restrita ao poder das Forças Armadas. Nesse sentido, a dificuldade de acesso aos arquivos da ditadura, seja sobre qual for o tema, é enorme, justamente porque demorou-se anos para a criação de uma comissão que permitisse a busca por esses documentos e, depois, porque não era interessante preservar esse material mesmo durante o período do governo militar, sendo, por exemplo, muitas vezes os pareceres sobre censura do DCDP taxados de sigilosos e com circulação restrita.

Além disso, é relevante lembrarmos que os ofícios para a censura aos livros eram emitidos pelo DCDP, órgão que teve sua documentação transferida de Brasília para o Rio de Janeiro quando ampliou seu funcionamento ainda em período ditatorial. Assim, acreditamos que parte do material pode ter se perdido e/ou se extraviado nessa mudança de endereço. Como já ressaltamos sobre a dificuldade em recuperarmos a documentação referente, por exemplo, aos títulos de Cassandra Rios que foram censurados, também há restrições em encontrarmos os títulos publicados pela autora, porque, além da rotatividade de editoras, do alto índice de vendagem e, logo, da alta velocidade de circulação, a incineração era prática comum nos anos de chumbo, como demonstra o documento do Anexo IV desta pesquisa.

Como podemos observar, expedido pelo SCDP do estado de Sergipe e assinado por seu então chefe João de Almeida e Silva, o ofício designa alguns “técnicos de censura” para a incineração do material apreendido no SCDP-SE mais de três anos antes. Entre esses materiais estavam discos, filmes, livros, cartazes de filmes e revistas. A lista com os itens detalhados faz parte do documento que conclui, em despacho: “Uma vez concluídos os trabalhos [de incineração] da comissão, junta-se o auto de incineração e archive-se o presente processado.” (DCDP, portaria 12/82). Esse exemplo de pedido nos ajuda a construir a hipótese de que o processo de recolhimento e posterior queima de livros censurados colaborou para a dificuldade de recuperação desses títulos nos dias de hoje. Essa teoria se faz possível sobretudo se pensarmos na década de 1970, no governo Geisel, quando Cassandra Rios montou sua própria livraria, chamada Livraria Cassandra Rios, logo depois Livraria Dracma, onde imprimiu seus

---

<sup>14</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12528.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12528.htm). Acesso em: 23 jun. 2019

próprios livros por cerca de 6 anos e, segundo relatos da autora, teve o seu fechamento porque todos os exemplares foram recolhidos e destruídos pelo DCDP. Há ainda um episódio narrado em *Mezzamaro: Flores e Cassis* (2000) no qual um delegado haveria picado e queimado exemplares de *Nicoleta Ninfeta*. Sobre essa situação, a autora afirma: “Aquele homem, em nome da lei ou de seus hipócritas preconceitos, picando meu livro como se matasse gente, estraçalhando meus personagens vivos por palavras [...] juntou as folhas picadas do meu livro, riscou um fósforo e pôs fogo, dentro do cesto de lixo.” (RIOS, 2000, p. 125).

Uma vez apresentados os empecilhos para a reconstrução do que seria a obra de Cassandra Rios, vale a pena destacarmos os principais levantamentos já realizados sobre o tema. Em um primeiro momento, temos, em sua última autobiografia, a afirmação de que haveria cinquenta e nove romances publicados (RIOS, 2000, p. 104). Já Adriane Piovezan (2006) aponta em sua pesquisa um número impreciso: são colocados mais de 50 títulos publicados. Kyara Vieira (2014), em sua tese, indica, logo no resumo, que da autoria de Cassandra Rios “[...] constam de mais de cinquenta livros, sendo a maioria romances.” (VIEIRA, 2014, p. 10). A pesquisadora também oferece um anexo com os livros catalogados de Cassandra Rios. Trata-se de um catálogo composto por títulos que estão na Biblioteca Nacional e por nomes que constam nas contracapas deles como livros já publicados ou no prelo, ainda que sem a garantia de sua efetiva publicação<sup>15</sup>. Kyara Vieira afirma ainda que: “Nessa busca, consegui 42 livros, embora, pela minha catalogação, a autora possivelmente chegou a produzir 72 obras.” (VIEIRA, 2014, p. 25). Para a pesquisadora, outro motivo que dificulta uma catalogação mais precisa “[...] é o fato de existirem edições caseiras que foram produzidas sob encomenda, quando Cassandra perdera espaço nas editoras, a exemplo de *Entre o reino de Deus e o Reino do Diabo* (1997).” (VIEIRA, 2014, p. 26). Esse título foi divulgado pela própria Cassandra Rios (2001) em entrevista à revista *Trip para mulher*<sup>16</sup>. Já em pesquisa mais recente, Pedro Amaral (2017) entende que, em meio a tantas dúvidas, seja melhor concordar com a *Folha de S. Paulo*<sup>17</sup> e atribuir-lhe a autoria de incontáveis títulos.

Em meio a encontros e desencontros dessas informações, muitas vezes genéricas, apresentamos, como Anexo V desta pesquisa, um quadro com os títulos, as editoras, as datas de publicação e as fontes das informações do que foi possível recuperar sobre as publicações

---

<sup>15</sup> O aviso de obras a serem lançadas era um recurso muito comum de publicidade e, por diversas vezes, seja por falta de verbas, seja por mudanças de projetos dos próprios autores, as obras acabavam não sendo publicadas.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=0ysEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 30 mai. 2018.

<sup>17</sup> Disponível em: [https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8235&keyword=Cassandra%2CCassandra&anc\\_hor=4218505&origem=busca&pd=827cf461b7c3a5ac35cbbd2a9d7dca5c](https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8235&keyword=Cassandra%2CCassandra&anc_hor=4218505&origem=busca&pd=827cf461b7c3a5ac35cbbd2a9d7dca5c). Acesso em: 14 mar. 2019.

de Cassandra Rios. A compilação desses dados se deu por meio de pesquisas em bibliotecas públicas, como a Biblioteca Municipal de Uberlândia e a Biblioteca Nacional; anúncios de jornais disponíveis na hemeroteca da BN; acervos particulares, como o acervo Bajubá – instituição que, desde 2010, propõe a constituição de um arquivo voltado para a preservação e pesquisa historiográfica da arte, memória e cultura LGBT brasileiras, encontrado *online* no endereço <http://acervobajuba.com.br/> ou em seu espaço físico, na cidade de São Paulo –; e a catalogação de livros disponíveis na *Estante Virtual*, um *site* que se propõe a reunir sebos para compra e venda de livros novos e usados. Por fim, utilizamos as contracapas dos livros encontrados para recolher as informações sobre as obras já lançadas, material comumente circulante nos livros da época. Ressaltamos que, apesar de expandirmos as fontes em busca de conseguirmos um número mais próximo à realidade, não acreditamos que os títulos publicados se resumam aos apresentados.

As mesmas dificuldades impostas para a catalogação dos títulos de Cassandra Rios publicados também existem quando buscamos pelos livros censurados. De acordo com Sandra Reimão (2011), os dezoito títulos censurados foram: *A Borboleta Branca; Breve História de Fábria; Copacabana Posto Seis; Georgette; Macaria; Marcella; Uma Mulher Diferente; Nicoleta Ninfeta; A Sarjeta; A Serpente e a Flor; Tara; Tessa, a Gata; As Traças; Veneno; Volúpia do Pecado; A Paranoica; O Prazer de Pecar e Tentação Sexual*. (REIMÃO, 2011, p. 48). Deonísio da Silva (2010) também nos apresenta uma lista de livros censurados; nela, contudo, aparecem quinze títulos, quase os mesmos apresentados por Sandra Reimão (2011), com exceção de *A Paranóica, O Prazer de Pecar e Tentação Sexual*. (SILVA, 2010, p. 291-305).

Em contrapartida, João Silvério Trevisan (2018) não faz um levantamento detalhado, mas afirma sobre Cassandra Rios: “[...] ela sofreu forte censura sob a ditadura militar de 1964, tendo proibida a quase totalidade dos seus numerosos romances (mais de cinquenta títulos)”. (TREVISAN, 2018, p. 254). Outro dado encontra-se em entrevista concedida pela escritora ao jornalista Miguel de Almeida, em reportagem publicada na *Folha de S. Paulo*, no dia 24 de novembro de 1982. Nela, temos a apresentação de Cassandra Rios como a mulher que “[...] vendeu quase 300 mil exemplares por ano [...]”<sup>18</sup> e, logo depois, a seguinte afirmação: “Pela década de 70, Cassandra teve todos os seus livros censurados sob a acusação de ser pornográfica e obscena. Apenas 3 de seus 46 títulos ficaram em circulação esgotando edições em velocidade

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8235&keyword=Cassandra%2CCassandra&anchor=4218505&origem=busca&pd=827cf461b7c3a5ac35cbbd2a9d7dca5c>. Acesso em: 14 mar. 2019.

rara entre escritores brasileiros”<sup>19</sup>. É válido ressaltar que essa não foi uma afirmação realizada pela autora, mas uma apresentação feita por Miguel de Almeida. É preciso salientar, ainda, que o jornalista não aponta as fontes desses números, sendo, portanto, passíveis de questionamentos e contestáveis para comporem os dados de uma pesquisa acadêmica. O que temos como informação da própria autora está contido em entrevista ao jornal *Lampião da esquina*, em outubro de 1978, na qual ela afirma: “só faço escrever porque me preocupo em repor Cassandra Rios nas livrarias. Porque me proibiram 36 livros e então eu já escrevi outros nove.”<sup>20</sup>.

O que se pode perceber em meio à variedade de dados sobre os títulos censurados é que os levantamentos apresentados por Sandra Reimão (2011) e Deonísio da Silva (2010) são os únicos frutos de pesquisa no Arquivo Nacional sobre a listagem do DCDP, que pode não ter feito o registro de alguns títulos ou, como já mencionamos, esses documentos podem ter se perdido na mudança de sede do Departamento. Os outros dados apresentados aparentemente lidam com uma estimativa aumentada, da qual as próprias editoras se aproveitavam e produziam em busca de uma valorização paradoxal de seus produtos. A proibição passou a funcionar como propaganda, e essa forma de tratamento da literatura como produto e o modo como a crítica lidava com ela são, portanto, assuntos que merecem nossa atenção e serão tratados adiante.

#### **1.4 Os artifícios de um mercado literário sob censura e o lugar de Cassandra Rios**

Como já demonstramos não ser possível assegurar ao certo quais e quantos seriam os títulos de Cassandra Rios, também não temos como afirmar quais seriam as quantidades de edições e/ou de venda de cada um de seus livros pelas razões já expostas. O que não se pode negar, entretanto, é que o número é bastante expressivo. Temos, por exemplo, em matéria publicada na revista *Realidade*: “Neste ano de 1970 [Cassandra Rios] chegará a uma posição jamais alcançada por uma escritora brasileira: será a primeira mulher a atingir 1 milhão de exemplares vendidos. Ela é a única mulher no Brasil que vive exclusivamente de livros.”<sup>21</sup>. Não se pode afirmar sobre a exatidão numérica, mas com a forte presença de seus títulos em lista de mais vendidos de jornais de todo o país, principalmente entre as décadas de 1960 e 1970, o altíssimo número de edições que podemos encontrar em alguns títulos e a visibilidade

---

<sup>19</sup> Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8235&keyword=Cassandra%2CCassandra&ancor=4218505&origem=busca&pd=827cf461b7c3a5ac35cbbd2a9d7dca5c>. Acesso em: 14 mar. 2019.

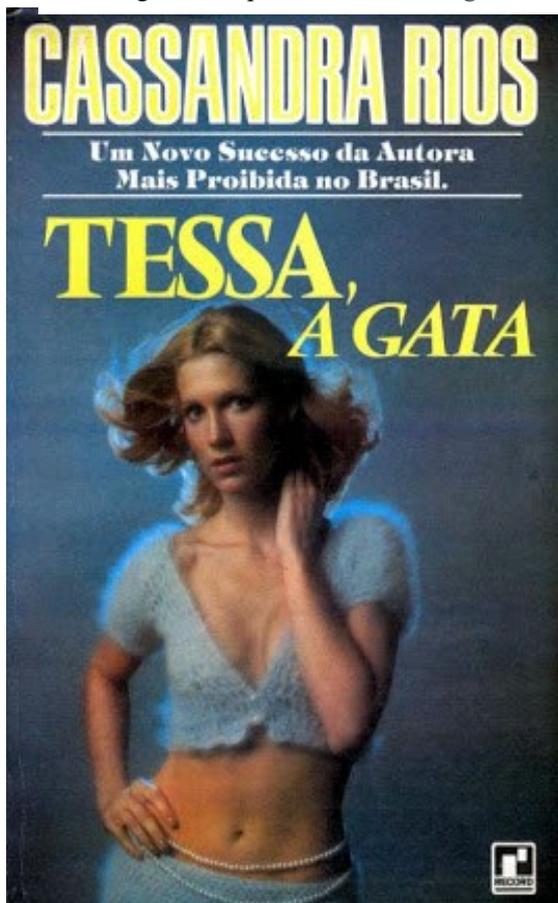
<sup>20</sup> Disponível em: <http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/09-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-05-OUTUBRO-1978.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2019.

<sup>21</sup> *Revista Realidade*. Qual o pecado de Odete? Ano IV, n. 48, p. 114-120, 1970.

do nome de Cassandra Rios, é possível afirmar que ela estaria entre as autoras mais vendidas do país.

O alto número de vendas representa, então, uma aprovação do público leitor em relação à sua obra, mas havia uma consequência para isso. Quanto maior a visibilidade de Cassandra Rios, maior o alerta à censura em relação ao seu nome. Com isso, as editoras costumavam lançar mão de duas estratégias para a publicação de seus livros. A primeira diz respeito à publicidade; não sem razão há um grande número de títulos cuja capa acompanha uma espécie de slogan: “Mais um lançamento da autora mais proibida do Brasil”. A propaganda da proibição instigava os leitores e funcionava como mecanismo de venda. O mercado soube utilizar a censura dos livros ao seu favor. Essa representação transgressiva da sexualidade torna-se uma mercadoria muito apreciada na sociedade de consumo. A ideia de transgressão, que aparece quando há o consumo de um material tachado de proibido, como vemos nas capas e em como as manchetes faziam questão de apresentar Cassandra Rios, estabelece uma relação simbólica com o consumidor: ela está possibilitando o consumo de uma sexualidade vetada.

Figura 2. Capa do livro *Tessa, a gata*.



Fonte: acervo da pesquisadora.

Figura 3. Capa do livro *Eu sou uma lésbica*.



Fonte: acervo da pesquisadora.

Outra estratégia tem seu cerne na negociação dos direitos autorais. Como os títulos da autora estavam sempre na mira da censura, de acordo com ela, os editores se valiam desse fator para apresentar o grande risco que seria publicá-la. Com isso, o retorno financeiro sobre os livros era mínimo, como ela afirma nesta passagem de *Mezzamaro*:

[...] vendo-me obrigada a aceitar o que pudessem ou quisessem me pagar, ainda como acinte, vendendo-os cada um definitivamente, perdendo todos os meus direitos autorais até hoje. Os editores argumentavam que era perigoso editar-me, poderia sobrevir mais prejuízos, então só fazendo Cessão de Direitos Autorais Definitiva. (RIOS, 2000, p. 134)

Cassandra Rios viveu um momento muito equilibrado financeiramente antes de ter grande número de títulos proibidos, porém, com a censura, passou por problemas econômicos e sua solução para isso foi publicar e reeditar títulos que ainda não estavam proibidos, o que fez com que sua produção literária sofresse as consequências, como ela própria confirma:

Enfrentava problemas devido às edições sucessivas passadas de editora para editora, que já não me sobrava tempo para revisar as novas publicações conforme originais e primeiras edições, que os textos estavam empastelados, que eu pretendia recolher os livros e exigir que respeitassem os originais e as

minhas correções, que páginas inteiras estavam sem sentido, tal confusão nas reedições contínuas. (RIOS, 2000, p. 138-139)

Além disso, por não aproveitar esse alcance para manifestar seu repúdio ao momento de ditadura vivido, a autora também era duramente criticada por setores da esquerda. O jornal *Lampião da Esquina* resume bem a situação da escritora quando a apresentou como “[...] proibida pela direita, desprezada pela esquerda. Cassandra Rios me lembra uma bruxa perseguida.”<sup>22</sup>.

Dessa forma, apesar do número expressivo de exemplares vendidos, é interessante buscarmos perceber qual espaço Cassandra Rios ocupava na Literatura. A própria autora (2001), ao responder a uma pergunta sobre esse lugar, em entrevista à revista *Trip para mulher*, afirmou: “Meu lugar na literatura brasileira? Na mão do leitor! Quero ser lida mesmo que me achem uma droga”<sup>23</sup>. Temos, portanto, a afirmação de que o seu lugar seria o de uma literatura consagrada por ser popular e sujeita a críticas desde que viessem de um público não especializado.

A forma como os livros da autora eram anunciados nos jornais também nos ajuda a perceber de que maneira sua produção foi percebida e recebida. *O Jornal*, do estado do Rio de Janeiro nos apresenta uma lista com sugestões de livros. Entre diversas categorias, temos uma divisão em *tema sexual* e *tema sexual só para homens*. Observemos que o primeiro oferece títulos cuja sexualidade aparece imbricada à biologia, são materiais de consulta, voltados principalmente para a gravidez, além de títulos que indicam o tratamento do sexo como algo para o qual existe um manual de normas e boas práticas, como podemos perceber com a *Enciclopédia sexual: tudo que V. S. deve saber sobre o sexo, tanto útil para esposos quanto para os noivos e estudantes*. Essa divisão no discurso que contempla o sexo é muito próxima ao que propõe Michel Foucault em *História da Sexualidade* (1988), ao tratar da *scientia sexual*. Essa categoria seria uma forma de não silenciar o discurso acerca da sexualidade, mas reduzi-lo a sua relação com a reprodução.

Dessa forma, se, de um lado, temos a temática sexual representada em noções científicas; em contrapartida, há a temática representada na literatura. São apresentados dez títulos, sendo a maioria romances, entre eles *Eudemônia*, de Cassandra Rios.

---

<sup>22</sup> Disponível em: <http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/09-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-05-OUTUBRO-1978.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2019.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=0ysEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 30 mai. 2018.

Figura 4. Lista de jornal.

<b>TEMA SEXUAL</b>	
ENCICLOPÉDIA SEXUAL, tudo que V. S. deve saber sobre o sexo, tanto útil para os esposos, como para os noivos e estudantes .....	280,00
GRAVIDES CONTROLADA (conselhos práticos para mulher grávida, enc. ....	600,00
O PARTO SEM MEDO — Princípios e prática do parto natural, enc. ....	500,00
PARTO NATURAL — Guia para os futuros pais ...	350,00
<b>TEMA SEXUAL SÓ PARA HOMENS</b>	
ENGRAÇADINHA, seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos .....	300,00
A RAINHA DO HAREM DE SALOMÃO — Leitura só para adultos .....	200,00
AS VEDETES DO BRASIL — Ed. ilustrada .....	200,00
CONTOS DE ALCOVA .....	250,00
EUDEMONIA — Cassandra Rios .....	350,00
AMOR E SEXO, ilustr. ....	280,00
LUA DE MEL A QUATRO — Brijette Bijou .....	300,00
NÃO QUERIA PECAR — Brijette Bijou — fortes ....	300,00
ERAMOS TRES — Brijette Bijou — fortes .....	300,00
Os três livros juntos .....	800,00
AMORES GALANTES EGÍPCIOS, ilustr. ....	200,00

Fonte: *O jornal* (RJ)<sup>24</sup>. 24 jul. 1960, ed. 12234, p. 13.

Alessandra El Far, em *Páginas de sensação* (2004), informa-nos que essa categoria de “livros para homens” ou “romances para homens” e suas variantes não era uma exclusividade brasileira, e estava pautada em condutas morais, e não em qualquer tipo de proibição institucionalizada. Esse direcionamento ao público masculino revela o suposto perigo dessa literatura para as mulheres, que deveriam ser poupadas de um contato com enredos que pudessem despertar curiosidade em relação ao sexo ou mesmo indisciplina em relação aos homens. Geralmente, livros direcionados apenas aos homens eram aqueles com um grande número de encontros sexuais relatados, ou com cenas amorosas que ferissem o decoro público. Ainda de acordo com Alessandra El Far, havia o temor do encontro entre as mulheres e o texto pornográfico porque ele seria “[...] capaz de incitar prazeres reais proibidos às mulheres [...] já que a narrativa erótica convidava seu consumidor a sair do mundo da ilusão para provar na realidade de suas ações os prazeres sentidos por seus protagonistas.” (EL FAR, 2004, p. 199).

Por outro lado, a crítica literária da época, exposta por meio de uma nota – cujo autor não se identifica – encontrada no jornal *Diário Carioca*, intitulada “O perigo da sublitteratura”, parece fazer um resumo do lugar destinado à escritora na visão do público especializado.

<sup>24</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_06/5611](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_06/5611). Acesso em: 16 mar. 2019.

Acreditamos que essa nota, a qual apresentamos na figura abaixo, retrata bem a imagem genérica que se tinha da Literatura nos anos de 1960. O texto acusa Cassandra Rios de produzir uma “perigosa subliteratura”, a qual se quer pornográfica com o único objetivo de “ganhar uns cobres”. De acordo com o excerto: “O conteúdo de seus livros é indecente, visando somente despertar as paixões baixas. As situações expostas são escabrosas, sem a menor arte literária em seu enredo”. Fica claro que, para o autor da nota, assim como para parte da sociedade conservadora e para as instituições de censura, a Literatura deveria ser limitada em seu conteúdo e expressão e cumprir um papel moralizador, ao qual Cassandra Rios não se adequava. Além disso, estava vetada, segundo o texto em questão, à Literatura a produção do estranhamento: o texto necessitava de um caráter “ameno e agradável”.

Figura 5. Nota de jornal.



Fonte: *Diário carioca*<sup>25</sup>. 27 ago. 1960, ed. 09867, p.6.

Há ainda dois aspectos para os quais gostaríamos de chamar a atenção. O primeiro diz respeito ao suposto perigo que a categoria de subliteratura carregaria consigo. Em uma primeira observação, podemos dizer que não se trata de um perigo generalizado, pois Cassandra Rios é acusada de escrever um conteúdo que despertaria as “paixões baixas”. Dessa forma, torna-se claro o movimento de receio da abordagem da sexualidade. Assim como a censura entendia as publicações da autora como algo perigoso, parece-nos que o autor da nota percorre esse mesmo

<sup>25</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/093092\\_05/2994](http://memoria.bn.br/DocReader/093092_05/2994). Acesso em: 14 mar. 2019.

caminho. A ameaça não parece estar, entretanto, vinculada apenas ao tema da sexualidade, mas também ao tratamento que é dado a ele. Sabemos que Cassandra Rios tem uma maioria de títulos que trata sobre a sexualidade feminina e homoerótica, operando com uma forma subversiva de abordagem do tema por oferecer protagonismo ao desejo da mulher em alguns de seus livros. A comparação com Júlio Ribeiro corrobora essa forma de focalizar o que o autor entende como “perigo”, pois *A carne* também é um livro marcado pela temática sexual, mas está inscrito em um universo que reproduz as práticas heterossexuais, não oferecendo, para o autor da nota, perigo ao ser publicado.

O segundo aspecto diz respeito à categorização de gênero, feita de forma muito peculiar. O autor da nota diz achar que Cassandra Rios pertence ao “sexo fraco” pelo nome e aspecto físico e, assim, lança-nos uma oposição interessante. Apesar dessa primeira constatação, ela não se comportaria como mulher, porque o seu espírito é “abjetamente indelicado”. Inegavelmente, ele transpõe a adjetivação realizada para o gênero masculino. Dessa forma, entende que uma escrita pornográfica, se vinda de um homem, poderia não ser de excelência, mas estaria condizente à sua posição, a daquele que pode escrever e pensar sobre as relações sexuais, seja de forma indelicada ou não: há autoridade e autorização para a abordagem do assunto.

Como mencionado, essa defesa da produção masculina que carregaria, por si só, a liberdade da escrita, torna-se mais evidente quando o autor exalta a obra de Júlio Ribeiro; ainda que ela esteja dentro da categoria de subliteratura, não é perigosa. Ressalta-se aqui, no entanto, a infelicidade desse apontamento de *A Carne* como exemplo de um livro que contém “[...] erotismo, sexo e todos os ingredientes... Mas é bem escrita, obra de peso no gênero”. Isso porque, dois anos depois, de acordo com notícia vinculada ao jornal *A Última Hora*<sup>26</sup>, sob o título “São Paulo apreende os livros imorais”, livros de Rabelais Ramon, Cassandra Rios e *A carne*, de Júlio Ribeiro, estariam sendo apreendidos aos montes pela polícia. Dessa forma, Ribeiro e Cassandra Rios estavam censurados sob a mesma justificativa: publicações que atentavam à moral e aos bons costumes.

De acordo com a própria autora, sua literatura não era pornográfica, mas de muito bom gosto, apesar do que diziam os críticos. Para a autora, e é o que podemos constatar também com os documentos anexos, seus romances estavam sob julgamento de uma moralidade e não sob

---

<sup>26</sup> Ano: 1962, edição 00820, p.4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/386030/77437>. Acesso em: 10 mai. 2019.

avaliação estética. Cansada de precisar reafirmar que sua escrita literária não poderia ser reduzida à pornografia, a autora afirma que comprovou, a partir do uso de pseudônimos masculinos, o preconceito pelo didatismo da oposição: “[...] explicar o que é a pornografia, numa enxurrada de palavrões, expressões diretas, sem decoro, com o tópico só de sexo, com personagens tesudos e audaciosos, esses livretos poderiam ser considerados qualquer subliteratura licenciosa [...]” (RIOS, 2000, p. 134). Dessa forma, ela afirmava que Oliver Rivers<sup>27</sup>, um de seus pseudônimos, poderia ser taxado como subliteratura, ou como um pornógrafo, mas esses não poderiam ser adjetivos vinculados à Cassandra Rios.

Além de Cassandra Rios fazer uma defesa de sua própria produção, houve também quem a apoiasse. Em *Mezzamaro: Flores e Cassis* (2000), temos o relato de que Jorge Amado haveria enviado à autora livros, cartões e recortes de jornais e revistas, em que se pronunciara em sua defesa. “Suas palavras mais fortes vieram no N.B. de uma carta: *Cassandra, querida, pior que Censura é a auto-censura.*” (RIOS, 2000, p. 137). Há ainda a manifestação de Érico Veríssimo, o qual lhe haveria dito: “Não pare, Cassandra, é assim mesmo, ossos do ofício, você é muito corajosa, como uma escritora de fato!” (RIOS, 2000, p. 138). José Mauro de Vasconcelos igualmente haveria manifestado sua admiração e solidariedade à autora, como nos é relatado em sua autobiografia:

Lembro o abraço carinhoso, suas mãos pousadas nos meus ombros, seu beijo amigo no meu rosto, e o seu sorriso lindo de menino grande: – Mas não adianta não, Cassandra, maior seja o nosso sucesso, maior seja a venda dos nossos livros, os outros escritores continuam dando-nos pauladas, querendo destruir-nos. Isso magoa, muito! O povo nos ama e um crítico nos despreza! (RIOS, 2000, p. 139)

---

<sup>27</sup> É preciso dizer que não encontramos nenhum título publicado sob o pseudônimo citado para que pudéssemos emitir qualquer tipo de crítica comparativa entre o estilo de escrita. Das pesquisas da área, apenas a de Pedro Amaral (2017) apresenta-nos que há um livro publicado por Oliver Rivers, intitulado *Mônica, a insaciável*. Porém, o curioso é que para chegar a esse título o autor admite ter realizado um “[...] levantamento mais informal e variado, pouco rigoroso, reunindo palpites de fãs da escritora [...]” (AMARAL, 2017, p. 135). Eliane R. Moraes (1984) também cita o uso de pseudônimos por Cassandra Rios na seguinte passagem: “Sob os nomes de Clarence Rivier e Oliver Rivers produziu romances ‘fortes’ porém com tramas envolvendo casais hétero. O que aconteceu? A censura continuou proibindo os romances de Cassandra Rios, enquanto os romances de seus pseudônimos faziam sucesso de vendagem sem nenhuma perseguição.” (MORAES, 1984, p. 163). Porém, a autora não nos informa como conseguiu acesso a essas informações. Recentemente, tivemos um artigo publicado por Marcelo Resende (2019) no qual o autor afirma ter encontrado sob o pseudônimo de Oliver River’s os romances *Valéria, a freira nua; Mônica, a insaciável; Rosa, a irresistível e Andra, traição sexual*, enquanto que sob o pseudônimo de Clarence Rivier, foram encontradas as obras *Sonho de viúva e Andarilho do sexo*, todos compõem a “Love sex collection”, publicada pela editora Gama ao longo dos anos de 1978 e 1980.

Sandra Reimão, em *Mercado Editorial brasileiro* (2018), faz um levantamento sobre os livros mais vendidos nas décadas de 1960 a 1980. E, apesar de Cassandra Rios não aparecer nessa lista, é interessante perceber que entre os autores brasileiros que publicavam e mais vendiam estavam justamente esses que eram admiradores de sua escrita. Pedro Amaral (2017) aponta também que na primeira edição de *A Paranóica* (1969) existe uma manifestação do autor galês Richard Llewlllyn, escritor de livros como *How green was my valey* (1939) – editado pela Record no Brasil com o título: *Como era verde o meu vale* – que viveu um período no sul da Bahia, o qual afirmou que “Cassandra Rios é um dos maiores valores da literatura brasileira. Consegue expor em palavras límpidas pensamentos estranhos e extremados, de forma clara e preciosa.” (AMARAL, 2017, p. 137). É também Amaral quem encontra no jornal *O Pasquim* um desabafo de Ivan Lessa: “Todo escritor – e Cassandra é uma escritora – tem o sagrado direito de deixar esvoaçar quantos pombos e plumas quiser. Devolvam a Cassandra o que é dela: um milhão de leitores.” (AMARAL, 2017, p. 137).

Há ainda uma avaliação de Fernando Jorge, jornalista, historiador e escritor brasileiro, no prefácio da 6ª edição de *A noite tem mais luzes* (s/d). Sobre o romance, ele aponta que: “[...] possui boa constituição e sangue limpo, intrincamentos psicológicos e torturas sombrias e, embora complexo, flui sereno como um rio que não encontra em seu curso, barrancos, rochedos, sorvedouros ou pântanos.” (RIOS, s/d, p. 2). Já sobre a autora, Fernando Jorge a descreve como uma “[...] admirável escafandrista de almas. Sabe como tudo é relativo e como as criaturas que costumam proclamar que vivem em paz íntima, e por isso se julgam felizes, mentem a si próprias. [...] É uma romancista autêntica, que se renova de maneira constante.” (RIOS, s/d, p. 3).

Percebemos, assim, que há uma união dos autores brasileiros que produziam *best-sellers*, provavelmente porque a ideia de uma literatura de mercado os colocava em um mesmo lugar dentro da Literatura Brasileira, o do desprestígio. Utilizaremos da ideia de *best-seller*, ou literatura de mercado, para além do “[...] comportamento de vendas de um livro em um determinado mercado editorial. [...] Uma expressão quantitativa e comparativa no que diz respeito às vendas.” (REIMÃO, 2018, p. 9). Entendemos que a literatura de massa ou de mercado dispõe de outras características, que ultrapassam o número de vendas, que a diferenciam do que convencionou-se chamar de alta literatura. Compreendemos que a afirmação das publicações enquanto produção de mercado existe pela distância ou diferença que elas apresentam dos textos considerados representantes da literatura canônica. Essa diferenciação, se pensarmos em autores como Todorov (1970), ocorre principalmente pela

originalidade, a qual domina e da qual se utiliza. Diferentemente disso, a literatura de mercado oferece uma repetição estrutural, uma construção típica, característica e simples que culmina na facilidade de apreensão de seu texto e, portanto, não exige esforço de seu leitor.

Terry Eagleton (2006), em *Teoria da Literatura: uma introdução*, em busca da construção, ou da compreensão, do que seria essa instância chamada literatura, oferece importantes apontamentos sobre não existir uma fixidez, ou uma essência, à qual possamos vincular o conceito de literário, sendo esta uma definição formal e vazia, preenchendo-se de sentido a depender dos interesses de quem se propõe a compreendê-la. Dessa maneira, aquilo que se entende ou não como literatura terá íntima relação com a ideia de valor:

Os julgamentos de valor parecem ter, sem dúvida, muita relação com o que se considera literatura, e com o que não se considera – não necessariamente no sentido de que o estilo tem de ser “belo” para ser literário, mas sim de que tem que ser *do tipo* considerado belo; ele pode ser um exemplo menor de um modo geralmente considerado como valioso. (EAGLETON, 2006, p. 14)

O que podemos considerar, portanto, é que não existe uma forma objetiva de especificação do literário ou do que tenha valor para o literário, no sentido de que as condições para ocupar essas categorias são mutáveis e não perenes. “Qualquer coisa pode ser literatura, e qualquer coisa que é considerada literatura, inalterável e inquestionavelmente – Shakespeare, por exemplo –, pode deixar de sê-lo.” (EAGLETON, 2006, p. 16). Podemos compreender que essas entidades não são estáveis justamente porque são dependentes de juízos de valor que se formam a partir de condições também mutáveis. Não apenas o conceito se altera, mas, nesse sentido, também as razões que determinam a formação do conceito podem se modificar.

O que temos como resultado dessa essência que não se captura é que não “existe uma obra ou uma tradição literária que seja valiosa *em si*, a despeito do que se tenha dito, ou se venha a dizer, sobre isso.” (EAGLETON, 2006, p.18), justamente porque valor é um termo ao qual precisa ser atribuído sentido a partir de pessoas, situações e critérios específicos, a depender de seus objetivos. Nem por isso podemos afirmar que os juízos de valor são pura e simplesmente subjetivos, até porque essa instância é parte constitutiva da formação de conhecimentos, os interesses são essenciais para que haja a busca pela atribuição de sentido. O teórico afirma, portanto, que a instância valorativa não é composta por um “[...] subjetivismo inexplicável, mas por uma ideologia, pela forma com a qual percebe-se, avalia-se, acredita-se e se relaciona com a manutenção e reprodução do poder social. Os juízos de valor têm, portanto, estreitas relações com as ideologias sociais.” (EAGLETON, 2006, p. 24).

Apesar da aproximação, é preciso nos lembrarmos de que a discussão sobre o que é Literatura precisa ser diferente da discussão sobre o que é uma boa Literatura. Cassandra Rios é uma autora de Literatura, sem dúvidas. Mas, para que seja considerada de qualidade ou não, ela precisa, pelo menos, ser analisada. É incoerente e perigoso vetar e rotular obras literárias por suas origens ou temas, até porque, como nos aponta Eagleton, a instância de valor se refere “[...] não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre os outros.” (EAGLETON, 2006, p. 24).

Demonstrando compreender que a análise sobre a sua obra foi pautada em um âmbito que, de certa forma, privilegia grupos aos quais ela não pertence, em *Mezzamaro: Flores e Cassis* (2000) a escritora menospreza a crítica literária em diversos momentos. Ela acredita em seu projeto de literatura popular e afirma que

[...] é corretíssimo que prestigiem e deem troféus aos grandes clássicos, mas que não se honre apenas os escolhidos pelas igrejinhas, que também respeitem o mais popular em vez de diminuí-lo e massacrá-lo, só porque foi um best-seller, que não permitiriam classificar como bestwriter. (RIOS, 2000, p. 31)

Já para Maria da Glória de Castro Azevedo (2007), independente da qualidade estética dos textos de temática homoerótica feminina, eles já estariam qualificados como subliteratura apenas por seu tema, o que teria acontecido com Cassandra Rios. Segundo a autora:

Na tradição literária brasileira, não há ainda um reconhecimento, feito pela crítica, da existência de uma literatura de tradição lesbiana escrita por mulheres. Se há uma ausência de uma crítica literária sobre essa produção, podemos dizer que ela é conseqüente do tabu que cerca as relações homossexuais e da censura que coíbe as manifestações lesbianas na literatura brasileira. Escrever sobre literatura lesbiana ainda está associado, no Brasil, à qualificação do texto como subliteratura. (AZEVEDO, 2007, p. 3)

Pensando no lugar que a obra de Cassandra Rios ocuparia hoje no panorama literário, temos sua escrita como algo popular, que se assemelha à literatura de folhetim, principalmente no que diz respeito à presença constante de uma estrutura que se repete, ligada ao enredo que envolve sexo e crime, como uma espécie de molde das narrativas. Podemos dizer, então, que, tanto pela temática quanto pela repetição formal, seus textos são considerados automaticamente subliteratura e indignos de uma análise literária. Há também quem defenda sua escrita apenas pela importância temática e foque na relevância de uma autora que ofereceu visibilidade às mulheres lésbicas. Não é em defesa da escritora como um nome que deveria figurar no cânone que se pretende esta pesquisa, ainda menos na defesa de sua publicação como relevante apenas

pela temática. Por outro lado, sobre o que seria uma paraliteratura, concordamos com Wandeyr Caldas:

Devemos entendê-la, em tese, como dotada de uma autonomia em relação à literatura culta, como universo distinto na produção da cultura. Só assim, e nessas condições, é que detectaríamos as premissas básicas e a própria lógica interna que regem a dinâmica e o desenvolvimento do discurso paraliterário. (CALDAS, 1987, p. 81)

O objetivo é, portanto, a análise crítica sobre o que Cassandra Rios teria produzido, especificamente pensando em um panorama literário que possa ir além da importância da temática lesbiana à qual sua obra é constantemente reduzida, mas sem, contudo, desconsiderá-la.

## CAPÍTULO 2

### O Erotismo e a temática lésbica: caminhos de um panorama literário de Cassandra Rios<sup>28</sup>

*Entre todos os problemas, o erotismo é o mais misterioso, o mais geral, o mais à distância. Para aquele que não pode se esquivar, para aquele cuja vida se abre à exuberância, o erotismo é por excelência o problema pessoal. É ao mesmo tempo, por excelência, o problema universal.*<sup>29</sup>

Antes que possamos chegar à análise de um romance específico de Cassandra Rios, interessa-nos entender quais são os caminhos para uma leitura panorâmica de sua literatura. Isso porque acreditamos que o desenvolvimento de algumas temáticas específicas dos romances seja consciente e muito relevante para a compreensão de sua obra, como a sexualidade, a pornografia e/ou o erotismo. Pensando nisso, é indispensável que busquemos esses eixos para a proposição de uma interpretação sobre os seus escritos. Aliando-se a esses conceitos, ou categorias, se assim quisermos, é importante que consigamos articulá-los aos movimentos de censura e transgressão, que já começamos a desenvolver no capítulo anterior. Isso porque esses movimentos impactaram não só a circulação dos títulos de Cassandra Rios, mas também muito provavelmente as escolhas da autora na composição das narrativas.

Ainda sobre essas relações, todas pautadas na sexualidade, interessa-nos pensar o lugar que a temática lésbica ocupa nas produções da autora, pois é o eixo que determina o protagonismo da maioria de seus romances. Não apenas identificar o homoerótico, como também perceber os limites desse conceito, pautados no universo masculino, e as dificuldades da construção de uma identidade para uma literatura de temática lésbica, como a escrita por Cassandra Rios, são passos fundamentais para nossa posterior análise de seus textos.

Dessa maneira, o que buscamos com a discussão dessas vertentes tão presentes na produção da autora é, além de identificá-las como um operador comum de sua obra, mostrar de

---

<sup>28</sup> A distinção entre erotismo e pornografia, neste trabalho, não está relacionada aos aspectos formais/estéticos, mas ao conceito de erotismo de Georges Bataille, o qual nos permitiu ampliar o olhar sobre as temáticas de alguns romances de Cassandra Rios.

<sup>29</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: LP&M, 1987. p. 175.

que forma são elementos fundamentais e basilares da maioria das narrativas, e de que modo são necessárias para a construção do enredo de suas publicações.

## **2.1 Erótico-pornográfico: diálogos com a interdição**

Pode-se dizer, a princípio, que o julgamento de valor e o juízo crítico se fazem como base da distinção frequente e moralizante entre pornografia e erotismo. De acordo com Lúcia Castello Branco (1983), a justiça inglesa do século XIX considerava pornográficos todos os textos que fossem escritos com o intuito de corromper a moral dos jovens, com teor capaz de chocar os sentimentos de decência de mentes equilibradas. Já no Brasil, com o Decreto-lei 1077 de 1970, a pornografia era considerada aquilo que explorasse a sexualidade e que fosse contrário à moral e aos bons costumes. Em uma primeira análise, cabe percebermos como os conceitos são flexíveis.

O que poderíamos afirmar como corruptível à moral dos jovens? Ou o que seriam os “sentimentos de decência de uma mente saudável”? Não é possível delimitar, também, “a moral” ou “os bons costumes”. Percebemos que os conceitos relativos são importantes para que possam servir a interesses e contextos diversos. Fica claro, dessa forma, que o significado de pornografia está necessariamente ligado às circunstâncias nas quais o fenômeno está inserido, logo, é variável, tornando difícil o processo da construção de uma definição única, e ainda mais difícil a separação entre os limites do pornográfico e do erótico.

Uma das distinções mais recorrentes entre os temas com que estamos trabalhando está pautada no valor. O erotismo estaria vinculado à ideia de nobreza, enquanto a pornografia é afiliada ao vulgar. Tem-se como ideia genérica que o responsável por conferir grau de nobreza ao erotismo seria o fato de este não se vincular diretamente à sexualidade, enquanto a pornografia seria a exploração recorrente desse aspecto. Essa separação seria a encarregada pela sustentação da ideia de que a pornografia está relacionada exclusivamente ao sexo explícito, ao passo que o erotismo estaria ligado ao sexo implícito. Dessa maneira, o erótico seria, equivocadamente, descrito como algo que, apesar de vir dos impulsos sexuais, nega-os e se encontra justamente onde o sexo não habita. Seria, portanto, o erotismo grandioso justamente por esconder a sexualidade, ao passo que a pornografia ocuparia posição vulgar por revelar o sexo. Desembarcamos, pois, em definições moralistas, uma vez que todo impulso sexual natural do ser humano seria considerado vulgar ou grosseiro.

Estamos diante de uma situação de indefinições, mas que tampouco serão resolvidas se a tratarmos dessa forma. Não se quer, então, evitar o problema: não questionar a demarcação

entre pornografia e erotismo é aceitá-la como estável e definitiva. Isso seria tão desonesto quanto tratar ambos os conceitos como algo absolutamente homogêneo, ignorando que há, em alguma medida, aspectos que podem suscitar diferenças importantes entre eles.

É comum conseguirmos enxergar com mais facilidade a complexidade do fenômeno ao pensarmos no surgimento da indústria cultural, após a segunda metade do século XIX, e a produção de uma cultura de massa. Isso porque, de acordo com Lúcia Castello Branco (1983), a diferença entre as obras eróticas e pornográficas começa a estar intimamente ligada à dessemelhança entre cultura erudita e cultura de massa, distinção tão problemática quanto – ou mais que – com a qual havíamos nos deparado até então. A autora afirma que são consideradas eróticas as obras de arte que abordam temas vinculados direta ou indiretamente à sexualidade, “[...] enquanto são relegadas ao segundo plano, o da pornografia, as obras sobre sexo, produzidas geralmente em série, e com objetivo prioritário de comercialização e consumo.” (BRANCO, 1983, p. 74). Para a autora, a distinção é válida apenas em casos extremos como a nítida diferença entre “[...] uma revistinha de sacanagem e qualquer um dos romances de marquês de Sade. No entanto, o que dizer de casos não limítrofes, como os livros de Cassandra Rios ou Adelaide Carraro?” (BRANCO, 1983, p. 74).

Ressaltamos que a pornografia como material de consumo, visando à comercialização e ao lucro, é um elemento importante para voltarmos à discussão dos possíveis limites do pornográfico. Lúcia Castello Branco nos chama a atenção para a necessidade que devemos ter de compactuar com a ideologia do material pornográfico a fim de vivenciar o prazer que ele oferece. Seria, logo, necessário que acreditássemos “[...] no domínio masculino para gozarmos com a mocinha eternamente submissa.” (BRANCO, 1983, p. 75). Ou seja, podemos dizer que não é possível atingir o gozo proporcionado pela pornografia sem compactuar com a ideologia que ela veicula. A partir dessa premissa, teríamos, sempre, uma obra de arte que impõe uma ideologia sobre o trabalho estético. Dessa forma, ao nos depararmos com trabalhos que procuram, em primeiro plano, imprimir valores, ao invés de uma preocupação com o prazer, podemos encontrar uma literatura panfletária. Ao contrário desse pacto estaria o erotismo, o qual se enquadra em um consumo não utilitário, propondo o gozo com o fim em si, sustentado pela arte?

Além dessa diferença, podemos caminhar em direção a outra distinção, que está relacionada ao poder subversivo do erotismo, o qual não poderia ser alcançado com a pornografia. Conforme nossa exposição, para que se desfrute do gozo da pornografia, é preciso um alinhamento com as ideologias que ela veicula; dessa forma, para atingir o grande público

– a massa –, é necessário utilizar o senso comum para que os comportamentos possam ser considerados legítimos. Essa opção preserva a ordem sob a qual está a sociedade e garante a existência de instâncias como o patriarcalismo, oferecendo formas de manter valores e poderes.

Se voltarmos à ideia do dispositivo da sexualidade em Foucault (1988), será possível perceber que o tema da sexualidade por si só não sofre interdição, mas é exaltado e permitido na medida em que produz saberes. Nesse caso, Lúcia Castello Branco observa que, na instância pornográfica, as noções de pecado e violação estão invariavelmente acompanhadas pelo sentimento de culpa e punição. De acordo com ela: “Todo o ‘desvario’ sexual vivido pelas personagens da pornografia só existe enquanto conduta marginal e ilícita, e serve para manter, ordenar os comportamentos legítimos e recomendáveis.” (BRANCO, 1983, p. 76). Há ainda a necessidade de observarmos duas recorrências: o foco em genitais – entendidas como fonte de prazer autônoma – e o foco no homem, seu prazer e suas necessidades. Tais escolhas reproduzem a virilidade e o forte privilégio do falo, que subjuga o elemento feminino e contribui para a manutenção do modelo de sociedade patriarcal, excluindo qualquer intenção subversiva e encontrando, portanto, lugar mesmo em regimes autoritários, que afastam a característica transgressora, mas garantem algum espaço pornográfico, não censurando completamente o discurso sobre a sexualidade.

Entretanto, se relacionamos a pornografia, necessariamente, ao que está em acordo com a “moral” e com os “bons costumes”, conceitos imprecisos, não estaríamos nós admitindo um conceito flutuante também para o pornográfico? E, nesse caso, baseando-nos em uma imprecisão conceitual, não seria muito perigoso afirmar que a pornografia não pode ser, jamais, transgressora? Acreditamos que há razões para considerar que o pornográfico pode, em algumas circunstâncias, resultar em uma certa transgressão controlada, como trataremos adiante. Insistiremos ainda que o seu conceito é maleável, completamente dependente do contexto histórico, político e social, e seus limites são turvos, não sendo possível, muitas vezes, identificá-los.

Voltemos alguns séculos para que reconheçamos o lugar antigo que a pornografia ocupa na sociedade, ainda que não enquanto categoria, mas como presença, a fim de que percebamos como o seu conceito também flutua ao longo do tempo. Para que tenhamos um exemplo, em 411. a.C estreou na Grécia a comédia *Lisístrata*, cujo tema é abertamente sexual. A comédia foi vetada por censores americanos nos anos 50, que a consideraram pornográfica. Podemos ainda citar as tragédias clássicas, como *Édipo rei*, de Sófocles, em que há a presença do incesto, uma obscenidade. É possível trazer à tona também os epigramas, que, entre suas muitas

temáticas, tratavam da pederastia, como os de Asclepiades de Samos, datados do século III a.C., e diziam abertamente da relação sexual entre homens.

Eliane Robert Moraes e Sandra Lapeiz (1984) nos relembram também Ovídio, que, no século I, em Roma, haveria escrito uma das primeiras obras eróticas de que se tem registro vinda do Império Romano: *Ars amatoria*. É por esse texto que podemos perceber uma característica diferenciadora da relação nutrida pelas sociedades gregas e romanas com o sexo. Aparentemente, os gregos seriam menos brutos e perversos do que os romanos, que apresentariam um “[...] elemento crescente de brutalidade e de sadismo, sem dúvida alentado por figuras como Nero, Tibério, ou Calígula.” (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 118). Haveria, no Império Romano, um interesse crescente por formas perversas de prazer, incluindo a flagelação.

Avancemos, porém, para o fim do século XV, quando a Europa já apresenta algumas ferramentas necessárias para o que podemos identificar hoje como uma cultura pornográfica. O advento da imprensa permitiu a circulação de gravuras e figuras impressas, que se tornaram produtos populares. Segundo Lynn Hunt (1999), em *A invenção da pornografia*, esse movimento revelou uma alteração importante: a mudança de uma sociedade em que o acesso ao conhecimento era restrito à elite para outra que divulgava seus segredos cotidianos indiscriminadamente, algo que certamente chamou a atenção das autoridades para, rapidamente, atribuírem limites censórios entre o lícito e o ilícito.

Para a pesquisadora, os escritos eróticos e obscenos do século XVI prepararam o palco para a difusão da pornografia dos séculos XVII e XVIII, “[...] pois mapeiam o terreno no qual a pornografia seria formulada e definem os parâmetros de seus temas e suas técnicas. *Voyeurística*, subversiva e altamente filosófica, a pornografia rapidamente tornou-se o meio preferido de expressão do mal-estar da sociedade [...]” (HUNT, 1999, p. 113, grifo da autora). Como destaque para o século XVI, temos Pietro Aretino (2011) e seus *Sonetti lussuriosi*. Autor de uma literatura que apresenta as práticas sexuais e as sensações fundamentalmente descritas, celebrou a linguagem luxuriosa e, para Robert Darnton, “[...] pelo uso de palavras obscenas, a interação de texto e ilustrações, o emprego da narradora e do diálogo, os giros voyeurísticos por bordéis e conventos, o desafiar de orgias para criar uma linha narrativa” (DARNTON, 1998, p. 102), sendo, assim, considerado o pai da pornografia.

Esse teria sido o caminho até a pornografia se estabelecer de forma mais sólida no século XVIII, na França pré-revolucionária. A pesquisa de Robert Darnton (1998) oferece um estudo detalhado sobre os *best-sellers* que circulavam ilegalmente na França setecentista. Entre

eles, temos *Thérèse philosophe*, atribuído ao Marquis d'Argens e publicado em 1748. Para o pesquisador, é o livro que mais se aproxima de uma pornografia pura, apesar de apontar que já se trata de um título que ocupa um segundo ciclo de textos pornográficos. Para o estudioso francês, enquanto o primeiro ciclo apresentava obras como *La Princesse de Clèves* ou *La France Galante* (1696), cruciais para a história da pornografia e responsáveis pela composição de propriedades da narrativa erótica mesmo antes de *Thérèse philosophe*, um novo ciclo iniciou-se em 1741. Neste, três livros parecem fundamentais: *Le canapé couleur de feu* (1741), de L.-C. Fougeret de Monbron; *L'art de foutre*, de François de Baculard d'Arnaud; e principalmente *Historie de dom B..., portier des Chartreux* (1741), atribuído a J.-C. Gervaise de Latouche, um título que, junto a *Thérèse philosophe*, teria figurado a lista de *best-sellers* até o fim do Antigo Regime.

Entre os anos de 1760 e 1770, a produção de originais entrou em declínio, e o mercado se manteve com base em reimpressões de títulos como *Les lauries ecclesiastiques* (1748), de C. J. L. A. Rochette de la Morlière; *Margot la ravaudeuse* (1750), de L. -C. Fougeret de Monbron; *La chandelle d'Arras* (1765), de H.-J. Du Laurens; e *Histoire galante de la tourière des Carmélites* (1743), de A.-G. Meusnier de Querlon. Todos esses livros figuraram como *best-sellers* e tinham o conteúdo sexual mais explícito do que os anteriormente citados. De acordo com Darnton: “O gênero voltou a florescer em 1780 com obras pornográficas de Mirabeau [...]. E o século terminou com marquês de Sade.” (DARNTON, 1998, p. 103). Ainda segundo o pesquisador, esses textos foram fundamentais para o florescimento de uma literatura que ele considera “peculiar” no Antigo Regime.

Sabemos que é difícil estabelecer livros enquanto pornográficos, já que esse conceito ainda estava se estabelecendo, mas Darnton (1998) evidencia que seu critério para essa seleção se baseia nas definições dos dicionários e nos juízos legais que enfatizariam as descrições explícitas das atividades sexuais, bem como o seu propósito implícito de excitar o leitor por meio dessa literatura. Além disso, a legislação do Antigo Regime para o setor livreiro pautava a proibição dos livros em três categorias: os que ofendiam o Estado, os que ofendiam a Igreja e aqueles que atentavam contra a moral, esta última existindo quase exclusivamente para a censura a livros que podemos entender como pornográficos.

Lynn Hunt (1999) dedica-se a nos apresentar sobre a possibilidade de discussão da pornografia como uma categoria só vir a acontecer no fim do século XVIII e início do século XIX. Por isso, para a autora: “Seu significado político e cultural não pode ser separado de seu aparecimento como categoria de pensamento, representação e regulamentação.” (HUNT, 1999,

p. 11). Para ela, a promiscuidade das representações do obsceno, que foram ganhando espaço – quando a cultura impressa ofertou às massas os escritos e ilustrações –, suscitou um desejo por novas classificações visando à censura, portanto, a estudiosa considera que “[...] a pornografia como categoria regulamentadora surgiu em resposta à ameaça de democratização da cultura” (HUNT, 1999, p. 13). Podemos perceber, então, que a regulamentação do mercado para as obras impressas foi fundamental para constituir a pornografia enquanto categoria. Os esforços de autoridades políticas e religiosas foram primordiais tanto para a definição desse elemento quanto para a existência de autores e leitores interessados nela.

Ao aprofundarmos o conceito e trabalharmos, como propõe Nuno Cesar Abreu em *O olhar pornô*, com a noção de obsceno vinculado à pornografia, veremos que, por certo, a ideia de veto à capacidade transgressora do pornográfico não se sustenta.

Transgressora por definição, sua força mobilizadora, no universo das representações é a revelação: trazer para a máxima visibilidade tudo o que puder encontrar. Operando na ambiguidade fora de cena/dentro de cena, a pornografia talvez seja entendida como um discurso veiculador do obsceno: exhibe o que deveria estar oculto. Espaço do proibido, do interdito, daquilo que não deveria ser exposto, da sexualidade fora do lugar. (ABREU, 2012, p. 26)

Eliane Robert Moraes (1984) também acende uma luz em direção à compreensão da pornografia a partir da obscenidade. Obsceno seria colocar em cena, expor, aquilo que deveria estar escondido: “Talvez nessa ambiguidade possamos encontrar o sentimento da pornografia, se entendida como discurso por excelência veiculador do obsceno: daquilo que se mostra e deveria ser escondido” (MORAES, 1984, p. 110).

Ressaltamos que, no Ocidente, há alguns anos, pensamos uma pornografia que, por vezes, exhibe o indesejável, ou o sexo fora de lugar. Aquilo que apresenta o que deveria ser privado, escondido, censurado. Para Eliane Moraes: “A pornografia grita e cala, colocando lado a lado o escândalo e o silêncio. Nesse jogo [...] encontramos o seu sentido, mas é também por ele que se torna difícil defini-la”. (MORAES, 1984, p. 113). O lugar para que operemos o discurso da pornografia é, justamente, o da ausência. Por isso, a autora insiste que “[...] falar de pornografia é falar de sua contrapartida oposta e inseparável, a censura.” (MORAES, 1984, p.113).

É interessante notar como o discurso cria padrões para a transgressão: na modernidade capitalista, os princípios do consumo ditam a organização da sexualidade na sociedade de massa. Dessa forma, consegue-se algum limite ao pornográfico: o aceitável para o consumo popular. A modernidade atualiza as regras da sexualidade, mas não deixa de controlá-la. Com

isso, temos, necessariamente, uma certa interdição que existe para que seja violada. A censura pressupõe a transgressão, e é esse sentimento transgressor que revela o prazer e que está relacionado à proibição. Para Eliane Moraes, seria dessa associação que teríamos uma outra categoria: o erotismo.

Esse é um momento fundamental, pois a estudiosa observa que a pornografia pode ser repensada como uma antecipação ou uma caricatura do erotismo. Se o erotismo desorganiza os limites entre a cultura humana e a natureza, a pornografia, ao contrário, seria responsável por reestruturar esses limites, operando em uma certa transgressão organizada. A sexualidade necessitou de tutela porque sua atividade retiraria o homem de sua cultura, e essa interdição seria oposta à liberdade sexual no mundo animal. É dessa disputa que surgiria o fascínio pela transgressão. Como nos aponta Georges Bataille: “O desejo do erotismo é o desejo que triunfa da proibição.” (BATAILLE, 2013, p. 228).

Ainda que haja um esforço em separar a pornografia do erotismo em termos conceituais, percebemos que a existência de um precede o outro, tornando-se, novamente, muito difícil estabelecer limites. O que podemos afirmar, entretanto, é que um ou o outro estão sempre impedidos de verdade, porque existem no domínio da fantasia. O contato com o obsceno seria, por si só, uma exaltação do prazer que, uma vez censurada, impulsiona-se na forma de transgressão. É esse desejo, que move a pornografia, o responsável por conseguir ultrapassar o princípio da realidade.

Se o erotismo se define pelo segredo, ou pelo que está no campo da fantasia e não é compartilhado senão com quem o sente, desvendá-lo é sempre transgressor. E é essa transgressão que dá sentido à proibição. A pornografia seria, portanto, uma forma organizada de transgressão, que ultrapassa sua própria ordenação ao enunciar o erotismo. (MORAES, 1984, p. 142)

Essa relação entre erotismo e fantasia seria a razão pela qual, para a autora, não adianta um esforço da sociedade de massa na tentativa de homogeneização da sexualidade, justamente porque também está em jogo a experiência individual, as produções de fantasia e imaginação do sujeito que tem contato com o erótico.

Para Abreu (2012), essa relação com a fantasia é essencial para a compreensão do pornográfico: “a pornografia (veiculadora do obsceno) opera uma sexualização da realidade, erotizando, com o fantasiar exacerbado, qualquer representação do mundo.” (ABREU, 2012, p. 31). Nesse raciocínio, o pensamento do autor caminha no mesmo sentido do de Eliane Moraes (1984), compreendendo a pornografia como uma forma de enunciar o erotismo. “A pornografia

pode ser entendida como um simulacro, alguma coisa que está no lugar do erotismo para enunciá-lo.” (ABREU, 2012, p. 33).

Ainda que seja essencial explicar o contexto de produção da pornografia, até mesmo como produto, com todos os seus impactos problemáticos, é importante também ponderarmos que essa ideia de simulacro existente em relação ao pornográfico não deve ser vista como negativa, ou pejorativa, mas como uma categoria. A pornografia é um lugar do humano e de seus desejos que opera com fabricações destes, dando espaço inclusive para aqueles que foram construídos enquanto doenças, ou que não são bem aceitos ou compreendidos, como acontece com a representação da homossexualidade.

Consideradas essas análises, não conseguiremos estabelecer limites ao conceito de pornografia, e não compreendemos que esse deve ser um objetivo, ao contrário, assumiremos a maleabilidade desse universo. Fica claro, porém, como essa categoria opera de forma primordial em muitas vertentes, oferecendo espaço à sexualidade de diversas formas: seja para controlá-la, reproduzindo padrões de moral e de comportamento e firmando um pacto para que seja consumida; ou trazer à tona o que deveria estar escondido, censurado, controlado, esperando que seu leitor ou espectador também se coloque em cena, enunciando o erotismo.

Percorremos alguns caminhos sobre a constituição da categoria de pornográfico e sua relação com o erótico, a transgressão e a censura. Em busca de alargarmos o conceito de erotismo, para que esses vínculos possam ser melhor compreendidos, desenvolveremos um pouco mais sobre essa visão; dessa vez, com base nos trabalhos de Georges Bataille (2013).

## **2.2 Outros caminhos para o erotismo**

Ainda em busca de evitar o senso comum na compreensão de uma dimensão erótica e a fim de que continuemos a caminhada sobre os borrados contornos do erotismo, contaremos com a inegável relevância dos estudos de Georges Bataille (2013) para a teoria sobre esse tema. Partiremos, então, de algumas de suas análises presentes em *O erotismo* e da ideia que ele propõe sobre o erotismo enquanto força capaz de superar a descontinuidade humana e, nesse sentido, inexoravelmente ligada à morte.

Em primeiro lugar, parece-nos que existe mais de um caminho para a interpretação entre a relação de sujeito, erotismo e morte. Freud (1996) lança-nos a ideia de pulsão de vida e de morte. Pulsão seria uma espécie de estímulo, mas de ordem natural, impossível de ser eliminado

do organismo, restando ao sujeito lidar com ele. Essa relação do sujeito com a morte como algo natural estaria próxima da ligação proposta por Bataille (2013).

Esse pensamento foi, porém, reformulado por Wilhelm Reich (1975), que, com ideias mais próximas à sociologia, discordava da noção de impulso de morte como algo natural. Para ele, a morte era uma forma de reação à repressão sexual. O psicanalista parte do princípio de que a ligação entre erotismo e morte é, portanto, uma construção cultural pautada, principalmente, em regimes autoritários, justamente pela característica de maior atenção à repressão da sexualidade. É notável que a cultura ocidental, como bem salienta Lúcia Castello Branco (1983), está pautada no triângulo erotismo-morte-repressão sexual. É fácil percebermos essa tríade ao trazermos à memória o mito do “pecado original” com seu fruto proibido, bem como se notarmos a constante ideia de “morte” e “sexo” enquanto noções que fazem parte do privado e são capazes de dizer sobre nossa repressão, além de sofrerem interdições muito semelhantes: “[...] em nossa vida diária, escondemos os corpos com o mesmo pudor e austeridade com que encobrimos a morte, com que edificamos os túmulos.” (BRANCO, 1983, p. 78).

A ideia de tratar a relação entre morte e erotismo apenas como algo cultural, fruto da repressão, como quer Reich (1975), será, porém, ponderada antes da teoria de Reich por Bataille, que retoma a noção de sexo e morte, antes de tudo, enquanto elementos naturais. Essa interpretação é importante para nosso trabalho, porque permite que a dupla possa ser entendida também como subversão, e não apenas como produto de repressão sexual.

Consideramos como ponto central da ideia de Bataille (2013) a concepção de que o erotismo é fruto de um paradoxo: a necessidade de completude de seres incompletos. A busca dos humanos por uma espécie de continuidade perdida. Segundo o autor: “Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade.” (BATAILLE, 2013, p. 18). Esse abismo seria, em alguma medida, a morte. Morte que, justamente para nós, seres descontínuos, tem o sentido da continuidade. Essa fascinação entre a relação de vida e morte é que dominaria o erotismo. É preciso que trabalhemos, com certa cautela, os conceitos apresentados por ele sobre incompletude e morte, a fim de que consigamos, com menor risco de inexatidão, capturar a essência da ideia de erotismo.

O escritor francês partirá da noção de que a vida é fruto da destruição da própria vida. Haveria, tanto no campo simbólico quanto no biológico, a necessidade do desaparecimento de uma vida inicial para que ela possa dar origem a outra. Há um retorno ao pensamento de Freud

(1996), que lida com as forças antagônicas. O acréscimo ocorre, pois, para Bataille (2013), os impulsos resultantes dessas forças de morte e de vida manifestam-se no erotismo. É, então, a partir desse ponto que o autor produz seu conceito de erotismo, lidando com as ideias de antagonismo e complementariedade simultaneamente.

Em *O erotismo*, Bataille mostra de que forma o erotismo é capaz de substituir a descontinuidade do ser, também encontrada na morte. Para comprovar essa semelhança, o autor fará a proposta de três formas de erotismo: dos corpos, dos corações e o erotismo sagrado. Segundo ele, a partir dessa diferenciação é possível deixar claro que “o que está sempre em questão é substituir o isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda.” (BATAILLE, 2013, p. 25).

O erotismo dos corações, para o estudioso, estaria diretamente ligado ao sentimento de desejo:

A paixão venturosa acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade em questão, antes de ser uma felicidade cujo gozo é possível, é tão grande que é comparável ao oposto, ao sofrimento. Sua essência é a substituição de uma descontinuidade persistente por uma continuidade maravilhosa entre dois seres. (BATAILLE, 2013, p. 28)

A paixão, portanto, seria responsável por nos engajar ao sofrimento, oferecendo estreita relação com a morte, que não estaria na posse do ser amado, mas, ao contrário, em sua busca. Para o autor, se o amante não puder alcançar o ser amado, ele pode preferir matá-lo a perdê-lo. Em outros momentos, a própria morte é desejada. Em resumo: “O que está em jogo nessa fúria é o sentimento de continuidade possível percebida no ser amado.” (BATAILLE, 2013, p. 28).

Já o erotismo dos corpos seria o mais visível entre todas as formas. Sua realização estaria no ato sexual em que dois seres, no mínimo, se fundem em uma ruptura dos limites corporais, criando uma ideia de completude. Isso porque estariam mutilados enquanto seres individuais, mas experimentando, coletivamente, a continuidade de uma terceira composição, fechada. Nas palavras do autor:

No movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo enquanto a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, feminina, que é dissolvida enquanto ser constituído. Mas para um parceiro masculino a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão onde se misturam dois seres que ao final chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução. Toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro de jogo. (BATAILLE, 2013, p. 30)

É importante destacarmos, além da ideia de erotismo impressa, a forma como as noções de masculino e feminino são apresentadas por Bataille (2013). Apesar de uma teoria com um desenvolvimento muito produtivo, ao tratar do conceito de descontinuidade, a apresentação da diferença entre opostos, que se explica pela ideia de passividade x atividade, é problemática em termos da teoria de gênero. Isso porque, com ela, retrocedemos à ideia de uma existência natural do homem e da mulher, evidenciando as características de dominação e protagonismo masculinos em contraste com uma incompletude feminina. É inevitável observar como, ao tratar de corpos, o autor filia-se à ideia de masculinidade como algo, além de inevitável, superior e ativo. Toda a concretização do erotismo, em qualquer de suas formas, parece-nos, tem por finalidade uma dissolução das formas constituídas, independente da relação proposta entre os gêneros, que poderia, então, ser modificada sem prejuízo à ideia central do autor.

Temos, em última instância, sem que isso implique circunstâncias valorativas a qualquer uma das formas, o erotismo sagrado. Esse, o mais complexo de ser compreendido, é, para o estudioso, equivalente a dizer que o sacrifício religioso poderia ser comparado à ação erótica. Isso acontece porque no sacrifício há, além do desnudamento, a imolação da vítima ou de qualquer que seja o objeto do suplício. Para o autor, o sagrado seria

[...] a continuidade do ser revelada àqueles que fixam sua atenção, num rito solene, na morte de um descontínuo. Há, devido à morte, ruptura da descontinuidade de um ser: o que subsiste e que os espíritos ansiosos sentem é a continuidade do ser a que a vítima é devolvida. (BATAILLE, 2013, p. 30)

Ao fim da apresentação das formas de erotismo, é inegável a relação entre as noções de (des)continuidade, morte e erotismo. Assim, parece-nos que a chave para que vivamos a experiência da continuidade, inicialmente apenas possível com a morte, pode ser encontrada sem ela, no erotismo. Não precisamos, dessa maneira, buscar a morte para experimentarmos a unicidade do ser. Essa experiência pode ser vivida através do erotismo em suas diferentes representações.

O trabalho de Georges Bataille (2013) não foi interrompido nessa questão, ele prossegue lidando com o fato de que a essência do ser humano está em sua capacidade de conter os impulsos violentos da natureza, algo que só teria sido possível pela invenção do trabalho. Essa organização desempenharia um papel essencial para a domesticação dos impulsos sexuais do ser humano. Tal domesticação seria o que nos impossibilitaria a volta completa da violência que nos seria natural; entretanto, esse controle não é absoluto, é realizado por interditos, mas a violência ainda nos atravessa, em alguma medida, principalmente quando aparece enquanto promessa da tão procurada continuidade.

Ainda que o autor ofereça uma perspectiva diferente, sem se utilizar da comparação ao pornográfico, para a compreensão do erotismo, e o trate, primordialmente, como algo natural, ele não nega que existam formas de controle e dominação socialmente construídas para aquilo que está relacionado ao campo da sexualidade. Essa interdição nos aproxima novamente da ideia de que há, no erotismo, necessariamente um caminho para a transgressão de normas, assim como, de forma já discutida, pode haver na pornografia. Esses são conceitos que não se distinguem completamente, mas que operam de forma diferente em relação à transgressão: mais ou menos organizada.

Talvez mais importante do que nos atermos às categorias de erotismo que Bataille nos apresenta, seja necessário encararmos sua proposta para esse conceito como algo intrínseco à vida, como, de fato, uma pulsão, algo que está ligado à transgressão, porque impõe uma urgência da existência e da presença, sejam elas organizadas e expressas de formas mais ou menos explícitas. Dessa maneira, não estamos lidando com opostos ao tratar de erotismo e pornografia, mas com uma dimensão possível de unificação em outra ordem, e que se faz assim por tratar de questões que são próprias do desejo humano e, nesse sentido, não se diferenciam.

O erotismo encarado dessa forma pode ser percebido nos livros de Cassandra Rios, sendo esse, inclusive, o principal aspecto que se repete em suas obras e sobre o qual trabalharemos melhor no próximo capítulo. Pensemos, por exemplo, no livro *As Traças* (1981), que nos apresenta a protagonista Andréa. Na busca pela compreensão de seus desejos por outra mulher, mas ainda sem ter certeza sobre sua orientação sexual, ela parece recusar a noção de homossexualidade instituída pela ciência de maneira genérica. A protagonista, enquanto alguém que não se compreende heterossexual, questiona as formas de definir a homossexualidade cristalizadas ao longo do romance, investindo contra os mecanismos de representação estigmatizados e operando com outras possibilidades dessa representação.

Procurara em leituras explicações e não se contentara com nenhuma. Chegara a rir, como se fosse ela uma sumidade no estudo do visado problema do homossexualismo. Que absurdo supunham e tentavam inculcar para determinar a causa, mas seguramente, eram todas falhas. Estava ali, com sua inteligência e raciocínio capaz de provar que não se tratava absolutamente de nenhum distúrbio, psicose, neurose, anomalias provenientes de traumas psicológicos, complexos ou vícios adquiridos na infância. (RIOS, 1981, p. 76)

Entendemos o momento de questionamento de negação das imposições que se encontravam destinadas à Andréa como uma manifestação do erótico, porque há a perturbação de uma ordem estabelecida e uma tentativa de reconfiguração do que está colocado enquanto regra. “O que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução de formas constituídas. Digo:

a dissolução dessas formas de vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que nós somos.” (BATAILLE, 2013, p. 15). Dessa forma, o que temos é categoria de erótico que não está, como queríamos demonstrar, relacionada a uma narrativa mais ou menos explícita dos corpos e de suas ações, mas que está intimamente ligada aos impulsos de vida e de busca por uma continuidade dos seres.

Existem outros exemplos dessa manifestação do erotismo nos romances de Cassandra Rios, os quais abordaremos com mais profundidade no terceiro capítulo desta dissertação, a fim de demonstrar como essa categoria é um eixo para análise de um panorama literário da autora. Ainda pensando na obra da autora, temos o fato de seus livros apresentarem, em sua maioria, personagens lésbicas, outro ponto que será objeto de nossa pesquisa, porque, além de central em sua narrativa, dialoga com a censura e o erotismo de forma que a relação entre eles se apresenta como um caminho produtivo de pesquisa tanto dessas temáticas quanto da literatura de Cassandra Rios.

### **2.3 Indefinições de uma literatura de temática lésbica**

Ainda a fim de refletirmos sobre os principais pontos da literatura de Cassandra Rios, é preciso que pensemos, além de no erotismo e na censura, na relação entre essas categorias e as representações da sexualidade. Pensando nesse grande campo, a pauta da homossexualidade feminina também é imprescindível de ser colocada em discussão, pois, para a análise que será apresentada no terceiro capítulo deste trabalho, partiremos de uma observação desses eixos – erótico/pornográfico e lésbico – e de seus vínculos com a transgressão e a censura para uma análise do literário de Cassandra Rios.

Antes que possamos tratar de uma literatura de temática lésbica, é preciso que pensemos no que significa essa categoria e, ainda, se ela é possível e/ou necessária e quais são os impactos dessa distinção no campo literário. Acreditamos que essa separação em um grupo de textos lésbicos pode ser benéfica ou problemática, dependendo do ângulo em que nos propomos a observá-la. Em primeiro lugar, dizer de uma literatura lésbica seria negativo, porque isso significaria inscrever o discurso em uma categoria classificatória que não só precisa reafirmar o sistema binário – reforçando as questões de gênero – para existir, mas também funciona como um limitador do “ser” lésbica, operando com limites sobre o que seria ou não aceitável dentro desta categoria, excluindo múltiplas possibilidades de se “existir” lésbica, indo contra a ideia pós-moderna de trabalhar-se com a diferença, e não com a construção de identidades hegemônicas. Outro bom motivo para refletirmos sobre essa categoria está em uma ordem

prática. O que é uma literatura lésbica? Escrita por mulheres lésbicas? Escrita para mulheres lésbicas? Ou, ainda, escrita com personagens lésbicas? Ora, compreendemos que existe literatura, apenas. O adjetivo que se encontra depois seria, portanto, limitante e, até mesmo, reducionista, porém, ainda assim, é preciso avaliar sua necessidade.

Em contrapartida, é preciso nos lembrar de que a ideia de Literatura “neutra” também é marcada por algumas características, já que é atravessada por um discurso, o que já impossibilita essa noção de neutralidade. Dessa forma, o que desfaz as marcas e possibilita que o texto ocupe um lugar de universal é a hegemonia representada por ele.

Temos, portanto, bons motivos para querer adjetivar, em letras maiúsculas, uma literatura relacionada ao universo lésbico, pois essa seria uma forma de visibilidade que foi negada por muitos séculos. Principalmente porque, como nos aponta Tânia Navarro-Swain, “[...] os olhos vêem o que querem e podem ver através de uma política do esquecimento: apaga-se ou se destrói o que não interessa à moral, às convicções, aos costumes, à permanência das tradições e valores de uma determinada época.” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 15).

Não é surpresa que haja um silenciamento sobre e das mulheres lésbicas, uma vez que a heterossexualidade se tornou norma entre os corpos sexuais no imaginário ocidental, ordenando as práticas sexuais e as relações no ocidente cristão. Há até alguma margem à homossexualidade, mas sempre masculina. Isso porque sua existência não era ignorada, mas punida, ao passo que a homossexualidade feminina desaparece da ordem do discurso. “Não se fala, logo, não existe. [...] Isso é extremamente significativo, pois ao nomear cria-se uma imagem, cria-se um personagem, cria-se um imaginário social. As mulheres homossexuais não tinham direito a um nome, logo, à existência.” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 19). Avaliando essa ideia de ter a existência negada, não podemos nos esquecer de que a política do silêncio é sempre a maior fomentadora do esquecimento: não recuperar a existência e a história dessas mulheres ou, ainda, não as nomear, é uma escolha política pelo silenciamento.

Podemos dizer que existe um grande vazio das representações dessas mulheres entre os textos de Safo (613 a.C) e o século XVIII, quando, segundo Mára Faury, a literatura homossexual feminina começa a desenvolver-se com *A religiosa*, de Diderot, em 1796. A pesquisadora afirma ainda que, durante um século ou mais, o amor entre mulheres vai continuar a ser o pano de fundo de muitos romances.

Avançando para o século XIX, em pleno florescimento da geração romântica, “[...] o tema da homossexualidade feminina tem presença senão marcante pelo menos bastante

interessante e enigmática com *Mademoiselle de Maupin*, de Théophile Gautier.” (FAURY, 1984, p. 39). No final do mesmo século, na França, a mesma temática aparece com alguma frequência, inclusive em autores clássicos como Zola, Balzac e Stendhal, apesar de tratarem do assunto de forma bastante discreta. A palavra “lésbica” passa a conceituar a relação amorosa entre mulheres através de obras como: “*A mulher de Paul* de Guy de Maupassant (1881), *Um crime de amor* de Paul Borges (1886), *Adolphine la lesbienne* de Albert Cim (1891), *As Canções de Bilitis* de Pierre Louys (1895).” (FAURY, 1984, p. 47), ao mesmo tempo em que se dá a vulgarização de termos médicos e científicos.

Teremos também, anos mais tarde, já no fim do século XIX, importantes contribuições de Nathalie Clifford Barney (1921) e Renée Vivien (1901; 1902; 1903; 1904), que se dedicaram ao tema da escrita sobre a homossexualidade feminina. Destacamos esta última que, apesar de ter falecido com apenas 32 anos, tem uma vasta produção, integralmente escrita em francês, mas é de origem inglesa. Seus poemas em verso foram reunidos em duas coletâneas: *Études et Préludes* (1901) e *Cendres et poussières* (1902), posteriormente foram organizadas mais duas coletâneas, sendo uma em prosa, *Brumes de Fjords* (1902), e outra de poemas em versos, *Évocations* (1903); também escreveu romances como *Une femme m'apparut* (1904), além de traduzir alguns poemas de Safo e de outras poetisas gregas. A obra de Vivien apresenta um caráter geralmente fúnebre, com o triunfo da solidão sobre o amor. Para Mára Faury, sua diferença fundamental com Safo estaria justamente nesse aspecto, já que “[...] para Safo, tudo é alegria, até mesmo a dor não é sombria. Os temas que aparecem na obra de Renée Vivien transmitem sempre uma melancolia trágica enquanto os de Safo são plenos da alegria de viver.” (FAURY, 1984, p. 53). Outras pessoas e textos sobre o mesmo assunto certamente existem, sendo nossa contribuição não exaustiva, mas é importante que pensemos também nos longos séculos sem essas produções.

Para a pesquisadora Cristina Ferreira Pinto-Bailey (1999), pensando sobre esse hiato temporal e em se tratando do Brasil, a autocensura, que poderia calar as diversas formas de expressão erótica feminina, “[...] encontra-se obviamente enraizada nas práticas sociais vigentes, que tanto procuram controlar a sexualidade feminina, como restringir o acesso da mulher a uma linguagem adequada à representação de sua sexualidade.” (PINTO-BAILEY, 1999, p. 2). Não é possível, então, desassociarmos essa invisibilidade da produção literária de temática lésbica da própria história dessas mulheres, sempre em relação desprestigiada em comparação com os homens.

Afirmamos, assim, que o discurso lésbico é atrelado ao feminista, uma vez que deriva, dentre outros fatores, da negação do desejo e da libido femininos. Acreditamos que, embora romances sobre a homossexualidade feminina tenham sempre sido escritos, ainda que pouco recuperados, a mulher só vai receber maior protagonismo no século XX. “Ela começa a aparecer como elemento ativo na sociedade a partir das reivindicações dos movimentos feministas e é [...] no seio desse movimento que a mulher pode expressar-se.” (FAURY, 1984, p. 75). Pensemos, como um pequeno exemplo, no contexto brasileiro e em uma história não tão distante: no Brasil Colonial, os inquisidores julgavam a homossexualidade masculina com morte ou prisão, já a feminina não era punida, pois não era possível a realização do sexo ser concebida sem a presença do falo. Dessa forma, a relação sexual entre mulheres não era considerada praticável, no máximo seria uma simples brincadeira. Para Lúcia Facco, as lésbicas seriam ignoradas “[...] ‘a reboque’ da concepção da mulher assexuada que ‘se sujeitava’ ao desejo masculino, considerando o sexo somente como uma ‘obrigação’.” (FACCO, 2004, p. 66).

Pensemos ainda nas revoluções burguesas e na forma como elas estabelecem bem o papel da mulher dividido entre os afazeres domésticos e a educação dos filhos. Ainda que haja esse importante papel social para ser cumprido, no século XIX encontramos, segundo Marilena Chauí, “[...] uma representação da feminilidade na qual as mulheres são assexuadas, frígidas, feitas para a maternidade e não para o sexo.” (CHAUÍ, 1984, p. 27). Mesmo com evoluções significativas nesse âmbito ocorridas ao longo do tempo, pensar em um presente como libertador em comparação a um passado mais repressivo é demasiado perigoso, pois deixaríamos de tentar acompanhar as novas e atualizadas formas de interdição da sexualidade.

As mulheres teriam, então, o lar, os filhos e o marido, mas isso não foi suficiente para segurá-las em ambiente privado. Logo, cria-se, de acordo com Lúcia Facco, “[...] da maneira mais reforçada e assustadora possível, o preconceito contra a ‘mulher perdida’ Um corpo de mulher sem castidade é definitivamente inabilitado para os laços do matrimônio.” (FACCO, 2004, p. 68). Considerando a literatura no século XIX, o romance era escrito majoritariamente por homens, sobre e para as mulheres, e, nesse sentido, como acredita Luis Felipe Ribeiro (1996), o fato de mulheres serem o público leitor e o contato com os textos implicar uma ameaça aos bons costumes, os livros vão adquirir um objetivo pedagógico sobre o lugar da mulher na sociedade.

Pensando especificamente na produção de textos de temática homossexual feminina, temos um alerta de Mára Faury, que nos diz haver, nessa literatura, uma metalinguagem

estruturada “[...] por dois códigos dominantes: o médico e o erótico. O código médico [...] expõe pesquisas e observações sobre a anatomia, a sexologia, a perversão e a inversão, enquanto que o código erótico se ocupa da libertinagem, da galanteria e da sensualidade.” (FAURY, 1984, p. 19). Entretanto, a autora afirma que, em nenhum desses casos, é levada em conta a experiência pessoal das mulheres. Elas nunca são consultadas e nem expõem suas experiências sexuais; haveria uma conspiração pelo silêncio “[...] que se ligaria não à falta de fontes históricas mas à maneira como os autores inscrevem as mulheres na própria história.” (FAURY, 1984, p. 19).

Ainda nas últimas décadas do século XIX, de acordo com Lúcia Facco, tínhamos um contexto social pautado “[...] no sexo fático, no ideal vitoriano da mulher passiva e assexuada, confinada à atividade reprodutora.” (FACCO, 2004, p. 55). E é nesse contexto que teremos a publicação de *O poço da solidão*, em 1928, pela escritora Radclyffe Hall (1998), que apresenta, em seu enredo, uma heroína lésbica de bom caráter. “Em sua narrativa ela apenas [...] conta histórias de amor entre mulheres, sem julgamentos morais e isso é causa de escândalo.” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 39). Não há, textualmente, grande novidade, trata-se de um livro bastante conservador em sua estrutura, mas traz em sua temática a discussão da homossexualidade de mulheres. Isso fez do romance um veiculador de ideias motivadas a suscitar uma transformação social em relação aos homossexuais, dando-lhes o protagonismo. Para Tânia Navarro-Swain, isso seria “[...] inversão, obscenidade, imoralidade, corrupção, perigo para a religião, para os jovens, para o país; argumentos empregados para, na época, condenar o livro, que foi interdito na Inglaterra durante 31 anos.” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 39).

Não sem razão, Lucia Facco (2004) nos aponta que o texto de Radclyffe Hall é conhecido como a “bíblia do lesbianismo”. Para a pesquisadora, foi a partir dele que muitas pessoas descobriram que as relações sexuais entre mulheres eram possíveis, e mais: “A partir de sua leitura, muitas jovens que poderiam se sentir únicas, solitárias, em seus ‘bizarros’ desejos homoeróticos, descobriram que não estavam tão solitárias assim.” (FACCO, 2004, p. 59). O romance trabalha essa temática da sexualidade feminina, mas não sem reforçar as dicotomias de gênero e de seus papéis sociais. A protagonista, Stephen, é uma mulher com muitas características consideradas masculinas e, por isso, tida como “invertida”. Esse termo já indicaria bem “[...] a existência de uma posição correta, à qual qualquer outro modelo seria a oposição, a inversão.” (FACCO, 2004, p. 58).

Pensando em Brasil, tínhamos, com relação à temática homoerótica, uma produção expressiva, mas com o recorte da homossexualidade masculina feito por autores como Álvares

de Azevedo, Adolfo Caminha, João do Rio, Lúcio Cardoso, Jorge Amado, Gasparino Damata, Octávio de Faria, entre outros. Já pensando na temática lésbica, as representações são bem mais escassas. Podemos citar Gregório de Matos, ainda no século XVII, como autor da possível primeira personagem lésbica, Nise, do poema intitulado *A dama que macheava outras mulheres*, abrindo espaço para que outros escritores também abordassem o tema em seus textos, como Joaquim Manoel de Macedo (1998), com *As mulheres de Mantilha*, publicado em 1870, e, depois, em 1890, a publicação de *O Cortiço*, por Aluísio Azevedo (2015); nessa obra, duas personagens femininas, Léonie e Pombinha, mantêm uma relação amorosa dentro de um enredo diversificado, ou seja, a relação não guia o romance, mas está diluída dentro dele.

A partir de 1930, temos a presença um pouco maior de publicações nacionais com personagens lésbicas; Luiz Mott (1987), em *O lesbianismo no Brasil*, apresenta-nos um levantamento que reúne títulos como *Álbum de Família* (1946) e *O Casamento* (1966), de Nelson Rodrigues, e *Galateia e o Fantasma* (1951), de Mario Donato. Já a publicação de mulheres sobre a temática permanece rara, podemos citar Lygia Fagundes Telles (2009a; 2009b), que publica *Ciranda de Pedra* em 1954 e *As meninas* em 1973, e Cassandra Rios, que dedicará ao menos vinte romances ao tema a partir de 1948, com a publicação de *A volúpia do pecado*.

Contemporaneamente, há uma publicação de literatura de temática lésbica muito expressiva se comparada aos anos anteriores. Pensando nessa literatura brasileira recente, temos *Como esquecer: anotações quase inglesas* (2003) e *Palavras são para comer* (2017), de Myriam Campello; *Duas Iguais* (2004), de Cíntia Moscovich; Lucia Facco, com *Lado B – História de Mulheres* (2006); Angélica Freitas e a poesia, com *Rilke shake* (2007) e *Um útero é do tamanho de um punho* (2012); e os livros de contos *Recortes para um álbum de fotografia sem gente* (2013) e *Amora* (2016), de Natália Borges Polezzo, com destaque para este último, vencedor do Prêmio Jabuti, indicando uma movimentação importante de reconhecimento desse representante de uma categoria da literatura que outrora sequer poderia ser lida ou publicada.

Rotular a literatura produzida nesse universo é um ato politicamente necessário, ainda que implique alguns aspectos negativos, conforme trataremos adiante. Com essa certeza em mente, qual seria a melhor maneira de executar essa classificação? Antes que possamos optar por uma forma, comparemos a situação com a chamada literatura homoerótica masculina.

Para nos referirmos aos romances cuja temática contempla a homossexualidade masculina, temos, de forma satisfatoriamente definida, o conceito de homoerotismo,

apresentado no Brasil por Jurandir Freire Costa (1992), em *A inocência e o vício*. O psicanalista escolhe esse termo ao invés de literatura *gay*. A preferência, de acordo com ele, existe por três razões, sendo a primeira de ordem teórica, pois “homoerotismo” seria mais claro do que “homossexualismo” ou “homossexualidade”. Isso porque esse vocábulo teria “[...] uma noção mais flexível e que descreve melhor a pluralidade das práticas ou desejos dos homens same-sex oriented.” (COSTA, 1992, p. 21). Além disso, essa seleção excluiria a alusão à doença, perversão ou anormalidade aos quais os outros termos estão ligados. Em segundo lugar, o autor reafirma sua decisão porque ela negaria “[...] que existe algo como ‘uma substância homossexual’ orgânica ou psíquica comum a todos os homens com tendências homoeróticas.” (COSTA, 1992, p. 21). Por fim, temos que o termo homoerotismo “[...] não possui a forma substantiva que indica identidade, como no caso do ‘homossexualismo’ de onde derivou o substantivo ‘homossexual’”. (COSTA, 1992, p. 22).

Compreendemos e são justas as razões de Jurandir Freire Costa (1992) para cunhar o termo, porém, é importante nos atentarmos que se trata de um conceito estabelecido para tratar de figuras e relações masculinas e, portanto, não abarca – e não precisaria abarcar, não se trata de uma crítica ao autor – e nem reflete a produção de uma temática que trabalha a sexualidade feminina. Para Mára Faury,

[e]nquanto que a literatura homossexual masculina já tem suas bases mais ou menos estabelecidas, a literatura homossexual feminina sofre mais preconceitos (seria isto uma forma de negá-la?). Enquanto esta tateia em busca de sua identidade, aquela já começa a entrar em seu período de luta. (FAURY, 1984, p. 18)

É importante que deixemos essa separação clara porque uma das formas históricas de destruição das lésbicas é incluí-las como versão feminina da homossexualidade masculina, e “[...] equacionar a existência lésbica com a homossexualidade masculina, por serem as duas estigmatizadas, é o mesmo que apagar a realidade feminina mais uma vez.” (RICH, 2010, p. 36).

Uma vez que estamos em busca de um termo que qualifique uma literatura que tem como tema a homossexualidade feminina, é preciso que percorramos, antes, as rotas da construção dessa identidade. Além disso, estamos tratando de Cassandra Rios, uma autora que tinha como um dos caminhos de sua escrita a abordagem da temática lésbica, e é, então, necessário que pensemos como se configuram e se conceituam essas produções. Qual é o lugar de uma literatura que trata sobre a temática lésbica? Podemos, simplesmente, guinar o termo, tratando homossexualidade masculina e feminina como “opostos similares”, e dizer de um

“homoerotismo feminino”? O que caracteriza essas produções? Essas são perguntas sobre as quais gostaríamos de refletir neste ponto da pesquisa, por acreditarmos que há uma falta<sup>30</sup> de teorias e reflexões que abarquem essa característica de alguns textos literários. E, sem dúvidas, por acreditarmos que essa discussão, além de necessária para o campo de estudos de sexualidade, é fundamental para a análise que propomos a respeito dos romances de Cassandra Rios.

### **2.3.1 A busca por uma construção da identidade lésbica**

É certo que não podemos pensar em como se configura uma literatura lésbica se não estivermos com esse conceito encaminhado, mas não se quer, porém, uma discussão para que cheguemos a uma resposta definitiva, pois o objetivo não é trabalhar com os limites desse significado, mas com suas diversas possibilidades. Como explica a pesquisadora Tânia Navarro-Swain: “Falar de lesbianismo não é apenas escrever práticas ou elaborar definições; é sobretudo tentar observar como uma prática sexual se insere nas relações sociais, como é avaliada, julgada, [...] silenciada no desenrolar da História.” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 11).

Ao partirmos para a discussão sobre o conceito de lesbianidade, portanto, é importante que não nos deixemos reduzir ao essencialismo que ocorre quando, normalmente, reivindica-se uma identidade. Isso porque, ao definir-se algo, necessariamente, impõem-se limites e demarca-se apenas uma forma de ser, e o que, afinal, poderia ditar as regras para estabelecer esse perfil? Dessa forma, trataremos da lesbianidade como uma identidade plural, que sofreu e sofre modificações de acordo com o tempo e com o espaço em que se apresenta, buscando compreender como ela se configura no presente ocidental e o que ela revela sobre as relações sociais.

O significado da palavra “lésbica” origina-se do adjetivo que se dava à mulher nascida em Lesbos, ilha grega na Ásia, conhecida pela presença de Safo (630 a.C), poetisa muitíssimo valorizada por seus contemporâneos, que escreveu sobre a paixão e o desejo pelas mulheres. Em sua época, na Grécia oriental, as mulheres possuíam liberdade sexual, logo, a

---

<sup>30</sup> Enfatizamos a falta, pois, hoje, Maria da Glória de Castro Azevedo (2007) e Lucia Facco (2004; 2005) são as autoras que buscam refletir sobre o lugar da literatura brasileira de temática lésbica no Brasil, e que nos ajudarão em nossas reflexões. Assim como Jurandir Freire Costa (1992), José Carlos Barcellos (2006) possui um relevante trabalho intitulado *Literatura e Homoerotismo em questão*, mas também centrado na masculinidade, assim como outros pesquisadores. Existe ainda uma dissertação intitulada *Configurações do homoerotismo feminino na obra As traças de Cassandra Rios* (2011), mas que não explica e nem oferece quaisquer reflexões sobre o uso do termo “homoerotismo feminino” no trabalho.

compulsoriedade da heterossexualidade ainda não estava em vigor enquanto classificação do ser humano. Essa liberdade se ausenta já em 380 a.C, quando, segundo Tania Navarro-Swain, os seus primeiros poemas foram queimados. É uma data próxima de quando a homossexualidade foi transformada em crime passível de pena de morte pelo imperador Teodósio, do Império Romano do Oriente.

É só no século XX que os dicionários atrelam a ilha de Lesbos, onde vivia Safo, às definições de lesbianismo: o amor ou as relações sexuais entre duas mulheres sempre descritos de forma negativa. Essas conotações revelam que existe “[...] um profundo mal-estar social em torno do lesbianismo, seja para obscurecê-lo ou negá-lo enquanto prática corrente, seja para desqualificá-lo enquanto mutilação do SER mulher.” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 35). Entendemos que esse processo seria parte da busca para que a heteronormatividade fosse instituída, estabelecendo, fixando e projetando a heterossexualidade como padrão.

A possibilidade de questionarmos o “natural” da relação heterossexual, que buscou, por séculos, ser comprovado exaustivamente tanto pelas ciências biológicas quanto pela psiquiatria e psicanálise, é o que nos permite, hoje, pensar sobre as relações sociais também terem decidido, por muito tempo, os critérios do que seria ou não normal ou aceitável. Dessa forma, só muito atualmente foi possível afirmar que “[...] a sexualidade é um marco divisório cultural e as práticas que a compõem dependem do perfil social; homo ou heterossexualidade aparecem como práticas da experiência humana, e não como sua natureza intrínseca” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 60).

Porém, para que possamos continuar trilhando as possibilidades para uma identidade lésbica nos dias de hoje, é necessário reconhecer que, antes, foi preciso questionar as categorias de gênero enquanto elemento natural. *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1980), publicado pela primeira vez em 1949, foi muito importante nesse sentido, por demonstrar que homem/mulher são construções sociais – um grande avanço para os estudos feministas na época, já que as categorias de gênero são descritas como construções políticas. Apesar disso, Simone de Beauvoir (1980) trata o lesbianismo como algo existencial e como o fracasso de uma sexualidade dita “normal”, lançando mão da norma da heterossexualidade para explicar um “tornar-se” lésbica.

São inegáveis também as contribuições de Judith Butler (2003), em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, publicado pela primeira vez em 1990, sobretudo

a partir da construção de uma noção de performatividade, implementando a ideia de que o gênero é algo que fazemos, e não o que somos, dependendo, portanto, de uma construção que, por sua vez, está submetida à temporalidade social. Para a autora (2003), o gênero só tem existência nos atos que o constituem, ou seja, ele seria construído na língua e pela linguagem. Essa teoria foi fundamental para embasar e permitir desdobramentos das teorias que envolvem esse campo de estudos, incluindo contribuições futuras da própria pesquisadora. Em 1998 foi publicado, pela primeira vez *Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre a fenomenologia e teoria feminista*, em que ela afirma: “[...] um gênero não é de forma alguma uma identidade estável do qual diferentes ações acontecem, nem seu lugar de agência; mas uma identidade tenuamente constituída no tempo – identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de certos atos.” (BUTLER, 2019, p. 214). A partir do momento em que assumimos essa construção, também conseguimos vislumbrar formas de modificar e reconstruir a formação dessa identidade, que é ilusória. É a ideia de performance que permite o questionamento de status ontológico das identidades de gênero.

Nesse sentido, para a teórica, se a base dessa identidade é uma repetição de certos atos performáticos, e não uma identidade naturalizada, “[...] as possibilidades de transformação dos gêneros estão na relação arbitrária desses atos, na possibilidade de um padrão diferente de repetição, na quebra ou subversão da repetição do estilo mobilizado.” (BUTLER, 2019, p. 217), evidenciando, uma vez mais, que existe a necessidade de nomeação dessas relações para que se possa não apenas identificá-las, mas também compreender suas composições e modificações. “Os gêneros não são passivamente inscritos nos corpos e nem são determinados pela natureza, pela língua, pelo simbólico ou pela esmagadora história do patriarcado.” (BUTLER, 2019, p. 229). Podemos resumir, dessa forma, que gênero é aquilo que construímos diariamente, com todas as alterações e influências temporais, sociais e políticas.

Com a mesma defesa das categorias de gênero como construções políticas, mas mais atenta à questão das lésbicas, Monique Wittig (2019), em seu ensaio *Não se nasce mulher*, publicado pela primeira vez em 1980, apresenta-nos um enfoque teórico que nega a ideia de mulheres pertencerem a um grupo natural. Para a autora, a existência lésbica seria a grande responsável por destruir a artificialidade naturalizada, isso porque essa categoria romperia com a relação criada do feminino como objeto de homens, comprovando, pragmaticamente, que se trata de uma divisão política e não natural, mas construída ideologicamente como tal. O que teríamos, então, seria uma manipulação sobre corpos e mentes femininas para que correspondam a uma falsa ideia de natureza: “[...] não só não existe um grupo natural ‘mulheres’

(nós, lésbicas, somos a prova viva disso), mas também como indivíduos nós questionamos ‘mulher’, que para nós, assim como para Simone de Beauvoir, não passa de um mito.” (WITTIG, 2019, p. 84).

O que ocorre, ao assumirmos uma ideia naturalizada dessas categorias, é, portanto, uma naturalização também da história e dos fenômenos sociais. Isso porque partiríamos do princípio de que as categorias de gênero sempre existiram, e a mudança entre essas relações é impossível, fortalecendo as bases da opressão. É preciso, então, que tenhamos cautela ao trabalharmos com os termos que nos orientam para uma identidade. Não se pode, ao buscarmos as margens que definem a categoria de mulher, cometer o erro de reforçar a formação imaginária – o mito – desse ser mulher, mas apontarmos para *mulheres* enquanto um grupo que é produto das relações sociais. “‘Mulher’ não é cada uma de nós, mas sim a formação política e ideológica que nega ‘mulheres’ (o produto de uma relação de exploração). ‘Mulher’ existe para nos confundir, para ocultar a realidade ‘mulheres’.” (WITTIG, 2019, p. 88).

É nesse sentido que Wittig (2019) apresenta sua posição sobre lésbicas não serem mulheres, ou melhor, não constituírem essa categoria, porque esse sujeito lésbico não estaria em acordo com o mito, uma vez que nega econômica, política ou ideologicamente as obrigações impostas a essa construção imaginária. Parece-nos que, conceitualmente, a teoria da autora funciona bem, mas é preciso notar como, ao mesmo tempo em que a teórica critica o mito de mulheres, colabora na construção de uma identidade lésbica de forma bastante idealizada. É preciso perceber que as lésbicas, ainda que escapem em conceito, estão submetidas pragmaticamente à mesma ideia da construção de mulheres como algo natural. Dessa forma, é certo que “[...] o lesbianismo funcionaria como um fator de modificação da ordem instituída, como ponta de transformação dos poderes vigentes” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 60), mas é perigoso acreditar em uma consciência ou uma emancipação das lésbicas do mito de mulheres como algo quase intrínseco a essa identidade.

O que podemos perceber é que nomear ou classificar um grupo pode apresentar muitas problemáticas, mas que precisam ser enfrentadas para que se busque, também politicamente, uma compreensão e identificação das formas como ocorrem as relações sociais pautadas na sexualidade. Para Tânia Navarro-Swain, tratar de uma identidade lésbica é uma tarefa impossível, pois “[...] não há substância à qual se prender, não há um bloco hegemônico e monolítico de coerência, não existe um tipo de experiência única que possa tomar o lugar de um referencial estável, um protótipo.” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 93). Dessa forma, as

únicas afirmações que se poderiam fazer são de que esse conceito é fluido, transitório e, ainda, que aponta apenas para o que já se foi, e não se é mais.

O problema desse argumento é que, a partir do momento em que não se firma essa identidade, abre-se espaço para um apagamento político dessa existência. As mulheres começaram a aparecer na História, com o feminismo, graças a uma reivindicação de seus lugares, tanto aqueles ocupados no passado quanto no presente, afirmando-se como uma categoria: ainda que não única e nem completamente delimitada, mas fundamental para lutar contra a política do esquecimento. Inclusive, Tânia Navarro-Swain reconhece que foi a partir de uma nomeação ou catalogação das lésbicas enquanto patológicas ou caricaturas do masculino por meio da ciência e do senso comum que a possibilidade de identificação se fez possível, originando a viabilidade do “[...] encontro, da união, da reivindicação; a quebra da solidão engendra a corrente da informação, do conhecimento, da ajuda mútua, da solidariedade.” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 63).

O que podemos perceber, de forma geral, é que Judith Butler (2003; 2019), Tânia Navarro-Swain (2004) e Monique Wittig (2019) concordam que “mulher” é uma categoria política, e não natural. Ou seja, existe uma categorização que se mantém porque atende aos interesses de uma sociedade patriarcal, que esconde as pluralidades e subjetividades dos indivíduos. A partir das pesquisas dessas autoras, portanto, é que temos mais claramente a ideia da necessidade de se colocar as lésbicas em discurso e, para tanto, é essencial nomeá-las. É certo que se precisa ter cuidado ao delimitar essa identidade, e não se comprometer com esses limites pode ser mais confortável, mas não é eficiente.

A pesquisadora Maria da Glória de Castro Azevedo (2017), em *O discurso que habita os corpos*, opta por nomear de “homonarrativas”, em oposição às “heteronarrativas”, aquelas literaturas que tenham por temática a não heteronormatividade e, ainda dentro das nomenclaturas, adere ao termo “literaturas de temáticas lesbianas” ao tratar de narrativas cujo olhar não seja heteronormativizado e em que o protagonismo das mulheres homossexuais esteja estabelecido. Apesar de a discussão sobre os conceitos não ser central no trabalho da autora, é perceptível que houve uma preocupação na forma de categorizar a literatura e reafirmá-la com um propósito ideológico:

A literatura de temática lesbiana funciona como uma maneira de reescrita da história de vida de grupos minoritários e vai de encontro ao campo literário brasileiro que se perpetua como um espaço destinado a narrativas predominantemente heteronormativas que referendam o silenciamento e

invisibilidade de outros sujeitos e outras sexualidades. (AZEVEDO, 2017, p. 194)

Finalmente, entre ganhos e perdas, acreditamos que nomear e categorizar uma literatura como de temática lésbica é possível e importante não só ao nosso trabalho, mas também a uma produção que ainda está em busca de ser legitimada e que, por isso, precisa tomar para si o discurso e construir, sem negar os percalços, um lugar que possibilite essa afirmação. Nos romances de Cassandra Rios, a forma como as personagens lidam com a sexualidade é motivo, por exemplo, para os questionamentos dessas categorias ao mesmo tempo em que parece reafirmar o anseio humano de possuir uma identidade à qual se possa filiar, como podemos exemplificar com o que ocorre logo no início do livro *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1972), quando a narradora apresenta-nos a reação de Laura ao descobrir que seu pai tem uma nova esposa, e que esta será a nova moradora de sua casa, referindo-se ao fato de não conseguir adequar-se aos padrões que se espera de uma adolescente de 16 anos, afirma:

Todavia, não seria uma desconhecida que a transformaria, interferindo-se no seu modo de vida [...]. Ninguém faria sangrar aquela ferida que a natureza lhe trouxera na alma. Jamais admitiria que sacudissem os seus complexos com palavras dóceis, impregnadas de hipócrita moralidade e pudor [...] Ninguém haveria de submetê-la a nada, nem influenciá-la e, muito menos, transformá-la. [...] Ninguém destruiria, agora que era tarde demais, a personalidade que estruturara com esforços dosados a lágrimas tão amargas. (RIOS, 1972, p. 11-12)

Nota-se que, textualmente, não há declaração sobre a homossexualidade da protagonista, mas, contextualmente, é possível recuperar que a narradora está se referindo à orientação sexual da personagem, e, ainda, é interessante notar como ela apresenta um conflito de ideais: ao mesmo tempo em que a sexualidade é algo de uma ordem da natureza, é também fruto de uma árdua construção. Essa busca pela compreensão das identidades é algo que percorre o romance, não como elemento principal, mas em ações pontuais. Em outro momento da narrativa, Laura afirma-se como uma “homossexual genuína” (RIOS, 1972, p. 34). A partir desse ponto, ela, automaticamente, retira-se discursivamente da categoria de “mulher”, quando afirma, de forma generalista:

— A mulher é o bicho mais sem vergonha que existe. Mulher não presta [...] A mulher é um grude. Se a gente se interessa por ela, ela finge que não está interessada, fica fazendo charminho, provocando ciúmes, disfarça que não entende do nosso assunto. Só pra dar mais colorido à coisa. Elas pensam que me enganam! Conheço cada uma metida a ingênua. (RIOS, 1972, p. 39-40)

É interessante observar essa sequência, porque parece haver uma dificuldade da protagonista em lidar ou em compreender os limites entre as identidades sexuais e os papéis de gênero, algo que, de fato, apresenta complexidade e que não está distante dos desafios que

encontramos quando optamos por categorizar uma literatura lésbica, já que dentro dessa literatura temos inúmeras possibilidades e representações. Em resumo, talvez a maior ameaça que representa a existência da homossexualidade feminina não esteja na forma como acontecem suas representações, de maneiras mais ou menos explícitas, mais ou menos estigmatizadas ou organizadas, mas no fato de, por si só, derrubar conceitos e regras tidos por muito tempo como verdades.

A demonstração de que esses conceitos são frágeis, tecida a partir da aparição de múltiplas identidades, prova que a associação entre orientação sexual e performatividade é apenas um mecanismo instaurado com o fito de repercutir e solidificar a chamada heterossexualidade compulsória, cara às instituições tradicionais que negam a existência de múltiplas sexualidades constituídas socialmente. Veremos mais atentamente sobre isso ao pensar sobre os eixos que guiam a escrita de Cassandra Rios, o que apresentaremos no próximo capítulo deste trabalho.

## CAPÍTULO 3

### Os elos literários de Cassandra Rios

Neste capítulo, trataremos mais especificamente sobre os romances de Cassandra Rios. Acreditamos que há, como já demonstrado, temas cujas características na forma de abordagem oferecem semelhanças entre os romances da autora. Nosso foco de análise será tanto nas manifestações do erotismo e nas formas como elas operam nos textos quanto na temática da homossexualidade, que está, por vezes, em diálogo com aquelas; além disso, será levada em consideração a relação desses elementos com a censura.

Chama-se aqui de projeto a permanência e a reincidência do erotismo e da homossexualidade como elementos estruturadores da narrativa. Para dar visibilidade a essa repetição, selecionamos títulos para análise, a fim de mostrar a vinculação deles com o período de tempo em que foram publicados. Dessa forma, levando em consideração a cronologia de publicação da autora, a disponibilidade dos textos e o tempo de execução deste trabalho, optamos por abordar os aspectos elencados nos títulos *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1956), *A noite tem mais luzes* (1960), *A borboleta branca* (1962), *A breve história de Fábria* (1964) e *As traças* (1975).

### 3.1 O erotismo como engrenagem<sup>31</sup>

Começamos lembrando que o conceito de erotismo não está, para nós, atrelado à ideia de pornografia e às suas relações com as formas mais ou menos explícitas de narração dos corpos e dos seus desejos, ou a possíveis divisões sistemáticas entre essas duas categorias, ainda que a literatura de Cassandra Rios circule comercialmente constantemente apontada como pornográfica. Interessa-nos, muito mais, o diálogo entre essas características: o tratamento dado às questões humanas, dos impulsos às descobertas, e a busca por uma possível completude, como quer Bataille (2013). A partir disso, pensemos como o erótico não só ocupa espaço nos romances da autora, mas também como ela consegue operá-lo em distintos contextos.

#### 3.1.1 *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1956)

O romance *Copacabana Posto 6 – A madrasta*, obra de 1956, é uma narrativa em terceira pessoa que tem Laura como protagonista. A jovem vive com seu irmão mais novo no Brasil, sob os cuidados de uma tia, irmã de sua já falecida mãe, a qual se revelará como mãe biológica da protagonista ao longo do romance. O pai dos jovens é um homem de meia idade que se responsabiliza apenas economicamente pelos filhos, mora na Europa e mantém uma convivência distante, quase inexpressiva, com eles. No início do enredo, há a informação de que o pai decidira voltar ao Brasil para viver, após 16 anos, ao lado de seus filhos. Existe uma tensão pela volta, porque não há uma relação, sequer afetividade, estabelecida por Laura e seu irmão com o pai, o que é agravado uma vez que Egberto anuncia que retornaria com sua nova esposa: Jeanne-Marie, uma mulher muitíssimo mais jovem, de apenas 20 anos, francesa e que não teve qualquer tipo de contato anterior com seus filhos.

Para além do medo de como os novos moradores da casa onde vive receberão sua condição de mulher não-heterossexual sentido pela protagonista, o enredo se desenvolve, após o contato inicial da família, com uma paixão de Laura por sua madrasta. O sentimento é intenso; a narradora nos aponta um conflito da protagonista: ao mesmo tempo em que ela nos é apresentada envolvida por um desejo incontrolável, também parece haver uma tentativa de contenção do sentimento, especialmente pela relação enteada-madrasta mantida entre elas.

---

<sup>31</sup> As datas que acompanham os títulos dos subtópicos seguintes referem-se à data de publicação da obra, e não à edição que utilizamos.

Esses dois extremos ficam nítidos em algumas passagens, como: “O exagero dessa emoção deixou-a tonta. Precisava controlar-se, não se deixar vencer por aquele estado alucinador. A voz dela! Que inflexões! Que timbre! Havia sonoridade, encantamento, magia; impregnava tudo de encanto. Sentiu-se enfeitiçada.” (RIOS, 1972, p. 227). A descrição aproxima-se de uma ordem do descontrole emocional percebido como magia ou de feitiço, ou seja, estamos muito mais próximos do universo dos impulsos.

Em outro momento, a narradora, onisciente, fala sobre Laura, mostrando como batalhava por algum tipo de interdição desse desejo que outrora fora colocado como incombátível, justamente por uma tentativa de respeito à ideia de família:

Laura procurava razões, sofria, estava na mais absurda luta interior que já travara. De qualquer modo tinha que tirar Jeanne-Marie da cabeça. Tinha que comenetrar-se que ela era sua madrasta. Precisava respeitá-la, mesmo achando que seu pai não merecia nenhuma consideração de sua parte. Que o fato de estar casado com Jeanne-Marie ao contrário de ser motivo para não levantar o olhar para ela, era razão para vingar-se, para destruir aquele casamento, para tirá-la dele, para fazê-lo sofrer o resultado! (RIOS, 1972, p. 234)

A ideia de família apresentada por Laura parece estar pautada em dois eixos: primeiro, na relação entre pai e filha, que comumente pressupõe uma hierarquia e a ideia de que o homem tem, ao mesmo tempo, a responsabilidade e o dever de controlar os comportamentos de sua prole. Apesar de anos sem essa convivência familiar, Egberto se questiona, ao longo do romance, por que não conseguiu administrar a vida de seus filhos, sentindo-se frustrado por não ter se consagrado como uma autoridade. Há, em segunda instância, a importante presença das relações sociais frutos do casamento do pai da protagonista.

Pensemos na sociedade brasileira de 1960, quando se passa o romance: existe a consolidação de uma estrutura patriarcal que se torna evidente na inquietação da protagonista. Percebemos que ela não se preocupa, em nenhum momento, com a possibilidade de Jeanne-Marie querer ou não continuar casada com Egberto, mas apenas com a honra do homem que existe nessa relação. Mesmo achando que o pai não merecia qualquer consideração, ela insiste em respeitá-lo. Além disso, apesar de Laura apresentar-se, em muitos momentos do texto, como uma mulher à frente de seu tempo, questionadora das sexualidades e de estruturas conservadoras, ela reproduz uma lógica machista, já naturalizada, que impede questionamentos sobre a instituição do casamento, por exemplo. Para o casamento cristão, a mulher é vista como submissa ao homem, e, ainda, apenas um objeto de posse, e é assim que Laura considera sua

madrasta quando a trata como algo que pode ser “retirado” de alguém, que não tem voz e pode ser apenas elemento de disputa entre pai e filha.

A censura relacionada ao respeito à instituição familiar aparece em diversos momentos da narrativa, como podemos observar:

Jeanne-Marie era uma doidice. Uma loucura querendo consumir-se. Uma confusão de indignação e mágoa. Indignação por ser sua madrasta. Mágoa pela falta de respeito que o pai havia demonstrado, trazendo aquela mulher para substituir a mãe. Uma mulher que poderia ser sua filha. Tinha despeito e ansiedade. Ansiedade, porque não podia deixar de pensar em Jeanne-Marie. (RIOS, 1972, p. 124)

Essa passagem nos permite perceber como a censura ao desejo não está relacionada, nesse caso, à orientação sexual, mas ao respeito a uma instituição que ocupa o papel de produtora das verdades e de estabelecadora dos “certos” e “errados” que deverão ser reproduzidos a fim de atender a interesses muito específicos. No caso do romance, essa tentativa de controle do desejo é fracassada, os interditos são colocados, ponderados, mas não conseguem se estabelecer de forma definitiva, abrindo espaço para a relação com o erótico, ainda que seja a de negação, com a qual poderemos ter contato, principalmente, ao final do livro.

Após alguns encontros amorosos entre Jeanne-Marie e Laura, sem que elas conseguissem definir algum tipo de relação, a protagonista relata constante desagrado com a situação, principalmente porque demonstra o desejo de continuar com esse vínculo, algo não plenamente acordado entre as duas. Dessa forma, após não conseguir ao menos dizer o que quer, do que precisa e por que está naquela situação, Laura pede à madrasta que entre em um carro e sai, sem destino certo, decidindo, por fim, pela morte das duas:

Fale, Jeanne-Marie! Fale! – Gritou furiosa apertando-a pelo braço com força. Sacudiu-a num assombro de sentimentos que se chocavam, ódio e amor, e empurrou-a para a extremidade do banco [...] – Já é tarde. Tu não sabes como eu te amo! – Repetiu Laura entre lágrimas, sufocada de emoção.

A frente do carro bateu na base de cimento que contornava o morro, numa última derrapada. Girou, voltou-se de frente para o precipício, despencou mais para adiante, embicando em direção ao mar. Quando atingiu a massa líquida, a água ergueu-se como se abrisse uma cratera para engoli-lo, fechando-se em seguida, voltando a sua quietude mansa. (RIOS, 1972, p. 279)

Há duas situações que merecem ser analisadas na passagem acima. Mais uma vez, podemos perceber como Laura reproduz, de forma extremamente naturalizada, algumas atitudes que hoje podemos reconhecer como machistas. Primeiro, há o relato de uma agressão física, um aperto no braço que se justifica a partir de um conflito de sentimentos, ainda que essa “explicação” não seja racionalmente aceitável, uma vez que, acima de qualquer

conturbação, a integridade da outra pessoa deveria ser preservada. Além disso, há a ideia da personagem de poder decidir sobre o destino de outrem. O sentimento amoroso de Laura, como não foi correspondido por Jeanne-Marie, produziu uma espécie de autorização para que a protagonista o fizesse realizar de outra maneira, a partir da morte de ambas. A madrasta sequer tem direito a se manifestar, pois sua enteada estabeleceu que seria “tarde demais” para que isso acontecesse. A cena nos permite, ainda, observar que, após toda a conturbação causada por sentimentos intensos e conflitantes que culminou em morte, há uma “quietude mansa”, tanto da água, que absorveu o impacto do carro, quanto metaforicamente, em relação à protagonista, se nos lembrarmos de que a morte é uma possibilidade de busca pela continuidade, ou seja, um momento que cessa a inquietude da busca por esse resultado.

Bataille (2013) nos aponta que, no erotismo, os interditos são, por muitas vezes, produtos de nós mesmos, o que nos aparece na angústia, no momento em que transgredimos o interdito, sobretudo no momento suspenso quando ele atua, e, ao mesmo tempo, superamos o seu impulso: “Se observarmos o interdito, se a ele nos submetemos, não temos mais consciência dele. [...] A experiência leva à transgressão realizada, à transgressão bem sucedida que, sustentando o interdito, sustenta-o para *dele tirar prazer*.” (BATAILLE, 2013, p. 26). É nesse sentido que a experiência do erotismo permitiria uma espécie de completude antes só concebida como possível com a morte. Se nos mantivermos na construção de Bataille sobre o erotismo, há ainda uma observação a ser feita, pois o autor afirma que:

A posse do ser amado não significa a morte; ao contrário, a sua busca implica a morte. Se o amante não pode possuir o ser amado, algumas vezes pensa em matá-lo: muitas vezes preferiria matar a perdê-lo. Ele deseja, em outros casos, a sua própria morte. O que está em jogo nessa fúria é o sentimento de uma continuidade possível percebida no ser amado. (BATAILLE, 2013, p. 15)

O desejo da personagem pela protagonista existe e é relatado de forma muito intensa ao longo do romance, aproximando-se da noção complexa de Bataille de que a busca pelo ser amado, caso não concretizada, instiga os impulsos de morte, já que busca por uma ideia de continuidade. Podemos perceber que há um apelo à ideia de natureza, de falta de controle desses impulsos em algumas narrações antes de a morte entrar em cena, como ocorre ao final da narrativa. É como se a falta de controle gerada pela busca não alcançada delineasse os caminhos que levam as personagens à morte:

Por que Jeanne-Marie a olhara com aquele ar de tigre manso, de volúpia, de submissa e de mulher? Mulher no sentido instintivo, com reações conforme a sua natureza, sem os preparos adicionais de temores, e considerações, liberta de tudo. Ela própria. Sua vontade manifestada sem restrições ou

pensamentos inibitórios. Ela toda impulso! Toda natureza! Toda voz interior revelando-se. (RIOS, 1972, p. 145)

Essa relação que foge do racional e remete aos instintos, tratando de elementos como “carne” e “sangue”, oferecendo a noção de descontrole e impossibilidade de domínio dos desejos, repete-se na narrativa na maioria das vezes em que a narradora relata a relação dessas personagens.

[...] O que tinha entre os braços?! Uma mulher resfolegando desejos! Vibrando de excitação! Carne! Sangue! Carne e sangue em ebulição! Ardendo! Nada mais! O prazer carnal criando imagens de falso amor. [...] Abrir as comportas e extravasar tudo o que lhe ia na alma, sem medir as consequências, sem frear impulsos, ou lapidar emoções, era como abrir uma bolsa de Pandora. Fôra isso o que ela fizera a vida inteira. Experimentava todas as chaves para abrir a caixa. Ajudada por outros, arrebatava a fechadura. A tampa levantara-se e agora ela sofria o azar das influências fatais do mal. (RIOS, 1972, p. 149)

No romance, temos a não concretização da transgressão dos interditos, o sufoco dos desejos e dos prazeres e uma espécie de não alcance de um possível objetivo, resultando na busca pela continuidade que se deu pelo suicídio, resposta positiva aos impulsos de morte. Esses elementos, de alguma forma, também são uma representação das manifestações dos desejos humanos, ainda que de mais difícil compreensão, e, nesse sentido, também do universo erótico.

Apesar de esse ser um caminho encontrado em outros romances de Cassandra Rios, há outras formas pelas quais o erotismo se manifesta, como perceberemos a partir da análise dos próximos títulos. Algo que não se alterna, entretanto, é a capacidade de incomodar que as diversas manifestações do erotismo parecem provocar nos “guardiões da moral”. Lidar com o sexo, com o desejo, com a ideia de continuidade e de descontinuidade e com os sentimentos secundários que envolvem esse processo, como a angústia, a perturbação, o descontentamento, parece exigir que haja uma consciência da experiência humana além da objetiva, possível de ser controlada.

A transgressão aos interditos, comumente encontrada nos romances de Cassandra Rios, independente da forma como se manifesta, compromete a ordem de um Estado cuja intenção é regular os corpos, especialmente o feminino. A mulher que ocupa um estado de negação da passividade e busca o conhecimento de seu corpo e de suas formas de prazer constrói a sua sexualidade transgredindo as possibilidades impostas a ela. Por isso, essa mulher era e ainda é considerada uma ameaça à sociedade, capaz de provocar uma espécie de deformação moral. Não se trata, portanto, de um medo ao que é pornográfico, explícito, mas do medo das

possibilidades geradas a partir do autoconhecimento, as quais estão muito além da simples narrativa de um ato sexual e, portanto, precisam da intervenção da censura.

Os romances de Cassandra Rios apresentam muito além da sexualidade: exibem, também, a forma como as mulheres, principalmente, lidam com os seus conflitos eróticos. Trata-se aqui de um erotismo ligado à busca por momentos que poderiam proporcionar a sensação de completude e que parece guiar a maior parte dos enredos da autora, como poderemos analisar adiante.

Por ter diferentes publicações que insistiam em um caráter subversivo, já que na presença do erotismo não constava o respeito a “normas de moralidade e bons costumes”, Cassandra Rios representava o risco às regras estabelecidas e sofreu, portanto, com grave repressão. Conforme apresentamos no primeiro capítulo deste trabalho, há inúmeros empecilhos para que se encontrem quais ou quantos foram os títulos censurados de forma assertiva. Sabe-se, porém, a partir do pouco material recuperado do Departamento de Censura e Diversões Públicas, que ofícios eram emitidos com ordem de censura a títulos específicos. A partir desse momento, a circulação desse material era proibida, e livrarias ou bancas que fossem denunciadas pela venda dele poderiam ser gravemente multadas, além de ter todo o material apreendido.

De acordo com o documento presente no Anexo IV desta pesquisa, é possível percebermos que o material recolhido, por estar em circulação mesmo após ofício de censura, era incinerado, tal como previsto pelo Decreto-lei 1.077/70, o qual, em seu Art. 5º, afirma: “A distribuição, venda ou exposição de livros e periódicos que não hajam sido liberados ou que tenham sido proibidos, após a verificação prevista neste Decreto-lei, sujeita os infratores, independentemente da responsabilidade criminal”<sup>32</sup>. Sabe-se, então, a partir dos altos números de vendas da autora, que sua obra circulava de forma não regular, driblando as regras e fiscalizações dos censores.

### **3.1.2 *A noite tem mais luzes* (1960)**

O romance *A noite tem mais luzes* tem sua primeira edição publicada em 1960. A narrativa, em terceira pessoa, conta a história de Pascale, uma mulher financeiramente bem-sucedida, moradora de São Paulo, mas que enfrenta conflitos quando se trata de

---

<sup>32</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/Del1077.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/Del1077.htm). Acesso em: 30 abr. 2020.

relacionamentos amorosos. Conhecemos a protagonista a partir dos relatos de uma narradora onisciente que acessa os pensamentos da personagem.

No início do romance, Pascale conhece Nelita e descobre que ela é uma prostituta, o que não vê como um problema. O conflito era outro: para que se pudesse frequentar os lugares em que ficavam as prostitutas durante a noite, era essencial pertencer ao sexo masculino. A solução encontrada é, então, simular o estereótipo masculino e vestir-se como um homem, cortando os cabelos, adquirindo calças, camisas e sapatos reconhecidamente masculinos, além de um bigode falso, para conseguir, a partir do disfarce, adentrar o local pretendido.

A estratégia de vestir-se como um homem apresentava um problema: necessitava ser um homem mudo, já que a voz poderia condená-la. Adicionou essa característica ao personagem que estava criando para si mesma, nomeou-o Pierre e começou a visitar as casas noturnas à procura de Nelita, sem despertar desconfiança de nenhum dos frequentadores. Chama-nos a atenção o fato de haver um grande empenho da personagem em encontrar Nelita, uma vez que sequer a havia conhecido intimamente ou sabia alguma informação dela além da profissão. Deparamo-nos com a narração de um sentimento repentino, arrebatador, mas que se produz em um desejo intenso de estar junto do ser amado: “Como é possível sentir o que sinto? Esta atração irresistível e essa vontade de vasculhar, perguntar, descobrir e desenhar todos os mistérios que existem até o momento em que somos estranhos: eu e ela” (RIOS, s/d, p. 78).

O desejo tem tamanha força e intensidade que existe um conflito em relação ao disfarce criado. Pascale e Pierre parecem compor duas identidades diferentes, as quais compartilham o mesmo sentimento por Nelita, mas não compartilham a vontade de dividir a relação com essa mulher. É possível notar como essas personalidades se desassociam em alguns momentos da narrativa:

Pascale escondida atrás do traje e Pierre, querendo participar do pensamento de Pascale, desassociando a sua personalidade de mulher daquela criaturinha atrevida, que tentava enganar a si própria, representando aquele perigoso papel. Uma falha em seu caráter criterioso estava agora enodoando a honestidade com que sempre enfrentara tudo. Estava agindo ignobilmente e por mais que se esforçasse não conseguia deixar de provar aquela amargura, que arrefecia seu entusiasmo, quando, fitando-se no espelho, o próprio olhar fixo nos olhos da sua imagem refletida na folha polida, parecia severo, acusador, advertindo-a, ou mesmo achando-a ridícula e irresponsável. (RIOS, s/d, p. 100)

No caso de Pascale, ainda que sua identidade como Pierre tenha surgido a partir de uma vontade de frequentar lugares proibidos para mulheres, percebemos como ela se desenvolve para além desse primeiro objetivo. É possível perceber como a diferença entre o personagem e

a sua criadora é bem marcada e, além disso, observada a partir da ideia de culpa. No momento em que a protagonista se olha no espelho e está caracterizada como Pierre, ela demonstra que o seu próprio olhar é acusador, institui que aquela é uma possibilidade ridícula de se existir. As duas criaturas estão fora do que é socialmente considerado aceitável, pois são identidades diferentes, algumas vezes alternando-se e outras coexistindo em uma única pessoa, como no trecho acima, em que Pascale está escondida pelo traje de Pierre, enquanto ele quer participar dos pensamentos dela. Esse escape ao que é normativo é tomado como uma “falha de caráter” de alguém que se permite existir como acredita ser conveniente. É ainda interessante notar que, para praticar algumas ações tidas como “atrevidas”, é sempre a personalidade de Pierre quem está à frente da situação. Pascale, ao contrário, tenta estabelecer limites para seu personagem, julgando-o como alguém desrespeitoso, depreciando suas atitudes, mas, ao mesmo tempo, dependendo delas para viver os seus desejos.

A vontade da protagonista de viver a relação com Nelita aparece de forma recorrente no romance. Trata-se de um desejo não só de afirmar-se como mulher, desvinculando-se da identidade de Pierre, mas também, mais do que isso, de estar junto ao ser desejado:

Não tinha tempo para preocupar-se com o coração ou com pensamentos de Nelita, porque o seu coração estava em tumulto, em brasa, e o seu pensamento impregnado de ideias e planos para descobrir um meio de chegar ao ponto que queria. Queria possuí-la. Queria tê-la para si, queria fazer-lhe carícias, mas, à maneira das mulheres. Queria ser Pascale e não Pierre. Queria levá-la para cama e que Nelita soubesse que se tratava de uma mulher e não de um homem. (RIOS, s/d, p. 133)

Há uma interdição para que essa relação aconteça, tanto porque Pascale, como já demonstramos, precisa da personalidade de Pierre para ter algumas atitudes quanto porque ela apresentou-se como Pierre à Nelita. A personagem não sabe que está diante de outra mulher. Essa condição é fator determinante para que o encontro entre elas não passe de troca de bilhetes, já que Pierre é mudo, apesar de Pascale desejar sexualmente a personagem, como podemos observar:

Reprovou-se agora que a raiva passara, por não ter beijado aquela boca apetitosa que se oferecera. O desejo que sentia deixava-a louca. Nenhuma outra poderia substituí-la. Nelita apoderara-se completamente de todos os seus sentimentos. Era como uma doença cuja dor não cessava e o único anestésico seria o sono. Somente dormindo, se não sonhasse com ela, aquela obsessão teria descanso em sua mente perturbada. (RIOS, s/d, p. 143)

Há um impulso constantemente narrado, algo apresentado como irracional, natural, e que leva Pascale não só a reconhecer o seu desejo, mas também a transgredir inúmeras convenções, como vestir-se de homem, para que o realize. É por esta situação que nos

reconhecemos diante do que entendemos como erótico, algo que está intrínseco à vida, uma pulsão que gera transgressões, porque necessita, de forma urgente, executar a sua presença. Existe o questionamento sobre a transgressão, no entanto, não há o controle sobre a sua realização:

Meu deus! Onde ia aquela criatura? Até onde pretendia chegar com a sua farsa? Figura excêntrica erguendo-se contra o exército acusador da humanidade, avançando contra todos os olhares julgadores que são todas as criaturas, não respeitava a si própria quando o bom senso lhe pedia: Chega, Pascale, você já foi longe demais! (RIOS, s/d, p. 180)

A ideia de necessidade por outra pessoa também nos leva de volta ao que apresentava Bataille (2013), ao explicar a manifestação do erotismo. Não é apenas uma relação corporal, mas algo que pode ocorrer de forma conflituosa. Para o autor: “A paixão venturosa acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade em questão, antes de ser uma felicidade cujo gozo é possível, é tão grande que é compatível ao seu oposto, o sofrimento.” (BATAILLE, 2013, p. 25). No caso de Pascale, temos a presença forte da paixão e, ao mesmo tempo, uma falta de controle sobre como satisfazer os seus impulsos. Isso fica claro no momento em que ela entra em conflito com a identidade criada justamente com o objetivo de lhe garantir prazer.

“Olha, Pascale – dizia ela de si para si – Não atravessasse a rua, Pascale, não seja Pierre para ir encontrar uma mulher naquele antro. Nelita telefonou-lhe porque se deixou vencer pelo sentimentalismo barato e fútil de umas palavras escritas e de umas ‘notas altas’ bem somadas, que valem por quatro ou cinco saídas com diferentes sujeitos em uma noite apenas e com você... com você, Pierre: NADA! Absolutamente nada! Pierre, volte! Você está destruindo Pascale! Pascale também poderia conquistar essa mulher sem precisar de terno, bigode e gravata!” Mas Pascale ou Pierre não ouvia a própria razão. Estava embriagada de sentimento. (RIOS, s/d, p. 181)

Pascale, após muita relutância, apresenta-se a Nelita como irmã de Pierre. A relação das duas surpreende a protagonista, que é informada de que é preferida no lugar de seu irmão. As duas mulheres, enfim, podem ter uma relação, mas a outra identidade, Pierre, foi traída nessa circunstância. O que ocorre, assim como em *Copacana Posto 6 – A madrasta* (1972), é a morte do ser desejado. Pierre e Pascale revelam-se a mesma pessoa, e Nelita, na tentativa assustada de fugir do contato físico de Pascale, cai da sacada do apartamento: “Lá em cima, Pascale sorrindo, sinistramente, na varanda. Um sorriso estranho, engraçado, no rosto impassível.” (RIOS, s/d, p. 229). A situação torna-se ainda mais estranha quando policiais entram no apartamento perguntando se fora dali que uma moça caiu, ao que Pascale responde:

– Sou mudo – falou. – Meu nome é Pierre. Pode entrar também. Minha irmã não está. Fugiu quando eu a surpreendi com a minha esposa na cama. – Estendeu o braço e apontou: – Fui eu que a joguei... lá daquela varanda... ela

não era minha esposa, era minha amante... mas meu irmão Pierre andava com ela... Eu sou Pascale. (RIOS, s/d, p. 230)

Percebemos que há uma confusão nas identidades que buscavam coexistir em uma mesma pessoa, ambas movidas pelo desejo por uma outra. Desejo que, quando não realizado, culmina, mais uma vez, na morte. Novamente, a relação erotismo/morte mostra-se muito produtiva para entendermos a presença do erótico no romance. Existe uma repetição de um indivíduo possuidor de uma fixação pelo objeto de desejo, pois encontra nele a sua oportunidade de ser completo.

Assim como em *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1972), a impossibilidade de estar junto ao ser desejado provoca o impulso de morte. Para Bataille: “O erotismo abre para a morte. A morte abre para a negação da duração individual.” (BATAILLE, 2013, p. 28). No caso do romance *A noite tem mais luzes*, a manifestação da morte existe tanto de maneira concreta, com Nelita, quanto de maneira abstrata, com Pascale e Pierre, que, ao mesmo tempo em que precisam um do outro para que possam existir, também precisam extinguir um ao outro a fim de executar os seus desejos. Temos a presença da busca pela completude e, logo, do erótico na relação de Pascale/Pierre com Nelita, bem como entre essas duas identidades, as quais poderiam representar o fato de sermos abertos a todo o possível, pois estaríamos à procura de um ponto culminante em um jogo cuja transgressão se faz imprescindível para a realização dos desejos.

A presença do erótico e o perigo transgressor deste repetem-se nessa obra, pois o romance narra constantemente os desafios de uma consciência da experiência ao ponto em que, ao pensarmos em Pascale e Pierre, essa identidade culmina em um rasgar-se a si mesmo, ultrapassando os interditos e não respondendo a uma ordem social esperada, sendo, portanto, constitutivo de um romance considerado subversivo e, por isso, vítima do controle de um Estado que necessita manter a ordem e controlar a consciência de si e, ainda, as possibilidades de experiências vividas.

### **3.1.3 *A borboleta branca* (1962)**

O romance *A borboleta branca*, publicado em 1962, narra a história de Fernanda, uma jovem de 17 anos que vive com o seu pai, Felipe, em uma grande casa com diversos empregados. A narrativa se inicia quando eles se reencontram com Paula, que era casada com Charles e morava nos Estados Unidos, mas, com a morte do marido, retornou ao Brasil. Irmã de Ariette, mãe de Fernanda, Paula decide passar alguns dias vivendo com sua sobrinha e seu

cunhado. Até os momentos finais do livro, não se sabe o que aconteceu com Ariette, a única referência a ela é um quadro com sua imagem na sala da casa.

Fernanda diz não se lembrar de sua mãe, Felipe insiste que ela está morta, sem oferecer maiores explicações, e Paula apenas afirma: “Há exatamente dezesseis anos e meio não sei de notícias de Ariette.” (RIOS, 1968, p. 34). Esse mistério, porém, será solucionado ao final: Ariette traiu Felipe com o seu antigo sócio, Júlio, e Fernanda, na verdade, não é filha de Felipe, mas de Júlio. Após essa traição, ela abandonou sua filha recém-nascida e o seu marido para viver em um prostíbulo, chamado “Borboleta Branca”, como o título do livro. Essa revelação é feita apenas no fim do romance e surpreende Paula, que não imaginou tal situação. Felipe e Fernanda revelam que já estavam conscientes da condição de Ariette, apenas não haviam compartilhado a informação.

Ao longo da narrativa, temos diversos momentos em que podemos analisar o universo erótico. O primeiro deles é a relação entre Felipe e Fernanda, em uma relação complexa, aparentemente de ódio, mas que vai revelando aspectos de prazer, como se vê logo na abertura do romance:

– Estou atordoado... tenho problemas com esse diabo, que me enlouquecem... nós nos odiamos mutuamente... esta casa é uma jaula... somos aqui dentro um gato e um cachorro e nem assim ela, que apregoa a todo instante, quer livrar-se de ver minha cara, não quer aceitar o que lhe impus... parece que quer enlouquecer-me com a sua presença. (RIOS, 1968, p. 12)

A convivência dos dois é sempre tensa e próxima do sentimento de raiva, não há indícios de que possa existir uma relação amigável entre eles. A próxima cena da narrativa demonstra isso; Paula assusta-se com gritos e percorre a casa na busca de compreender o que estava acontecendo:

Os gritos misturavam-se a gemidos e as vozes continuavam nervosas e ameaçadoras, até que ela entendeu, ao alcançar a porta do quarto de Felipe, de onde saíam os terríveis alaridos:

– Assassino... assassino... meu amor... meu amor...

Ela empurrou a porta se deparando com uma chocante cena que paralisou um grito na garganta, que se apertou numa contração de nervos.

Estendida no chão estava Fernanda agarrada às pernas de Felipe, que incansavelmente descia com fúria a cinta de cor cru sobre o corpo dela, espancando-a com ódio, os olhos desmesuradamente abertos, as mãos firmes, uma segurando-a pelos cabelos, a outra batendo a cinta.

Exasperada, Paula atirou-se sobre ele, que empurrou-a com a perna, vociferando feito um débil mental possesso de fúria.

— Deixe-me... quero matar esta vagabunda... quero matá-la assim... e assim... (RIOS, 1968, p. 28)

Depois que a situação foi controlada, quando Paula conseguiu afastar Felipe de Fernanda, somos surpreendidos com a reação da jovem, que se revolta com a tia: “—Intrometida... intrometida... por que foi atrapalhar?... saia daqui... saia” (RIOS, 1968, p. 29).

Aparentemente, a jovem não gostaria de ser retirada da situação na qual estava envolvida. Existia, tanto da parte de Felipe, com a realização física de seu ódio, quanto da parte de Fernanda vontade de permanecer no embate violento e prazeroso. No romance, somos deslocados da ideia tradicional de família, uma vez que, até então, eles seriam pai e filha, mas não compõem um núcleo esperado conservadoramente dessa relação. Ao invés disso, somos realocados em um ambiente no qual o desejo e os impulsos gritam mais alto. Isso se torna evidente quando Fernanda, em outra situação, assume desejo por sua tia:

— Meus desejos e minhas vontades não acompanham regras preestabelecidas, sigo meus impulsos, meus instintos, mesmo que eles deformem meu caráter, mesmo que desvirtuem aquilo que sou, porque desde que vi você senti o gosto dos seus lábios queimando na minha boca... (RIOS, 1968, p. 91)

A ideia de desejo, vontade, vinculada a manifestações de uma ordem da natureza, impulsos, existe de forma muito atuante no romance. Os interditos existem, tanto que a protagonista afirma que pode ser “desvirtuada” por essa razão, ainda que eles não sejam suficientes para inibir a execução do desejo, ou ao menos a tentativa de colocá-lo em prática. A associação entre impulso e loucura também é recorrente, uma vez que não se identifica a origem do desejo e não se pretende lidar com ele de maneira menos emotiva, mas sempre muito impulsiva:

— Não sei... não sei... sou louca... sou louca, mas... gosto... gosto do que sinto... quero... não que eu queira de verdade... preciso... é uma necessidade que me atija... se eu não fizer... se não beijar sua boca... creio que perderei a noção... farei coisas piores... sairei por aí... quebrarei tudo o que tenho [...] (RIOS, 1968, p. 92)

A investida da sobrinha é negada em um primeiro momento por sua tia. Há a censura, por parte de Paula, por serem duas mulheres, mas não há a interdição pelo vínculo familiar, diferente do que ocorre em *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1972), em que não há impedimentos da relação enteada/madrasta em razão da sexualidade, e sim por respeito à instituição familiar. A censura, no caso de *A borboleta branca* (1968), é rapidamente ultrapassada pelo desejo, e Paula afirma:

— [...] eu não te resisto... porque eu não entendo... porque eu não sei o que faço... porque eu estou louca... louca como você... como Felipe... como todos desta casa... porque eu... eu também quero que me beije... porque eu sinto vontade de sua boca... porque você não presta... é sem-vergonha... depravada...

e eu... eu estou aqui... abraçando você... sentindo isso... isso que me enlouquece... que me mata... (RIOS, 1968, p. 96)

As relações que não se encaixam no que temos no ocidente como convencionais são tratadas como loucura. Felipe é louco por sentir ódio de sua filha e prazer em expressar esse ódio a partir de agressões, mas não apenas isso. O sentimento abjeto que sentem um pelo outro também culmina em um incesto consensual:

Fernanda erguera a mão de Felipe e levava-a aos seios forçando-o a tocá-la, depois aproximou-se mais, esfregou o corpo no dele, rodeou-lhe o pescoço com os braços e beijou-o na boca. Felipe, aos poucos, foi envolvendo-a também e logo, sem se importar com os lancinantes gritos de Paula afastou-se em largas passadas levando Fernanda consigo, para o seu quarto. (RIOS, 1968, p. 110)

Paula tenta impedir essa ação dizendo: “— Ela não... Felipe... Fernanda é sua filha... Fernanda é minha... é minha criança...” (RIOS, 1968, p. 110). Além de aparentemente preocupada com a relação entre pai e filha, notemos que ela trata Fernanda como criança, e isso não é impeditivo para que as duas tenham qualquer tipo de relação. A narrativa apresenta majoritariamente o caráter impulsivo, emocional e erótico nas relações. Paula, que outrora sentia-se atraída por Fernanda e rejeitava Felipe, após o incesto, decide vingar-se da sobrinha:

Inesperadamente vingativa, como se a vingança a pusesse em paz com a lembrança de Fernanda nos braços de Felipe, ela se entregou a princípio fingindo e depois freneticamente, apertando-se contra ele, ajudando-o a libertar-se das calças do pijama, sentindo-o introduzir-se, feito para o momento decisivo. (RIOS, 1968, p. 118)

No universo erótico, tal como se vê no romance, a vida descontínua deve ser incomodada, perturbada ao máximo em busca da continuidade, e isso envolve encarar os interditos de uma forma tal que não sejam eles paralisadores. Ainda que possa ter algo de aberração, ou de sinistro, tolher a censura é muito produtivo para a satisfação dos desejos humanos. Para Bataille (2013), toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado. O desnudamento do ser se oporia ao estado de descontinuidade; seria, portanto, “[...] um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do voltar-se sobre si mesmo.” (BATAILLE, 2013, p. 114). Percebe-se como esse movimento de expansão faz parte da narrativa quando Fernanda diz para Paula:

— Moral: Fica lá... do lado de fora dessas paredes... na rua... onde os outros espiam a gente... entre quatro paredes nós somos aquilo que temos dentro... Eu executante... lá fora nós somos moral, o Eu escondido, pisado, recalçado, medindo risadas, forçando expressões. [...] por fora fogueira, por dentro beata... eu, que fiz? Arranquei você de dentro de você, aquela que você pode ser quando eu quero [...] não entendo, sinto apenas e isso me basta... não vou perguntar a ninguém se está certo ou errado. (RIOS, 1968, p. 104)

Temos, além da fascinação da sobrinha pela tia, uma necessidade de se ir além do “eu” preestabelecido. O romance evidencia, em toda a sua extensão, ações que Fernanda define como “eu executante”. Os interditos são superados na busca pela realização dos prazeres humanos, mas nem sempre bem vistos ou compreendidos socialmente. Além dessa vertente, novamente temos a aproximação do universo erótico e da morte, como ocorrerá em todos os romances selecionados por este trabalho. Fernanda, na tentativa de impedir que Paula saísse de sua casa, escondeu as roupas da tia, e, ao ser questionada por Paula sobre a atitude, explica que o fez: “[...] para que você não fosse embora... não quero que se vá... eu me mato... procurarei você no inferno...” (RIOS, 1968, p. 103). A fixação em relação à pessoa desejada leva, novamente, ao outro extremo: o sofrimento e, com ele, o impulso pela morte.

No caso de *A borboleta branca* (1968), a morte não chega a ocorrer, mas, após revelarem o verdadeiro paradeiro de Ariette a Paula, ela decide sair da vida de Fernanda e Felipe, mudando-se da casa deles. Com essa mudança, Fernanda termina o romance internada em um hospital em estado grave. Não se sabe ao certo o que ocorreu com a garota, mas sabe-se que existe relação com a ausência de Paula em sua vida. Ao saber de sua situação, Paula passa a acompanhar Fernanda no hospital, e o romance termina sob juras de que não se abandonarão mais, ainda que a última fala da tia sobre o desejo da sobrinha de manter a relação entre as duas seja: “– Pobre criança louca!” (RIOS, 1968, p. 143).

Notemos que a loucura aparece de forma recorrente no romance para simbolizar todas as ações e os desejos que estejam além do que se convencionou correto e possível nos relacionamentos familiares. É importante, por último, perceber como a ideia de loucura retorna à noção de algo inato, que não pode ser interditado, tal como os impulsos. Esse movimento é característico do erótico na medida em que é preciso superar os próprios interditos para que se executem os desejos.

#### **3.1.4 *A breve história de Fábria* (1964)**

O livro *A breve história de Fábria*, lançado em 1964, conta a história de Phaedra, uma jovem professora que se muda para uma pensão em razão de seu novo emprego. Na moradia, ela divide o quarto com a protagonista, Fábria, que, no princípio da narrativa, está ausente do local. Phaedra tem o primeiro contato com Fábria por meio de um diário encontrado no quarto compartilhado e lido pela nova moradora. As duas se conhecem pessoalmente dias depois da chegada da nova moradora à pensão, a qual, oportunamente, questiona a colega de quarto sobre

o seu diário, uma vez que ele apresenta, ao mesmo tempo, inquietudes da protagonista e situações que parecem realmente ter acontecido.

Irritada com a invasão de sua privacidade, Fábria reclama: “Considero tudo fruto de imaginação. Fuga de si própria e destruição do que apoquento.” (RIOS, 1964, p. 94). O diário intriga, uma vez que não há elementos que permitem a confiança na personagem principal, tampouco na narrativa de seus segredos. Interessa-nos, entretanto, não a busca pela análise da verossimilhança narrativa, mas perceber como o erotismo funciona como engrenagem do romance. A fala de Fábria sobre os seus desabafos não deixa dúvidas de que a escrita, para ela, trata-se de uma possibilidade de ausência do real, uma espécie de morte figurativa, o que nos permite, novamente, a associação entre erotismo, descontinuidade e morte. Vejamos um dos exemplos do conteúdo desse diário apresentado por Phaedra:

O vulto que vinha do caixão, pelas ruas do seu sonho, esqueleto que ela descrevera tão horripilantemente, duplicando-se em duas criaturas, ora um homem, ora por vez uma mulher. Depois transformando-se em névoa que lhe invadia o peito, fazendo-a acordar, como se lhe injetasse a vida, era, numa síntese: a sua dupla personalidade, de mulher indefinida, isto é, uma homossexual que julgava às vezes feminina, outras vezes masculina. Isso lhe traria provavelmente tal conflito que ela classificara-se como algo putrefato, alma suja, indigna. A sujeira, o excremento definiam o sentimento daquele amor que ela não conseguia deixar de julgar anormal e impuro. (RIOS, 1964, p. 78)

Observemos que, na narrativa de sonhos da protagonista, há diversos elementos que nos remetem à imagem de morte, como caixões e esqueletos. Existe também referência a uma criatura horrível, que seria homem e mulher, a qual serviu de motivação para que Phaedra interpretasse que esse ser estaria relacionado ao fato de Fábria ser homossexual, ora mais masculina, ora mais feminina, o que seria responsável por um sentimento de sujeira, de impureza. É interessante observar que essa criatura se transforma em névoa, ou seja, desconstitui-se, desaparece. Essa dissolução de uma forma outrora constituída rompe com a unidade de uma representação que se pretenderia, superando a sua incompletude e, por isso mesmo, abrindo-se para uma possibilidade em ser não apenas homem ou não apenas mulher, mas homem e mulher.

Além disso, convém notar que essa mesma criatura desperta sentimentos de nojo, asco, anormalidade e impureza. A ligação entre essa aversão e o desejo da continuidade de um ser que não se fecha nele mesmo, presente no momento da transgressão em que a representação é de uma criatura que se duplica, é própria da essência do erotismo, pois nela o prazer é entendido justamente a partir da ligação que ele tem com o interdito. Logo: “Somos admitidos no

conhecimento de um prazer em que a noção de prazer ao mesmo tempo se mistura ao mistério que expressa o interdito determinante do prazer ao mesmo tempo em que o condena.” (BATAILLE, 2013, p. 69).

A ideia da relação entre prazer e interdito percorre o romance, aproximando-se, novamente, da essência de morte. Nunca, humanamente, o interdito aparece sem a revelação do prazer, nem o prazer sem o sentimento do interdito (BATAILLE, 2013, p. 71). A primeira morte da narrativa ocorreu quando Fábيا envolvera-se com Alméia, inicialmente porque essa mulher era amante de seu pai, e a protagonista gostaria de preservar a instituição familiar da qual fazia parte, mas, posteriormente, relata que amou, de fato, sua companheira. Na ocasião de estarem juntas, Alméia mudou-se para a pensão. Não temos contato com essa personagem de forma direta, apenas a partir das falas de Fábيا. Somos apresentados pela narradora apenas à sua morte, quando nos é informado que o seu rosto estava: “[...] transfigurado, espumando, com manchas negras, arroxeadas em torno da boca escancarada, os olhos vítreos e parados. [...]” (RIOS, 1964, p. 81).

A narrativa nos deixa dúvidas sobre a relação que Fábيا poderia ter com a morte da mulher que havia amado. Dúvida que é intensificada quando há, pela segunda vez, a morte de uma companheira de Fábيا no romance. Após um breve tempo de relacionamento com Phaedra, há uma ameaça sentida por Fábيا sobre a possibilidade de a namorada abandoná-la após ler sobre uma suposta traição escrita no diário:

— Tolinha, preocupando-se com as tolices que escrevo. Foi um sonho mau que tive. Sempre me preocupam os pesadelos. Por isso relato-os. Eu nunca faria isso... eu amo você... seria incapaz de qualquer coisa desagradável... mas se você me deixar não responderei por mim... Terei coragem para tudo! (RIOS, 1964, p. 139)

A afirmação de que “não responderá por si” já evidencia a irracionalidade da ação, a ideia de ser tomada por impulsos, a superação de qualquer interdito, já que “terei coragem para tudo!”. De fato, ocorre uma narrativa de homicídio e posterior suicídio após a ameaça. Phaedra foi envenenada e morreu, quando, ao sair da pensão após uma briga com Fábيا, tomou um táxi, “[...] abriu um pacotinho de balas que comprara na *bombonière* do cinema, na noite passada, em seu último passeio com Fábيا. Tirou uma bala, desembulhou e levou-a à boca.” (RIOS, 1964, p. 142). Após essa ação, enquanto ainda estava no carro, “Phaedra espumava. Agitou-se, vomitou e ficou imóvel de repente com os olhos desmesuradamente abertos.” (RIOS, 1964, p. 142). O taxista voltou para a pensão e pediu a ajuda de todos, devido à situação de Phaedra:

Fábia abriu espaço entre os curiosos e ajoelhou-se ao lado de Phaedra. [...] Fábia recolheu as balas, desembrulhando-as uma a uma. [...] — Credo! Tem coragem de chupar as balas da morta? Fábia voltou os olhos, arregalados, frios, estranhos. — Coragem? Só coragem? Não. É muito mais que isso [...] O rosto contraiu em uma careta e um sorriso, enquanto ela apertava o estômago com as mãos. (RIOS, 1964, p. 143)

Bataille (2013) aponta que o mais violento para nós é a morte, porque ela é capaz de nos mostrar a nossa descontinuidade; no caso do romance, contudo, a morte indica exatamente o erotismo entrando em ação: a busca pela continuidade que se pode obter com o erótico foi alcançada a partir da morte.

Além disso, é possível percebermos que Fábia sorri após lidar com a amante morta e envenenar-se, encontrando prazer ao superar um interdito. Estamos, mais uma vez, no universo erótico, de forma muito próxima ao que ocorre em *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1972), quando o impulso por ser completo pode ser realizado a partir da morte, envolvendo o universo erótico. Em ambos os casos, o erótico deixa de manifestar-se no ser amado, que não correspondeu ao desejo de completude, e passa a ocorrer na morte do objeto de desejo.

### 3.1.5 *As Traças* (1975)

No romance *As traças*, publicado pela primeira vez em 1975, a narradora nos apresenta, de maneira bem focalizada, a história de Andréa, uma adolescente de 17 anos, filha de um médico, inserida em um contexto familiar considerado tradicional. Andréa é o que de mais padronizado poderíamos esperar para uma família da classe média brasileira na década de 1970. É a partir dessa personagem e de suas relações que buscaremos compreender os caminhos do erotismo no romance em questão.

Anteriormente, concluímos que tratar o erotismo de forma menos objetiva e mais como um aspecto da vida humana que se entrelaça ao desejo é mais produtivo em termos de análise. Dessa forma, pensemos no erotismo como um “[...] desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão.” (BATAILLE, 2013, p. 21). No início da narrativa *As Traças* (1981), a protagonista precisa lidar com um desejo até então não reconhecido, com algo próprio da experiência:

Andréa percebeu a germinação da semente no chão virgem dos seus sonhos ainda não realizados. Uma semente oculta na profundidade do ser e que até então nenhum raio de sol atingira para atizar a vida, para fazê-la estender raízes, e agora o sorriso daquela mulher aquecia-a para que se retorcesse na vibração pujante, para se abrir e brotar! (RIOS, 1981, p. 8)

Parece-nos que é no momento em que Andréa reconhece esse desejo por outra mulher, sua professora, que ela também se permite o primeiro contato com a sua sexualidade. Primeiro, de maneira desacompanhada, descobrindo-se, mas tendo em mente o seu objeto de desejo:

Era uma vergonha o que fizera. Masturbara-se. Amara o próprio corpo num delírio doentio, como uma débil mental, imaginando que estava sendo possuída, estuprada. Por Berenice. Por Berenice?! Como? Ideias absurdas, pensamentos incríveis criavam cenas na sua mente alucinada (RIOS, 1981, p. 85)

Percebemos que há um momento de deleite, representado pela masturbação, que parece ter ocorrido para a personagem em uma circunstância de transgressão de um interdito em lidar com a própria sexualidade. Podemos considerar que existe esse bloqueio porque à mulher é vetado o direito ao prazer e à expressão de sua sexualidade, se não estiver a serviço de um homem. Nesse caso, a experiência só foi possível porque permaneceu fora do campo da consciência, permitindo a superação de um bloqueio consolidado por uma sociedade patriarcal, que produziu, ao retomar da consciência, imediatamente, um sentimento de vergonha, um julgamento sobre sua própria ação que lhe provocou “ideias absurdas”.

Bataille (2013) aponta que os sentimentos de angústia ou de náusea, nesse caso representados pela vergonha e pela incredulidade da ação provocada pelo desejo, são equivalentes, na vida de um homem, “[...] ao que é a crisálida para um animal perfeito. A *experiência interior* do homem é dada no instante em que, rompendo a crisálida, ele tem consciência de rasgar a si mesmo e não a resistência colocada de fora.” (BATAILLE, 2013, p. 26). Esse momento de ruptura, no romance, ocorre de forma gradativa. A primeira experiência sexual produz constrangimento, é relacionada à patologia. Na segunda vivência, agora acompanhada por outra mulher, Rosana, há menos julgamento ao lidar com o desejo, ainda que ele esteja expresso de forma muito neutra. O ato sexual existe, e, apesar de Andréa estar completamente sem ação, não há, ao fim, um julgamento por ter acontecido a relação.

Rosana afastou o rosto que apertava contra sua face e olhou-a nos olhos. As mãos ágeis e atrevidas, tateando puxou o vestido para cima desnudando-lhe as pernas, deslizou pelo seu corpo abaixo, enfiou a cabeça no meio das coxas e beijou-a lá. Ficou tecendo carícias com a língua até que Andréa contorceu-se no gozo demorado. (RIOS, 1981, p. 146)

Notemos como a narrativa do ato sexual é breve e, apesar de contemplar o desejo de mulheres, utiliza palavras como “lá” para designar o órgão sexual feminino. Sabemos que há um tabu sobre a nomeação da vagina, nomeá-la é proibido, e encontrar alternativas para ela já faz parte do imaginário comum. Existe, além de uma falta de interesse, uma repressão ao que

é feminino. O clitóris, por exemplo, apenas passou a ser encarado como parte importante da sexualidade feminina por volta de 1960, mas só em 2009 alguns detalhes importantes sobre o órgão, como a quantidade de terminações nervosas e suas funções, inclusive ligadas ao prazer feminino, foram descobertos.

Um estudo feito pela ONG britânica The Eve Appeal, que trabalha pela conscientização sobre os diferentes tipos de câncer do sistema reprodutivo, mostrou que boa parte das mulheres não sabe identificar a própria vagina em um diagrama e também apontou que 40% das mulheres que têm entre 16 e 25 anos recorrem a apelidos para falar sobre seus órgãos genitais, e 65% delas não gostam de usar as palavras “vagina” ou “vulva”<sup>33</sup>. Não nos parece sem razão que, se por um lado o trecho apresentado lida com o gozo da mulher, por outro silencia nomes que poderiam ser considerados pornográficos.

Há, portanto, nesse aspecto, uma espécie de dupla censura: o romance silencia e é silenciado. Para o Estado, um “lá” nada explícito, indutor da imaginação, era suficiente para que o livro estivesse proibido de circular por ferir a moral e os bons costumes. O prazer feminino é perigoso para quem precisa manter o controle dos corpos e precisa, portanto, ser contido, uma vez que, quando se detém o conhecimento sobre ele, passa-se a ter liberdade para lidar com própria sexualidade de forma livre.

De volta ao romance, diferentemente da relação com Rosana, quando Andréa pôde, finalmente, relacionar-se com Berenice, fica claro como os seus desejos estão menos amarrados aos interditos. Ela ganha voz para dizer o que lhe agrada e a forma como quer que a relação sexual aconteça, ao mesmo tempo em que não reconhece esse processo como natural, mas já concorda em aceitá-lo como excitante:

Realizava o impensado, e aquilo não era um simulacro, acontecia mesmo. Contorcendo-se de dor, gemendo de prazer, apertando-a contra si, soergueu as pernas e, como se tivesse prática, abraçou-a com as pernas, auxiliando-a naquele trabalho que a estava matando de gozos sucessivos e intermináveis porque era Berenice quem a possuía de modo tão extravagante, antinatural, mas poderosamente emocional e excitante. (RIOS, 1981, p.183)

[...]

— Me bate... tenho vontade de apanhar, que você me machuque, que... me morda... bate, Berenice, bate... quero chorar de dor... meu corpo arde... essas cores invadindo meu corpo...

— Louca, minha menina doida...

---

<sup>33</sup> Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2015/12/vagina-como-ela-e.html>. Acesso em: 10 fev. 2020.

- Doida, é uma doidura mesmo. Está certo? Doidura? O que é? Por que me olha e me aperta? Por que não faz logo?
- Fazer o quê?
- Me fode. (RIOS, 1981, p. 223)

É possível notar que há interditos operando, ainda que não seja com todo o controle da ação, agora mais consciente. Nesse momento, o movimento de insegurança não culmina na impossibilidade de experimentação do desejo, e sim na resposta ao impulso sexual. A partir da cena apresentada acima, compreendemos que não só existe o ato sexual, mas também ele está repleto de exposição dos desejos, entre eles aqueles vinculados comumente ao fetichismo, como o masoquismo, em que há uma pessoa que sente prazer em apanhar, ou em sentir dor física provocada de alguma maneira, como pede Andréa. O fato de a protagonista apresentar os seus desejos de forma tão direta e de Berenice atendê-los ultrapassa um limite socialmente estabelecido de que a mulher não pode ou não precisa sentir prazer nas relações sexuais, uma vez que ela só está envolvida nessa prática para satisfazer ao homem, ou, ainda, de que o homem é elemento fundamental das práticas sexuais, uma vez que sem a sua presença não pode efetivamente haver o sexo.

Percebemos que essa ruptura com a norma está presente na narrativa da prática sexual de forma dicotômica, pois, ao mesmo tempo em que a narradora nos apresenta a noção de Andréa de viver algo antinatural, ela também aponta um “mas” potencialmente questionador das normas estabelecidas. Apesar de ser algo que contraria uma espécie de natureza, é também emocional e excitante. O fato de um romance conseguir expor as questões que tratamos aqui é motivo para que seja classificado como proibido, pois consegue demonstrar que há um “apesar de” envolvido nas normas socialmente estabelecidas.

Nesse sentido, em *As Traças* (1981) é possível notar porque, em muitos casos, a literatura de Cassandra Rios é vista como pornográfica. Dentre os romances selecionados por este trabalho, este é o que narra as relações, os impulsos sexuais, de forma mais explícita. Lembramos que, a princípio, o julgamento de valor e o juízo crítico se fazem como base da distinção frequente e moralizante entre pornografia e erotismo, como foi discutido no segundo capítulo, e, por isso, não estabeleceremos essa distinção. Ao contrário, insistiremos na ideia de que eles caminham em uma fronteira borrada de limites conceituais. Eliane Moraes aponta que

Se o erotismo se define pelo segredo, ou pelo que está no campo da fantasia e não é compartilhado senão com quem o sente, desvendá-lo é sempre transgressor. E é essa transgressão que dá sentido à proibição. A pornografia seria, portanto, uma forma organizada de transgressão, que ultrapassa sua própria ordenação ao enunciar o erotismo. (MORAES, 1984, p. 142)

Dessa forma, temos que a pornografia opera com a fantasia dos desejos humanos ao mesmo tempo em que, no caso do romance, anuncia o erotismo. É um simulacro que fará a enunciação do erótico; por isso, reduzir o livro à pornografia não nos parece uma maneira produtiva de analisá-lo.

Além dessa vertente do erótico que o aproxima do que podemos chamar pornográfico, há outras manifestações de um erotismo que se aproxima muito do que ocorre nos outros três romances analisados. A relação erotismo/morte também existe em *As Traças* (1981): Andréa faz uso de calmantes para conseguir lidar tanto com a descoberta de sua sexualidade quanto com o seu desejo por outra mulher.

Esse desejo é representado de maneira tão intensa que podemos voltar à ideia de completude que o ser desejado representaria. Para lidar com essa fascinação, com esse impulso de desejo por outra pessoa, as doses de calmante aumentam consideravelmente ao longo do romance, sempre em uma tentativa de ajuda para lidar com esse sentimento. Fica claro que a necessidade se torna gradativamente um vício, como percebemos em: “Andréa inclinou a cabeça e notou que estava trêmula. Lembrou-se que uma noite tentara assaltar o armário à procura de um calmante” (RIOS, 1975, p.121). No início, os calmantes roubados do armário do pai eram suficientes para que ela dormisse e se esquecesse dos desejos, porém, a condição é agravada:

A pílula era tão pequena que ela não acreditou pudesse fazer efeito contra tanto nervosismo e desejo e tomou mais uma [...] Tudo nela se contraía numa sensação de enjoo, uma sensação mais forte fazia leve, parecia um corpo vazio, etéreo, flutuando no espaço. (RIOS, 1981, 152-153)

Depois do aumento da medicação e de seu uso indiscriminado, ocorre o relato do vício: “Eu não consigo livrar-me disso. Agora mesmo sinto a garganta seca, meu corpo dói, pede, preciso, me dá o vidro, só mais uma pílula” (RIOS, 1975, p. 251). A grande quantidade de remédios utilizada oferece final trágico ao romance. Em uma ligação, Andréa descobre que Berenice, objeto de sua fixação, ainda mantinha relações com sua ex-namorada, também professora do colégio, Cristina. A protagonista tomou uma dose excessiva de calmantes para lidar com essa situação, com a frustração de que a pessoa que poderia completá-la, em alguma medida, no sentido erótico da questão, não estava disponível.

Um tremor agitou Andréa. Estrebuchou como se tivesse um ataque epilético, rangeu os dentes e gemeu:

— Eu quero morrer!

[...]

Os olhos de Andréa estavam fixos, parados, estranhos. (RIOS, 1981, p. 297)

A quantidade de medicamento ingerida faz com que Andréa entre em coma. Retornemos a Bataille (2013) para nos lembrar de que a ideia do erotismo está, fundamentalmente, ligada à noção de completude. Se essa completude não se fez com o ser objeto de desejo, outra forma de alcançá-la seria com a morte, tal como quis Andréa. A fascinação por Berenice converte-se em desejo de morte, tal como ocorre nos outros romances de Cassandra Rios selecionados por este trabalho.

### **3.2 A pluralidade da presença lésbica enquanto percurso e sua relação com a censura**

É possível perceber que Cassandra Rios discute, em seus romances, a questão da procura pela posição da mulher lésbica em seu processo social. Essas construções surgem nem sempre como protagonista, às vezes apenas tangenciam outros aspectos da narrativa. Por muitos momentos, é conveniente notar a argumentação sobre as formas de definir-se ou de comportar-se enquanto mulher não heterossexual, e interessa-nos acompanhar como isso está presente nos títulos selecionados, fazendo parte da construção de muitos romances da autora, assim como o erotismo.

#### **3.2.1 *Copacabana Posto 6 – A madrasta (1956)***

O romance *Copacabana Posto 6 – A madrasta*, como já mostramos no primeiro capítulo, foi censurado em 1975, conforme o ofício 1.447/75, presente no Anexo I deste trabalho. O parecer afirma que as atitudes da protagonista, referindo-se ao fato de ela ser lésbica, são “[...] referenciadas como a causa de seu desajuste.” (DCDP, ofício 1.447/75). E, ainda, que o romance apresenta “[...] mensagem negativa e psicologicamente falsa” (DCDP, ofício 1.447/75), sem, entretanto, explicar o que seria essa mensagem psicologicamente falsa. Além disso, o parecer considera a narrativa “nociva e deprimente”, especialmente pela existência da relação amorosa entre enteada e madrasta.

Notamos, portanto, que mais uma vez a censura importa-se muito com a moral, desde que ela esteja intimamente ligada à sexualidade. Torna-se nítido que a censura persegue toda manifestação de sexualidades dissidentes, em busca de regular os corpos e seus desejos. Temos, então, outro exemplo de que a censura do livro está relacionada à homossexualidade.

Essa situação torna-se muito clara no romance, o qual, além de tratar do universo erótico nas relações entre enteada e madrasta, também nos apresenta a condição de uma protagonista,

Laura, que vive a experiência da tentativa de se autocompreender. Em um diálogo com uma de suas amigas, Carolina, isso fica claro:

— Você acha que remoendo tanto, buscando explicações para o que se é e porque se faz isto ou aquilo, se é vício ou coisa natural, você consegue deixar de ser você mesma porque não gosta de ser assim ou tem medo, está cansada, decepcionada ou se sente apavorada com alguma coisa que poderá arrasá-la completamente? Acha que adianta? Acha que também não vasculhei toda a minha alma, todo o meu ser buscando motivos que me fizessem assim? Pensa que já não me estirei no divã de um psicanalista para que ele pudesse me ajudar a resolver o meu problema? [...]

— Não li nada que me esclarecesse exatamente! Que se aproximasse daquilo que somos. Atração, sexo, amor, características análogas ao heterossexualismo! É tudo igual! Sexo é complementação, afirmação, do sentimento que se torna palpável! É isso! A gente ama e quer tocar o que ama para que o sentimento passe a ser algo físico! Para nós agora seria necessidade fisiológica! (RIOS, 1972, p. 241)

O embate entre entender a própria sexualidade enquanto algo normal, não condenável, e a constante reflexão sobre os interditos dessa expressão lésbica causam um certo desequilíbrio na relação de Laura com a sua identidade. Não se trata de uma aceitação tranquila, mas sempre cheia de conflitos, questionamentos e censuras. É uma busca contínua por explicações que possam, de alguma forma, dar a ver por que a protagonista se identifica sexualmente com algo fora do socialmente considerado aceitável. Ela observa que as características para a construção de um relacionamento homossexual são correlatas às de um relacionamento heterossexual, com “atração, sexo e amor”, ou seja, ao mesmo tempo em que há uma diferença culturalmente estabelecida entre as formas de relacionamento, ela não consegue identificá-las, o que causa nela angústia ao longo do romance.

Podemos observar, ainda, que o sexo é compreendido pela personagem como complementação de uma relação afetiva, não como o mais importante, da mesma forma como o erótico, para Bataille (2013), não está restrito ao sexo. Os questionamentos de Laura, bem como a sua busca por uma liberdade para construir a sua identidade, promovem o deslocamento de zonas de conforto, de saberes científicos construídos e compartilhados socialmente, o que resulta na vivência do erotismo. A superação de proibições que estão atreladas ao cunho moral é um ato erótico que, não sem razão, sofre com a censura de um Estado o qual se assusta com a possibilidade da liberdade. Não há relação da censura com a pornografia, como alguns dos pareceres apresentados ao longo deste trabalho querem indicar. Os romances que tratam dos tabus ou que lidam com zonas que deveriam ser conservadas no espaço íntimo, do não dito, como é o caso da maioria da produção de Cassandra Rios, ainda que não apresentem o sexo de

forma explícita, mas apenas tangencial ou complementar, sofrem com a interdição, justamente por apresentarem a possibilidade de uma vivência sem o controle moral do Estado.

Em um diálogo com sua amiga Gina, podemos perceber como essa necessidade de sempre refletir sobre a homossexualidade tem força no romance:

Eu estava dizendo que o formato do sexo do homem e o formato do sexo da mulher comprovam que um foi feito para o outro. Se encaixam. Isso é a condição que dá validade ao que sabemos, partindo de um princípio evidenciado. E fica-se aí, na limitada capacidade humana de ampliar os seus conhecimentos por não conseguir que acatem as suas verdadeiras idéias e se identifiquem, conformem-se dentro do natural, do real, daquilo que existe. Porque têm medo do que pretendem afirmar ou aceitar. O machismo! A eterna autopreservação do machismo! [...] O homossexual genuíno dispensará a retórica e diria apenas, se escrevesse a respeito: O homossexual é homossexual porque é homossexual. Porque o homem gosta de homem em vez de gostar de mulher. Porque a mulher gosta de mulher em vez de gostar do homem. O homem se achega ao homem porque seu instinto e impulso, prefere o homem, e a mulher se achega à mulher porque a prefere ao homem. (RIOS, 1972, p. 190-191)

A partir da avaliação de Laura, vemos como ela parte de um contexto do que é considerado natural para refletir sobre a sexualidade, apresentando o que chama “princípio evidenciado”, referindo-se à noção biológica de homem e mulher, para chegar à ideia de que esse conceito é limitado e limitante. Limitado porque coloca a existência humana condicionada ao conhecimento científico, ou seja, outras possibilidades de gênero ou de sexualidade só seriam permitidas se antes fossem legitimadas por uma espécie de saber oficial, que coloniza os corpos. Também se apresenta como limitante, já que a não transgressão dessa imposição biológica, que é exercida sobre a correspondência entre gênero e sexualidade, impede as pessoas da autêntica existência. Isso ocorre, sobretudo, porque há uma estrutura machista que sustenta o poder masculino e patriarcal, a qual castra toda suposta ameaça à hegemonia heterossexual. Dessa forma, por conseguir realizar uma análise sobre um contexto social, Laura percebe que muitos não vivenciarão livremente os mais diferentes tipos de sexualidade, pois eles não estão listados, não são reconhecidos, sequer fazem parte de algo que “existe”.

A forma de apresentação das sexualidades como algo que não precisa corresponder a uma ordem biologizante e, ainda, a constatação de que essa forma de pensamento é limitante demonstram-se muito transgressoras para a época em que o livro foi escrito. Considerar que existe uma “limitada capacidade humana” e que ela ainda não é suficiente para compreender as expressões da sexualidade em 1956 é absolutamente inovador. Notemos que não só o tema da sexualidade feminina está em pauta, como também o questionamento de categorias normativas, motivo suficiente para que o romance seja lido como uma ameaça pelos mais

conservadores. De fato, ameaça um conhecimento firmado no campo biológico por oferecer reflexões as quais indicam que a sexualidade pode expressar-se de mais formas do que gostaria uma sociedade heteronormativa e patriarcal.

Se, por um lado, há essa abertura para a reflexão de existências de sexualidades não legitimadas no campo científico, por outro, a protagonista apresenta a noção de um modelo de “homossexual genuíno”, como se houvesse apenas uma forma aceitável de ser homossexual. Essa ideia existe, pois, para Laura, aquele legítimo seria o que não questiona, mas que aceita uma ideia de natural, ou seja, de ser porque se é. Não há espaço para uma construção de qualquer sexualidade, apenas para a sua constatação. São “instintos” e “impulsos” que devem ser compreendidos e afirmados, caso se seja um homossexual autêntico. Entretanto, não podemos deixar de pensar que ao mesmo tempo em que a ideia de naturalizar a homossexualidade enquanto algo biológico, ou seja, que nasceu com determinado indivíduo é limitante, é uma possibilidade de evitar o questionamento do sujeito homossexual. Se essa condição lhe é imposta, é natural e não pode ser modificada, logo: “O homossexual é homossexual porque é homossexual”, e não haveria espaço para que isso fosse modificado.

Há outros momentos de reflexão sobre o tema, sempre buscando uma autoaceitação a partir de uma constante afirmação da legitimidade da homossexualidade. Esse cenário aparece, por exemplo, em uma fala de Laura para sua amiga Ivô:

[...] A gente faz e busca motivo para o que se fez, motivo e causa. Desenvolve uma psicanálise interior, e o resultado nos satisfaz, porque encontramos sempre a elucidação justa e remissória para a nossa atitude: indução ambiente, influência do meio psicossomático, neurose, complexos! [...] São arranjos próprios do indivíduo, de uma sociedade cabotina, querendo salvar-se daquilo que julgam ser um crime e que na verdade não entendem e não podem pesar, numa afirmação severa e cabal. Por que? Porque uniformizam o indivíduo. Padronizam-no em um tipo único: Heterossexual. Macho e fêmea para se acoplarem! Novamente a gnosiologia da lógica. O formato dos sexos! Não se ultrapassa o limite! A inteligência da homem estaca, para! Freia! (RIOS, 1972, p. 188)

A contradição entre tratar a homossexualidade de forma natural e a necessidade de reafirmar essa naturalidade, não só de maneira externa, mas internamente, revela a condição de constante inquietação com a própria identidade. Ao mesmo tempo em que ser lésbica é um fato compreendido como natural por Laura, é também algo que exige uma descoberta complexa, que suscita certas transformações e reformulações. É algo que tem proporções muito grandes na vida da protagonista, como podemos perceber em trechos de constante reflexão sobre o tema:

Estava indignada com o que era natural e inevitável. Remanescência da tentativa constante do esclarecimento de um fato. Já era tempo de se convencer que seria inútil tentar descobrir por que trazia aquele sofrimento dentro dela. Seria o mesmo que perguntar por que existem estrelas no céu, conchinhas no mar e flores tantas e de variadas espécies na terra! Que homossexualismo é uma forma como qualquer outra de sexualidade! Que é tão natural quanto a heterossexualidade! Tinha que aceitar a si própria! O fato de ter vivido com demasiada liberdade, por ter realizado e definido bem suas tendências, não significava segurança e análise final. Ela se descobria todos os dias capaz de algo diferente, como se a cada hora, como se a cada emoção, seu interior fosse crescendo, crescendo, transformando-se, reformulando-se, restaurando-se, absorvendo como que o universo inteiro para dentro de si. Seria tão fácil viver se houvesse compreensão, naturalidade! Estava existindo em função daquele sentimento grandioso! Tomara conta! Explodira! Estava tudo naquele grito que ecoou dentro dela numa força avassaladora de desejo retorcido. (RIOS, 1972, p. 204)

Ainda que Laura procure uma ideia ligada à natureza para explicar sua sexualidade, esse incômodo e necessidade de algo que forneça respostas só existe porque tendemos a lidar apenas com um modelo de exercer a sexualidade, o heterossexual. Como aponta Adrienne Rich (2010), ao longo da história, as mulheres são convencidas de que a orientação sexual direcionada ao sexo oposto é algo inevitável, ainda que isso se revele, em diversas situações, como opressivo e insatisfatório. Trata-se de uma heterossexualidade compulsória que parece defensável socialmente porque “a existência tem sido apagada da história ou catalogada como doença, em parte porque tem sido tratada como algo excepcional, mais do que intrínseco” (RICH, 2010, p. 35). Além disso, Bataille (2013) vai nos ajudar a compreender que a nossa educação sobre o prazer também tem bastante relação com o sentimento de interdito que existe sobre os desejos.

O que é interessante no interdito sexual é que ele se revela plenamente na transgressão. A educação revela um seu aspecto, mas ele nunca é deliberadamente formulado. A educação não procede menos por silêncios que por advertências veladas [...] Somos admitidos no conhecimento de um prazer em que a noção de prazer se mistura ao mistério que expressa o interdito determinante do prazer ao mesmo tempo em que o condena [...] A essência do erotismo é dada na associação inextricável do prazer sexual e do interdito. Nunca, humanamente, o interdito aparece sem a revelação do prazer, nem o prazer sem o sentimento de interdito. (BATAILLE, 2003, p. 71)

A forma como lidamos com o desejo, sempre sujeitado ao que é ou não permitido, contribui para que criemos a dificuldade de ultrapassagem da compulsoriedade de algo, como da heterossexualidade, por exemplo. Além disso, há ainda a complexidade de se identificar com um grupo que se constrói com base em interditos. Vejamos como essa questão apresenta-se no romance de Cassandra Rios:

Desde que começamos a entender o que éramos, que vimos lutando. E contra quem e o quê? Humilhação, medo, vergonha dos outros. [...] Primeiro aquela surpresa de que nossos gostos são diferentes, contrários aos bons costumes

sociais, que temos que ocultá-los. Segundo a vergonha da palavra: lésbica! Homossexuais! E outros nomes ofensivos que, às vezes, ouvimos quando um invertido incubado reage, num subconsciente instinto de defesa. [...] Enfrentamos a sociedade armadas até os dentes e registramos o desfecho, caso fracássemos: o suicídio! [...] Não é morrer um pouco cada vez que perdemos um de nossos quesitos de pudor, de moral e de dignidade? Nós sentimos isso! Todas nós! Quando vemos que fazem julgamentos bárbaros a nosso respeito! [...] E por que? Por causa de uma minoria! Das sórdidas que se infiltram no nosso ambiente. (RIOS, 1972, p. 51)

Ao mesmo tempo em que há uma defesa da condição da homossexualidade e a denúncia das dificuldades sofridas por mulheres lésbicas, há também uma divisão dentro desse grande grupo. Ser lésbica é transgredir uma norma, mas existe uma minoria que, dentro dessa transgressão, parece não se organizar da forma como deveria e acaba por prejudicar as outras, conforme aponta Laura em sua fala.

Para ser uma autêntica lésbica, na visão de Laura, deveria haver um afastamento da feminilidade a fim de ter as características de uma homossexual. Percebe-se, com isso, que, ao mesmo tempo em que se constrói uma certa liberdade em torno da expressão que se desvincula da obrigação do universo feminino, também se impõe um padrão de comportamento responsável por estabelecer quem merece o *status* de lésbica.

Vestidos! Não tinha nenhum. Nenhuma saia, nem blusas de corte feminino. No guarda-roupa dela só faltavam gravatas e paletós. Mas chegara o dia! A moda vencera! Ela podia vestir-se mais acintosa do que já andava, sem que a apostassem. [...] Detestava usar sapatos de salto alto. Doíam-lhe as pernas, e os dedos pareciam ficar esmagados, equilibrando-se nos tacões de madeira. Tudo para feminizar-se! Estupidez! Para forçar a elegância e alcançar uma nova estrutura desejada. Estava bem assim. Preferia andar mais à vontade.” (RIOS, 1972, p. 29) “Aquilo era algo evidente, difícil de disfarçar e esconder. Uma homossexual genuína, com todas as características.” (RIOS, 1972, p. 34)

Esse movimento de firmar uma identidade que se quer livre, mas ao mesmo tempo condena outras formas de existência das sexualidades, é constante nas falas da protagonista, como podemos perceber em um diálogo de Laura com sua amiga Ivô, em que ela afirma: “É tão bom ser apenas homossexual. [...] Sou ativa, mas dócil, delicada.” (RIOS, 1972, p. 44), referindo-se a ser “apenas homossexual” em oposição às mulheres bissexuais, as quais seriam “sórdidas”, como retratado no trecho citado anteriormente.

É importante também notar como o discurso da protagonista culpa a parte oprimida pela opressão, demonstrando que a representação do dispositivo da sexualidade conceituado por Michel Foucault é, de fato, exercida de forma muito eficiente. A homossexualidade não é impedida, uma vez que se permite um modelo bastante específico de mulheres lésbicas, mas é

controlada, porque se negam outras tantas possibilidades dessa existência. O controle é tão forte e bem operacionalizado que o próprio grupo que se faz hegemônico dentro da marginalização consegue reproduzir os padrões e excluir quem não os segue.

Essa relação de pertencimento e de identidade nos ajuda muito a refletir sobre o tema através do romance, sendo possível ir ao encontro do argumento de Tânia Navarro-Swain de que o lesbianismo não pode constituir uma e apenas uma identidade, já que essa denominação não é senão

[...] um conjunto de questões, de práticas diluídas no questionamento das categorias *mulher e gênero*. Reivindicar uma identidade lesbiana seria fazer parte de um contra-imaginário domesticado, e encontrar uma coerência identitária seria tão ilusório quanto uma coerência de gênero. (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 91)

Dentro do romance, já é possível perceber a ideia de multiplicidade das existências lésbicas. Ao compararmos essa característica com as próximas narrativas, será possível percebermos que essa variedade aparece de forma muito explícita em todas elas, indicando que a representação dessas existências faz parte de um projeto da autora.

### **3.2.2 *A noite tem mais luzes* (1960)**

*A noite tem mais luzes* (s/d) é o único romance selecionado para o qual não encontramos o parecer de censura. Lembramos que não o encontrar é diferente da afirmativa de que o livro não tenha sido proibido. Conforme discutimos durante este trabalho, muitos documentos do DCDP se perderam ao longo dos anos e são, portanto, inacessíveis. Acreditamos que tenha havido censura ao livro, porque ele compõe o universo de produções da autora entre os anos 1950 e 1980 que, de acordo com ela, em *Mezzamaro* (2000), foi completamente proibido. Além disso, o romance apresenta características muito próximas a outras narrativas da autora que foram censuradas e das quais conseguimos o parecer, especialmente a presença da homossexualidade feminina. Comparativamente, conseguiríamos elencar em *A noite tem mais luzes* (s/d) muitos aspectos semelhantes ao que foi colocado como motivo da proibição de diversos romances, como *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1972).

Da mesma forma como ocorre com Laura, personagem do romance *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1972), Pascale, protagonista de *A noite tem mais luzes* (s/d), vive se interrogando e analisando as suas preferências em relação à sua sexualidade. Durante a narrativa, fica clara a necessidade da personagem de compreensão da formação de sua

homossexualidade. Assim, temos que, já com 26 anos, ela rememora por diversas vezes sua juventude a fim de tentar compreender a origem de seu desejo por mulheres:

Afinal, veio aquela eterna pergunta martelar outra vez em sua cabeça: O que me prende a mulheres? Por que amava uma mulher e não um homem, como deveria ser? O que era ela, afinal? Um punhado de nomes e teorias feitas por homens que nunca haviam sido homossexuais, que faziam dos seres como ela espécimes raros da natureza? Desajustada. Assecla de um mundo que se subdividia em inúmeras classes. (RIOS, 1968, p. 21)

Notamos que há diversas perguntas em sentido de contestação, e torna-se notório que há uma incompreensão das formas de exercer a sexualidade; portanto, evidencia-se como as identidades pautadas na heteronorma são essencialistas em suas divisões. Retomando a data provável de publicação do livro, 1962, encaramos o discurso da personagem com uma reflexão vanguardista, pois lida diretamente com o questionamento das formas como a ciência classifica as pessoas e suas sexualidades.

Na tentativa de se reconhecer dentro das nomenclaturas criadas e validadas pela ciência, Pascale observa que as teorias, as quais são responsáveis por essas classificações, são produzidas por homens heterossexuais, ou seja, há um saber produzido em benefício próprio. Se os homens, detentores do saber científico, que governa e coloniza os corpos, beneficiam-se de uma sociedade machista e heterossexual, não haveria razões que os levassem a legitimar outras possibilidades de sexualidade, ao contrário. Aqueles que estariam em desacordo com a norma heterossexual deveriam viver, assim como Pascale, com a sensação de que estão sozinhos, são desajustados, “uma espécime rara da natureza”.

Assim como acontece em *As Traças* (1981), os livros de psicologia são o espaço encontrado pela protagonista para a busca por respostas sobre a sexualidade. No caso de Pascale, o termo homossexual, ao qual recorrerá para explicar a sua atração por mulheres, foi encontrado por intermédio dessas leituras. Não há uma aceitação automática do que é lido: ao mesmo tempo em que se questiona, assim como Andréa, em *As Traças* (1981), Pascale também rejeita a noção patológica imposta aos homossexuais.

Aos dezesseis [...] discordava de muitas teorias que lera a respeito do homossexualismo em livros de Psicologia, que também para ela, que era a vítima e sua própria médica, continuava a ser um ponto de interrogação e após cada análise feita, cada estudo, sempre reticências, pois sempre haveria mais o que saber e aprender. (RIOS, 1968, p. 25)

Notemos que, mais uma vez, há a sensação de que a personagem é uma interrogação, algo que foge à normalidade, e, portanto, é raro, quase impossível, encontrar outras pessoas homossexuais, já que elas seriam uma espécie de ponto fora da curva. O fato de haver um

romance que, além de apresentar personagens homossexuais como protagonistas, está repleto de reflexões sobre o saber científico produzido sobre os corpos e suas sexualidades é motivo suficiente para que ele seja alvo da censura e tenha a sua circulação impedida. Apesar de haver uma tentativa incessante em classificá-lo como pornográfico e legitimar, dessa forma, a sua proibição, na medida em que lemos, fica claro que a preocupação, ou o incômodo, está longe de ser o que foi popularizado como pornográfico, e sim na presença além, no erótico, na transgressão da ordem que está imposta; há uma repressão à liberdade individual que aconteceu independentemente de haver elementos como sexo e nudez, os quais supostamente seriam os responsáveis pela censura.

Entramos em um jogo no qual se definir é complexo e passível de críticas, mas, ao mesmo tempo, a possibilidade de nomear-se enquanto homossexual é importante elemento na construção da identidade de Pascale, mesmo que tenha sido pautada a partir de um lugar-comum e ancorada em um imaginário social que impõe padrões para que essa sexualidade seja autêntica. Ainda que seja, em alguma medida, transgressora a condição de colocar-se neste lugar de mulher homossexual, é importante notar como o discurso da personagem reproduz uma lógica binária heteronormativa:

Pascale jurou que jamais a veriam envolvida com criaturas como aquelas, a menos que fossem discretas, soubessem enfrentar seus problemas, tivessem foros de moral e decência bem firmes e uma educação tanto psíquica, para seu controle, como de boas maneiras, a fim de poderem enfrentar a sociedade sem negar o que eram, mas agindo com classe e distinção. (RIOS, s/d, p. 53)

O que é apontado como “criaturas como aquelas” são mulheres não heterossexuais. A diferença entre a personagem e as outras mulheres seria o código de conduta heterossexual, que deveria ser respeitado para que a homossexualidade fosse, de alguma forma, autêntica, legitimada, permitida.

Ainda sobre a vida da personagem com a sua sexualidade, é importante notar como Pascale, ao buscar compreender o seu desejo por mulheres, não abre mão de sua condição de mulher, não se retira do discurso enquanto mulher, como ocorre, por exemplo, em *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1972), como já demonstramos anteriormente. Se, por um lado, a identidade de gênero não é colocada em questão, por outro, existe a ideia da heteronormatividade; nesse sentido, enquanto mulher, ela não poderia, racionalmente, desejar outras mulheres. Dessa forma, uma terceira possibilidade sobre a sexualidade é levantada no romance, o que será chamado de “terceira essência”. É essa maneira que a protagonista encontra para explicar o seu desejo por mulheres.

O que ela era? – Aquele pensamento cresceu em sua mente criando uma teoria:

“— Uma terceira essência distinta dos dois sexos, ocupando uma carcaça de mulher.”

Sim. Ela era a terceira essência. Se fosse espírita, iria a uma sessão e pediria a um médium que fizesse retirar do seu corpo o espírito que a tomara, pois se enganara de sexo, mas, não acreditava em espiritismo. (RIOS, 1968, p. 101)

A hipótese de uma “terceira essência” não coloca em discussão a sua identidade de gênero, que é reafirmada inúmeras vezes ao longo do romance, inclusive apontando: “Não tenho estômago para ser homem [...]” (RIOS, s/d, p. 202), mas abre espaço para mais reflexões sobre a sexualidade. Pascale afirma que “se enganara de sexo”, pois não há correspondência moralmente aceitável entre a sua identidade de gênero e sua orientação sexual. Como poderia, apesar de ser mulher, querer relacionar-se com outras mulheres?

Deus não brincava com ela fazendo-a uma homossexual? Não brincava com ela dando-lhe um corpo com o qual ela estava satisfeita, mas um instinto que não combinava com os desígnios da natureza? Da natureza ou das leis estabelecidas pelo homem? Desde quando existem criaturas iguais a ela? Desde quando e onde entre todas as coisas, entre todos os seres existia aquele desvio, aquela coisa que era um inferno destruindo-a? Um desejo em brasa, pela mulher, um amor sublime, pela mulher, em fascínio doentio pela mulher. (RIOS, 1968, p. 89-90)

A questão religiosa apresenta-se nos dois fragmentos. Apesar de não crer em espiritismo, a protagonista acreditava em um poder supremo, em um Deus que seria provedor da vida. Esse é o ser, para ela, a ser questionado. Se existe um discurso religioso cristão, o qual revela que esse Deus é o criador de tudo o que há na terra, e esse mesmo Deus teria criado o homem para relacionar-se com a mulher e a mulher para relacionar-se com o homem, sem exceções, como poderia ele ter feito Pascale? Uma mulher que sentia desejo por outras mulheres. Não era uma questão de não se identificar com o gênero, ela estava em acordo com isso, havia um “corpo com o qual ela estava satisfeita”, mas como poderia, então, haver outra correlação entre gênero-sexo que não a socialmente aceita e tida como comum, normal e verdadeira?

Ainda na tentativa de compreender esse movimento, Pascale questiona se essa obrigatoriedade de correspondência entre um sexo e um gênero seria, de fato, algo da natureza ou uma criação dos homens, os quais determinaram um padrão legítimo que deveria ser seguido. O questionamento sobre as diversas instâncias que regulam o sexo, sejam elas científicas, religiosas ou culturais, é empreendido por uma personagem dos anos de 1960, ou seja, antes que Judith Butler, referência nos estudos de gênero, elaborasse que as construções de gênero e

de orientação sexual são, de fato, sociais. Temos, portanto, algo recorrente ao projeto de Cassandra Rios: a sua capacidade questionadora, identificada em diversos romances, de que a normalidade com que se aceitam as normas reguladora dos corpos e de seus desejos merece ser questionada.

É importante observarmos, entretanto, que o pensamento sobre essas normas não objetiva uma resposta, ou seja, não se trata de uma construção didática, não há exatamente uma alternativa apontada a partir dos romances, e sim um espaço criado para a reflexão sobre a sexualidade. Ao longo da narrativa, Pascale desenvolve, por exemplo, o argumento de que o desejo homossexual é natural, inato, tal como demonstramos que acontece em *Copacabana – Posto 6* (1972):

O primeiro pensamento que se formou em nossa mente: Iguamente impossível seria Pascale rebuscar na sua vida passada a origem da sua perversão e se convenceu de que quando algo nasce, sob determinada forma, tal como a natureza o gerou, não pode ser condenado por ser truncado, nem defeituoso, nem pervertido, nem anormal, quando se trata de uma alma igual à dela, cheia de sentimentalismo e admiração pelas coisas belas, que de dano só causa a si própria com aquela imensa e insuperável tristeza. (RIOS, 1968, p. 104-105)

O fato de a homossexualidade ser compreendida como algo natural, apesar de parecer, hoje, em primeira análise, um retrocesso, trata-se de um discurso transgressor quando nos voltamos à década de 1960. Em uma análise não anacrônica, apontar a homossexualidade como algo natural ao invés de considerá-la uma promiscuidade, como era comum à época, é, sem dúvidas, uma ideia que entrava em embate com os estereótipos a respeito de mulheres homossexuais.

Além disso, também como ocorre em *Copacabana Posto 6* (1972), em certo momento há uma busca pela simplicidade ao tentar explicar a homossexualidade, ainda que colocada em contrapartida ao normal: “Muitos já haviam perguntado a razão por que amava as mulheres, por que não sentia atração por homens: – *A mesma razão porque você como homem normal não aprecia o homem e prefere a mulher* – respondera.” (RIOS, s/d, p. 100, grifos da autora). Nota-se, portanto, que a forma como a protagonista lida com a sua identidade sofre oscilações durante todo o romance. Esse aspecto é importante, pois evidencia que uma identidade em construção é fluida, transitória e diversa, construída a partir de: “Identidades múltiplas, circunstanciais, deslocamentos imprevisíveis das pulsões em torno das pessoas, não de sexos definidos [...]” (NAVARRO-SWAIN, 2000, p. 95).

Quando encontramos, nos romances de Cassandra Rios, personagens que flutuam na construção de suas sexualidades, percebemos uma característica que se repete em sua escrita. A autora, em suas narrativas, abre mão de uma fixidez de pensamento esperada para época, especialmente em se tratando da sexualidade. Percebemos, com isso, que ela não se envolve em uma representação de algo para ser tomado como verdadeiro, não parte para um didatismo ao construir as sexualidades, mas oferece, a partir da inconstância, dos questionamentos e da transitoriedade de suas protagonistas, a possibilidade de discussão sobre o assunto. É possível notarmos, no percurso de cada personagem, incertezas e desconfiâncias que estimulam a crítica sobre algumas normas estabelecidas.

Podemos, dessa forma, avaliar que tanto em se tratando de um panorama quanto considerando uma análise individual dos romances são encontradas diversas possibilidades da existência lésbica na obra de Cassandra Rios. Notemos que algumas delas são tomadas como legítimas, enquanto outras, como a bissexualidade, são vistas de maneira ilegítima. Essa variação, que, de certa forma, traz a um modelo específico de mulher lésbica o *status* de autêntica, também é irregular ao longo dos romances: apesar de haver um modelo quase sempre considerado “verdadeiro”, relacionado à mulher que performa feminilidade, essa não é uma regra, o que pode ser observado, por exemplo, com Pascale.

### **3.2.3 *A borboleta branca* (1962)**

No Anexo VII deste trabalho, temos um parecer assinado em 04 de março de 1976, por Maria das Graças Sampaio Pinhati, que versa sobre a não liberação do livro *A borboleta branca*, apesar de o título já estar em sua 4ª edição. A técnica de censura afirma que, neste romance, “a satisfação dos instintos, visando a felicidade e o bem estar íntimo, é colocada acima dos conceitos de moral e educação” (DCDP, parecer 137/76), e foca a sua análise apenas apontando que o livro “apresenta o homossexualismo feminino como tema central, apresentado de forma minuciosa e chocante, sendo que tal relacionamento é valorizado pela autora como algo ‘fantástico e incomparável’.” (DCDP, parecer 137/76).

Nota-se que o parecer para a censura deixa evidente que o problema do romance, mais uma vez, está no relacionamento lésbico, sejam quais forem as suas formas de expressão, uma vez que há, no mesmo enredo, a narrativa de agressão entre pai e filha, do ato incestuoso entre Felipe e Fernanda, da traição de Ariette a Felipe, o relacionamento entre cunhados com Paula e Felipe, mas nenhuma dessas situações são elencadas ou tratadas como chocante, ou capazes, de alguma forma, de corromper a moral. É interessante notar, mais do que incoerência, a

hipocrisia da censura instalada, pois os desejos, se heteronormativos, podem ser satisfeitos sem qualquer retaliação, ao passo que apenas a presença da homossexualidade feminina deve ser banida, pois é altamente corruptível.

Em *A borboleta branca*, a identidade lésbica não está em evidência, aparece em momentos pontuais, no relacionamento entre Paula e Fernanda. Não há um conflito sobre a sexualidade de forma tão complexa como encontramos em *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1972), em *A noite tem mais luzes (s/d)* ou em *As Traças* (1981). Mesmo que não seja o foco da narrativa, é interessante perceber como ocorre a representação da mulher lésbica no romance, justamente por apresentar mais uma entre as múltiplas possibilidades dessa identidade.

O primeiro indício que temos da sexualidade das protagonistas é em uma fala de Fernanda para sua tia Paula, quando esta critica a sobrinha por suas roupas vulgares: “— Mas estou bela, não é? Eu vi sua expressão, quando apareceu na porta... pensou que eu fosse outra mulher... uma mulher, uma mulher... deliciosamente mulher... (RIOS, 1968, p. 49). Nesse momento, mais que a sexualidade, importa Fernanda deixar de ser vista como a sobrinha criança, e passar a ser enxergada como mulher para que possa existir atração entre elas. Até esse momento, há apenas a certeza de Fernanda de que a tia a enxerga como mulher, mas não sabemos sobre as intenções de Paula; até que, em determinada ocasião, quando a sobrinha afirma que ninguém se sente abandonada e incapaz de ser amada por alguém, a narradora expõe o pensamento da tia: “Eu gosto. Eu gosto muito, pensou Paula como a querer responder àquele apelo que agora voltava à sua lembrança para certificá-la de que precisava ficar ali, à espera de que Fernanda regressasse.” (RIOS, 1968, p. 62).

Apesar de saber que nutre algum sentimento pela sobrinha, Paula se questiona por que estaria sentindo desejo por outra mulher: “A curiosidade de Paula revelava-se no olhar que se prendeu ao rosto de Fernanda, atentamente. Por que estava submetendo-se a tudo aquilo? Parecia imersa num sonho confuso, difícil de compreender. Tudo era tão macabro.” (RIOS, 1968, p. 75). O desejo por Fernanda existe, mas não é compreendido, faz parte de algo sinistro, que desperta o horror, tanto por ser mulher quanto por ser sua sobrinha. Nesse momento, temos uma representação complexa, porque não só há presença da homossexualidade feminina, mas também de um relacionamento considerado socialmente, no Brasil, como incestuoso, porque envolve tia e sobrinha. Essa situação permitiria, por exemplo, uma leitura conservadora de que a homossexual é aquela pervertida, que tem relações ilícitas, como as incestuosas, incapaz de conter os seus impulsos. Poderíamos voltar à noção de que a homossexualidade é doença, um

transtorno que precisa ser tratado, controlado para que não seja “macabro”, mas não é isso que temos no romance. Da mesma forma como os desejos sexuais entre duas mulheres não são convencionais, também há relações sexuais que desbancam a tradição entre Fernanda e Felipe e entre Felipe e Paula, ou seja, a condição do desejo é humana e não vinculada a uma expressão da sexualidade na narrativa.

Apesar da incompreensão, a narradora nos apresenta o momento em que Paula beija Fernanda como algo “fantástico”:

Como um autômato, descontrolada, nervosa, sem dar conta do que fazia, Paula sentiu-se arrastada como por um extraordinário ímã, para o rosto da menina, onde sua boca esmagou-se contra os lábios que se entreabriam recolhendo os seus para sugá-los vorazmente num beijo fantástico que jamais ela provaria antes, pois se tratava de beijo de duas mulheres. (RIOS, 1968, p. 80)

Se, por um lado, Paula não está completamente confortável com a situação de se envolver com Fernanda, esta não coloca a sua sexualidade em pauta e não compartilha da necessidade de compreendê-la, como ocorre com as protagonistas dos outros romances analisados por este trabalho. Ela afirma à Paula, sem conturbações: “[...] pela primeira vez senti desejo... desejo da mulher... de você.” (RIOS, 1968, p. 91).

Ao decorrer da narrativa, torna-se mais claro que a incompreensão de Paula do relacionamento está associada ao fato de ser um relacionamento lésbico, e não por ser uma relação entre tia e sobrinha, pois ela justifica sua interdição dizendo: “— Mas Fernanda... somos duas mulheres.” (RIOS, 1968, p. 91). Apesar disso, as duas mantêm um relacionamento, ainda que conturbado e incompreendido por Paula, que perdura até o final do romance, quando Fernanda termina a narrativa internada em um hospital:

Paula fitava Fernanda e não saiu de perto dela nem por um segundo. A enfermeira se fora, confiando em sua presença ali, mas teria que voltar às onze horas, enquanto isso, Paula olhava apaixonadamente o rosto pálido da garota. Não se conformava com o seu sentimento, mas também, por mais que tentasse expulsá-lo de dentro de si, era impossível. (RIOS, 1968, p. 116)

A forma de apresentar um relacionamento entre duas mulheres é nitidamente diferente em *A borboleta branca* (1968). Enquanto as protagonistas dos outros romances compõem um grupo de personagens que está, majoritariamente, dentro de um padrão social aceitável, apesar da sexualidade, ou seja, atendem, em alguma medida, a uma série de prescrições sociais respaldadas pela moral, Paula e Fernanda escapam dessa normativa, e oferecem formas da expressão da homossexualidade feminina muito distintas, pois fogem da conduta moral para além da sexualidade. Ambas fazem parte de um estereótipo que não deixa de associar as

homossexuais a uma imagem de promiscuidade. Em nenhum momento há a tentativa de uma representação positiva da sexualidade lésbica, essa não é uma preocupação do romance.

### 3.2.4 *A breve história de Fábria* (1964)

*A breve história de Fábria* foi um romance publicado por Cassandra Rios em 1964, inicialmente por sua própria editora, e vetado no dia 25 de fevereiro de 1976 a partir do parecer 118/76, conforme demonstra o Anexo VI desta pesquisa. O que nos chama a atenção, em um primeiro momento, é o relatório de censura para o livro, uma vez que outros títulos da autora foram proibidos de circulação em razão de ferirem “a moral e os bons costumes”. Notamos, porém, que as razões para o veto, apesar de justificadas pelo artigo 41 do decreto 20493/46, o qual guiava a forma de controle dos órgãos censórios, como já demonstramos no primeiro capítulo desta pesquisa, parecem diferentes das demais proibições vinculadas à autora, já que apresenta, inclusive, a advertência de não haver pornografia no livro. Parece-nos, inclusive, que a técnica de censura atesta qualidade literária à obra de Cassandra Rios. Ela aponta:

Diário de uma jovem pensionista, onde são feitas estarrecedoras e degradantes confissões de uma tríbade, configurando suas tenras manias, loucuras e sadistas, tudo pela liberdade pró-homossexual, levando a crer que o seu afastamento do meio familiar tenha sido devido a sua anomalia, haja vista a explosão de revolta em quase todo o relato, com referência a conflitos e desajustes ficar combinando com assassinato, por envenenamento (simbolicamente), de sua família (vide página 95) Não resta a menor sombra de dúvida que a escritora, no presente ensaio, mostra grandes poderes descritivos, narrando pensamentos estranhos, podendo impressionar o leitor com suas histórias fantásticas, chegando mesmo a considerar como se fora um prelúdio a relação sexual entre duas mulheres, sem, contudo, apelar para pornografia. Pelas razões expostas acima, somos pela não liberação, baseados no artigo 41, letra C do decreto número 20493/46. (DCDP, parecer 118/76)

O parecer atesta os “grandes poderes descritivos”, a capacidade de representar “pensamentos estranhos”, inclusive com potencial de impressionar o leitor. A razão do veto baseado no atentado à moral e aos bons costumes, mesmo que não tenha havido apelo à pornografia, apenas deixa evidente que o livro está sendo punido porque há a presença de uma “liberdade pró-homossexual”, tema tão caro a esta pesquisa e ao projeto literário da autora. Por essa razão é que nos proporemos a analisar como essa chamada “liberdade” é apresentada no romance.

Apesar de uma ideia de permissividade contida no relatório, a sexualidade é, por muitas vezes, silenciada ao longo do romance, como podemos perceber na seguinte fala de uma das moradoras da pensão:

— Sempre condenei Fábica por medo; em outros tempos, quando eu estava em má situação, sem dinheiro, sem amigas, ela me trouxe para cá e me auxiliou, depois fiquei sabendo daquilo... fiquei com receio e afastei-me dela, fazendo-lhe um desaforo... porque... eu temi que pensassem que eu era... sua... sua amiga... (RIOS, 1964, p. 83)

O que foi nomeado como “aquilo” é o fato de Fábica ser lésbica. A amiga temia ser relacionada à protagonista como sua amante, e não há espaço para que a palavra lésbica, ou homossexual, seja expressa. O mesmo acontece em uma fala da dona da pensão: “– Isso mesmo, Phaedra, tente aproximar-se, faça amizade com ela, converse – não é pelo fato de que ela... ela... seja... seja o que é – Dona Clotilde engasgava-se – que será indelicada ou qualquer coisa...” (RIOS, 1964, p. 101). Mais uma vez “ser o que é” está relacionado à homossexualidade da protagonista, que não pode ser mencionada, porque não deveria existir. Notemos, ainda, que ambas as falas, da moradora e de dona Clotilde, são de mulheres heterossexuais, ou seja, o processo de apagamento da homossexualidade não interfere na existência delas.

Ter essa identidade censurada em expressão é ter também a sua existência negada. Existe uma política do silêncio sobre a sexualidade que lida com os subentendidos, e não fomenta a possibilidade da existência da homossexualidade. Ao mesmo tempo em que o romance apresenta passagens nas quais a presença de uma sexualidade é ilegítima ou não merece ser pronunciada, ele também oferece espaço para que essa existência aconteça de forma livre. Expor as duas faces, censura e liberdade, é não só característico de *A breve história de Fábica*, mas também aos outros livros de Cassandra Rios. É recorrente encontrarmos núcleos, nos romances, que lidam com as expressões de identidade de formas diversas. Ainda que não haja uma espécie de denúncia em relação àqueles que são intolerantes, a própria existência de núcleos que fomentam as identidades plurais assume o papel de revolucionário, ainda que não se coloque, deliberadamente, como a parte correta da história. Cabe, sempre, ao leitor percorrer as possibilidades apresentadas na narrativa, sem ter quem aponte qual seria a ideal.

O romance possui outros momentos em que a homossexualidade é, por exemplo, apontada como algo que desperta a curiosidade, que incomoda e que não deveria estar presente. Um dos exemplos é quando Phaedra, após alguns minutos de contato com Fábica, quando acabaram de ser apresentadas pessoalmente, desce para o refeitório da pensão:

Era evidente o que suspeitavam. As impressões estavam soltas pelo ar e rodopiavam em torno de suas cabeças. – Não é verdade! Não é verdade! – Sentia vontade de gritar, mas o que pensariam dela, se de repente se erguesse e anunciasse que sabia perfeitamente o que estavam julgando a respeito dela e Fábica? (RIOS, 1964, p. 117)

Há uma política da interdição ao nomear, ainda que a situação esteja posta para todos. A interdição existe, inclusive, para se dizer que não se é lésbica, ou que não se está em uma relação homossexual. Na narrativa, Fábria apresenta as duas únicas reações possíveis para quando suspeitam que há uma relação lésbica: “— Parece-me que percebo desde aqui o ‘zum-zum’ das moças, falando a nosso respeito. Ou elas passarão a evitá-la ou a crivaráo de perguntas indiscretas e infames.” (RIOS, 1964, p. 124). Nota-se que a homossexualidade, ainda que silenciada, produz diferentes situações: ou pessoas que se afastam dessa expressão da sexualidade, ou curiosidade por ser algo anormal, abjeto, que precisa ser não reconhecido, ou necessita ser melhor compreendido, e, para isso, torna-se de domínio público. Não há respeito a qualquer intimidade, sobretudo porque, antes, não há consenso sobre a possibilidade desta existência.

Há, ainda, uma situação descrita no diário de Fábria: “Notei então os cochichos entre seus amigos e Erato avisou-me que eles haviam nos chamado de ‘homossexuais’ usando uma expressão vulgar e descabida.” (RIOS, 1964, p. 41). Nessa circunstância, a palavra pôde ser usada, mas como uma forma de desmoralização. Sujeitos que fogem à regra heterossexual preestabelecida são constantemente deslegitimados, causando a sua exclusão e marginalização, entre muitas razões, porque são capazes de evidenciar que pode haver muitas formas da existência que não estão previstas no padrão normativo o qual procura uma coerência entre sexo-gênero. Esses sujeitos exibem que é uma ilusão a ideia de que gênero e sexo significam a mesma coisa, estão juntos e são, de alguma maneira, inatos.

A reação de Fábria à situação descrita demonstra, de forma irônica, justamente o incômodo que essas pessoas fugitivas da norma provocam: “Há necessidade de existir o que perseguir. Cabe a nós, homossexuais um tempo de ser caça para os sádicos caçadores. Os ‘perfeitos’, ou ‘normais’ deveriam usar um símbolo viril na lapela, como os nazistas usavam a suástica.” (RIOS, 1964, p. 41). Outro momento em que percebemos a marginalização da pessoa homossexual na narrativa está em uma reflexão de Phaetra: “[...] A razão de Fábria ser uma homossexual, afastava-a dos seus familiares, criando dela para eles, uma prevenção e medo que redundam em ódio, por sentir-se anormal ou mesmo tão-somente diferente deles.” (RIOS, 1964, p. 78).

O ódio sobre o qual reflete Phaetra aparece tanto de Fábria para a sua família quanto, em muitos momentos, como sentimento que ela nutre por si própria, como pode ser percebido em uma de suas falas para Phaetra:

— É a atmosfera daqui... a suntuosidade fúnebre deste sarcófago... meu quarto é desenho da minha alma... sombrio... Sou figura excêntrica, não sou? Veja-me... estes cabelos... este vestido colante... estes seios... estas curvas nos quadris... essa boca... tudo feminino, não é? Os homens dizem que sou uma bela mulher. Olha meus olhos, e minhas mãos falam e transmitem coisas diferentes, não é?... Você não se sente inquieta... perturbada, como se estivesse na presença de alguma coisa que a desnorteia e que emana de mim?... Sou um ser andrógino, não sou? Phaedra quis negar e ficou imóvel. Incapaz de responder. Mesmo porque não conseguiu mentir. (RIOS, 1964, p. 113)

Existe, como em outros romances de Cassandra Rios, uma dificuldade da protagonista em lidar com a sua própria sexualidade ou em compreendê-la. A quebra de coerência esperada entre sexo e gênero perturba até mesmo as personagens que terão relacionamentos homossexuais ao longo do romance. Percebemos que Fábria sente-se uma figura que “desnorteia”, um corpo feminino em um olhar que diz ao contrário. Da mesma maneira, Phaedra, que descobriu apenas pelo diário que Fábria seria homossexual, ao encontrá-la pela primeira vez demonstra a mesma inquietação:

Phaedra que não havia percebido a estranha moça, olhou rápida para aquela direção. Viu-a. Era um tipo completamente diferente de tudo quanto havia imaginado: Alta, aparência muitíssimo feminina, cabelos avermelhados, corpo bem feito, andar muito sensual, decidida e sem complexos. (RIOS, 1964, p. 89)

Não se sabe como Phaedra havia imaginado Fábria, mas sabe-se que não era alguém com a aparência feminina, ou com sensualidade. Talvez, fosse menos incoerente se Fábria se apresentasse de forma mais masculina, mas ser muito feminina e, ao mesmo tempo, homossexual é algo demasiado incoerente para ser previsto. Igualmente inesperado seria uma mulher lésbica e “decidida e sem complexos”. Ou seja, o romance trabalha com a representação da homossexualidade, mas não de forma absolutamente positiva, ao contrário. Somos levados, em diversos momentos às dificuldades enfrentadas em razão da expressão da sexualidade das personagens, além de sermos apresentados também à complexidade de se reconhecer parte de uma identidade lésbica a partir da protagonista.

É possível percebermos, assim, que essa representação se repete ao longo dos romances, não sendo exclusiva de *A breve história de Fábria*. Dessa maneira, torna-se nítido que o projeto de Cassandra Rios se ocupa das representações lésbicas, mas não o faz de forma homogênea. Há, em um mesmo romance, a idealização de um relacionamento lésbico, assim como a exposição de suas dificuldades. Há personagens que lidam muito bem com a homossexualidade, sem que isso seja motivo para conflitos, enquanto há outras que têm boa parte da existência dedicada à compreensão da própria sexualidade. Essa não-homogeneidade se estende a outras características: enquanto algumas são construídas com todos os estereótipos da feminilidade,

outras são isentas desse papel feminino. Não há apenas uma forma da existência lésbica, e, independentemente da maneira como elas são tratadas durante a narrativa – se positiva ou negativa –, o que se percebe é que há várias possibilidades de se existir lésbica no projeto de Cassandra Rios.

### 3.2.5 *As traças* (1975)

O romance *As traças* foi censurado no ano de sua primeira publicação, por um parecer assinado em 29 de outubro de 1975 por Ana Kátia Vieira, conforme apresenta o Anexo VIII deste trabalho. A razão do veto pode ser resumida em: “a autora afirma que o lesbianismo é a verdadeira condição normal da mulher. Contraria assim, de maneira frontal, um padrão moral consagrado pela nossa sociedade.” (DCDP, parecer 1720). Ou seja, a posição de Cassandra Rios, ainda na epígrafe, sobre a sexualidade feminina foi suficiente para a não liberação do romance. Entendamos, então, de que forma essa representação ocorre ao longo do enredo, para que se possa compreender o que há, afinal, de tão subversivo na homossexualidade feminina que a faz motor do projeto literário da autora ao mesmo tempo em que é a grande razão de suas proibições.

Na narrativa, temos Andrea como protagonista, a qual, logo nas primeiras páginas do romance, é tocada por um desejo por outra mulher: sua professora de História, Berenice. Esse momento é da ordem do susto, da surpresa, escancara a heterossexualidade compulsória em que estamos inseridos na sociedade ocidental. Isso porque a personagem não compreende os sentimentos que experimenta, não é algo apresentado como natural ou passível de aceitação como aconteceria caso o seu interesse fosse por um homem. Podemos perceber essa inquietude em algumas passagens como:

O que estava sentindo perturbava-a [...] que emoção violenta transtornando tudo! Com que rapidez se apossara dela a presença daquela mulher. Era uma presença viva [...] precisava espantar aquela ansiedade, escapar daquele impulso que fazia suas mãos irrequietas. (RIOS, 1981, p. 53)

A inquietude de Andrea, a perturbação que ela relata, parece estar ligada ao sentimento de que sentir-se atraída por outra mulher não está na ordem do esperado, do possível. É espantoso não o fato de se interessar por alguém, mas de que esse alguém seja outra mulher. Dessa forma, podemos perceber o que aponta Adrienne Rich (2010), em seu ensaio *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*, “[...] as mulheres têm sido convencidas de que o casamento e a orientação sexual voltada aos homens são vistos como inevitáveis componentes de suas vidas – mesmo se opressivos e não satisfatórios.” (RICH, 2010, p. 24).

Assim, quando a sexualidade encontra como possibilidade o relacionamento com outra mulher, há espanto, incompreensão e perturbação. A autora desenvolve, ao longo do ensaio, as bases que firmam a heterossexualidade compulsória, e alcança a seguinte afirmação:

A suposição de que ‘a maioria das mulheres são heterossexuais de modo inato’ [...] permanece como uma suposição defensável, em parte porque a existência tem sido apagada da história ou catalogada como doença, em parte porque tem sido tratada como algo excepcional, mais do que intrínseco. (RICH, 2010, p. 35)

É exatamente por um desconhecimento de outras possibilidades de se exercer a sexualidade, que não a compulsória, que a protagonista do livro tem como primeira resposta para seu interesse por outra mulher a doença. Além disso, existe, no livro, o sentimento de que Andréa está desviando de um percurso que já estaria pré-estabelecido. Diante do desejo que é consciente, mas nem por isso compreendido, a adolescente busca maneiras de entender qual é esse processo que ela experimenta, da mesma forma como ocorre com a personagem Pascale em *A noite tem mais luzes* (s/d).

Rich definiria bem a situação da personagem quando apresenta: “A lésbica que está presa ‘no armário’, a ideia que está aprisionada por ideias prescritivas do que é ‘normal’ compartilha as dores das alternativas não alcançadas, das conexões rompidas, do acesso perdido à sua autodefinição de modo livre e poderosamente assumido.” (RICH, 2010, p. 41). De fato, Andréa não era capaz de se autodefinir por estar muito distante de um processo de autoconhecimento. A protagonista busca respostas para as suas emoções, em um primeiro momento, em livros de seu pai, médico, que traziam a homossexualidade enquanto patologia. Esse é o primeiro contato que a personagem poderia ter como referente de sua situação. Entretanto, ela parece recusar a noção de homossexualidade instituída por essa ciência. Andréa, enquanto alguém que não se compreende heterossexual, está questionando as formas de definir a homossexualidade cristalizada, investindo contra os mecanismos de representação estigmatizados e operando com outras possibilidades dessa representação. Ela está, principalmente, questionando o processo de naturalização das coisas e das pessoas em nossa cultura.

É nesse questionamento em meio a uma narrativa de si que compreendemos um primeiro momento de rompimento das identidades lésbicas que figuram o imaginário social, pelo menos o predominante durante as décadas de 1970 e 1980 no ocidente. Para Tânia Navarro-Swain (2000), a etiqueta de lésbica não fixa uma identidade subjetiva, tampouco é uma roupa que veste um corpo sexuado. Isso porque ela argumenta que “nem o sexo biológico nem o gênero

nem as práticas sexuais podem dar uma definição do ser humano, atestando uma essência qualquer ou uma substância estável de homogeneidade individual.” (NAVARRO-SWAIN, 2000, p. 118).

Para Andréa, os primeiros passos da descoberta de sua homossexualidade são árduos, como podemos perceber no trecho: “Há muito tempo pressentia que alguma coisa assim estava oculta dentro dela e que iria manifestar-se de modo que não pudesse mais negar o que sabia de si para si mesma.” (RIOS, 1981, p. 14). Dessa forma, buscar por pessoas que partilhavam dessa mesma sexualidade se faz fundamental para a protagonista. Bárbara, personagem secundária e aluna da mesma escola de Andréa, é a primeira mulher a dizer abertamente sobre a sua sexualidade: “A gente vê! Tá na cara! Não adianta esconder. E não pense que falo assim com todo mundo, não. Só com quem acho que posso. Não adianta esconder, quando a mulher é *entendida*, logo se percebe. (RIOS, 1981, p. 42). Depois de uma breve negação e de sua não identificação com o conceito de *entendida*, temos a conclusão: “E veio-lhe, pela primeira vez, a ideia de fugir. De sumir no mundo à procura de gente igual. Bárbara tinha razão, eram iguais.” (RIOS, 1981, p. 73).

No romance, a identificação de Andréa com sua amiga Bárbara é momentânea e esbarra em diversas outras questões que preocupam a protagonista. Andrea voltou às suas conjecturas:

Qual seria o limite da sua resistência, do que seria capaz, de como viveria, qual sua coragem e o resultado dos seus atos. Ela frisara bem: queria viver. Viver como? Amando. Como? Quem? A uma semelhante. A uma mulher. Sentiu-se um ser misterioso. Alguém que teria de viver de mentira, de disfarces, de simulações, enganando a todos porque não queria enganar a si própria. Sabia que da maturação sexual dependeria seu desenvolvimento intelectual. Sendo uma homossexual, a que chegaria? (RIOS, 1981, p. 122)

Na tentativa de se encontrar representada em alguém ou em algum grupo, temos uma busca incansável de Andréa por outras mulheres que, de alguma forma, aproximem-se mais do que ela acredita ser sua realidade naquele momento. Nessa procura, ela encontra diversas outras representações de mulheres lésbicas, entre elas aquela que seria o tipo mais característico: identificado por um mimetismo das atitudes e maneiras tidas como masculinas. Andréa tem seu primeiro contato com essas mulheres e reage com o seguinte diálogo: “Vamos embora, isso é o fim do mundo. Essas mulheres, assim vestidas, andando desse jeito, o que pensam? Que são homens? Aquela grandalhona parece chofer de caminhão. Meu Deus, será que não sabem ser lésbicas sem imitar homens?” (RIOS, 1981, p. 150). Mais uma vez, temos, a partir da reação da personagem, a negação de um modelo lésbico que figura o imaginário social. A ideia de uma mulher lésbica que seja feminina para ser autêntica também aparece nos romances

*Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1972) e *A noite tem mais luzes* (s/d), como já demonstramos.

A noção de uma identidade lésbica “oficial” em contraponto a outras mulheres que exercem outras sexualidades também se repete neste romance: “Entre os heterossexuais, destacava os bissexuais com lástima [...] Mas sentir-se essencialmente, genuinamente, homossexual era lindo, puro, normal. **NORMAL**. Ela pensava que a força da palavra sobressaía como em negrito em sua mente.” (RIOS, 1981, p. 83, *grifo da autora*). Novamente temos, principalmente, a bissexualidade tratada como algo negativo. A insistência dessa representação não é algo infundado, Tânia Navarro-Swain explica:

Os movimentos homossexuais, adotando a diferença que lhes é imposta, constroem igualmente um núcleo identitário - ser lesbiana ou pederasta no sentido ontológico - e criam assim um novo espaço de exclusão: os bissexuais seriam assim os *Queers* dos homossexuais, da mesma maneira que estes últimos seriam os *Queers* dos heterossexuais. (NAVARRO-SWAN, 2009, p. 33)

Assumir o desejo por outra mulher foi uma importante descoberta da personagem, mas não foi o suficiente para a compreensão das muitas perguntas que ela ainda possuía. A busca por encontrar um lugar em que ela pudesse figurar com menos desconforto continua até o fim do romance: “Andréa sofrera uma mudança que não poderia deixar de ser notada. Passava a maior parte do tempo [...] vasculhando livros à procura de explicações que nunca dizia o que era [...] Na realidade, o que lhe interessava eram as palavras relacionadas a sexo.” (RIOS, 1981, p. 161).

As pesquisas, os lugares, a conversa com outras pessoas, nada disso foi suficiente para acalmar as inquietações da protagonista. Não encontrando um referente ou explicações suficientes no mundo real,

Andréa recorreu ao calmante. Estranhou a reação. Ficou de olhos arregalados, deitada na cama, numa letargia esquisita. Parecia uma morta-viva. Pensamentos os mesmos, a mesma dor, só o corpo formigando na sensação de leve anestesia, o cérebro funcionando ativamente na angustiante tensão. Não estava fazendo efeito. Queria dormir, delirar, enlouquecer, judiar do corpo e apagar o espírito, deixar de ser ela própria para não sofrer tanto, mas era tudo ilusão, o psicotrópico não agia nela, não fazia efeito. (RIOS, 1981, p. 201)

O romance termina com a certeza da personagem sobre seu desejo e atração por mulheres, mas sem o seu reconhecimento nos diversos modelos lésbicos que figuraram na narrativa e são representações do imaginário social. Mais uma vez podemos perceber como é complexa a representação de uma identidade que, por fim, é fluída, transitória e não uniforme.

Dessa forma, assim como nos apresenta Cassandra Rios com Andréa, tentar traçar um perfil da *lésbica* ou *das lésbicas* é uma tarefa praticamente impossível, pois não existe uma categoria fixa à qual se prender

É possível percebermos que há, mais uma vez, o trabalho dessa construção lésbica não linear dentro do romance de Cassandra Rios, o que nos permite operar com a noção de multiplicidade, de incerteza, e, principalmente, de enfrentamento ao desconhecido a partir do momento em que se questionam as identidades há muito firmadas. Cassandra Rios nos mostra, portanto, a partir do romance *As Traças* (1981), a possibilidade de construirmos uma nova ordem sobre a sexualidade, aquela em que se aceita a multiplicidade e, principalmente, a condição de não categorização e se permite uma liberdade real para que se possa existir além dos conceitos que deveriam ser mutáveis e expansíveis, ao invés de limitantes, o que poderia, finalmente, explicar a sua força subversiva, tão temida pela censura atuante.

## Considerações finais

Colocar a censura, o erotismo e a lesbianidade em diálogo mostrou-se necessário no percurso de nossa análise. O início do trabalho, que se debruçou sobre a censura, foi um importante momento para a recuperação da documentação apresentada em anexo. Acreditamos que acessar esses pareceres e colocá-los em evidência, para que circulem, é uma oportunidade de compreendermos melhor o processo de censura à literatura de forma geral que ocorreu no Brasil. Além disso, fez-se necessário para que pudéssemos estabelecer as relações entre censura e sexualidade que foram mais evidentes durante os anos de chumbo, mas que não tiveram ali o seu início, e se sustentam até os dias de hoje.

Consideramos importante trabalhar com os pareceres, para que fosse possível perceber o que era compreendido como exemplo de moral e de bons ou maus costumes para os documentos em contraposição ao que era socialmente aceito ou desprezado. Foi possível termos contato com a moral implementada pelo Estado, a qual condena as expressões da sexualidade, do corpo e dos desejos em busca de um controle social, com algum apoio dos cidadãos, mas, ao mesmo tempo, que não conseguiu impedir grande número de venda de romances que trabalham com essas temáticas. Esses documentos conseguem evidenciar a incapacidade da censura e da interdição moralista, já que o que se apresentou foi o feito oposto: uma vez proibidas, as obras literárias tornaram-se ainda mais desejadas e encontram caminhos criativos para seguir circulando.

Trabalhar com essa ambiguidade nos permitiu entender melhor a hipocrisia de um controle que só funcionou, em partes, porque encontrou ressonância em uma parcela da população. Ao investigarmos melhor os pareceres e a forma como Cassandra Rios era apresentada por matérias de jornais – pornográfica –, pudemos perceber que não seria possível seguirmos sem enfrentarmos esse conceito, bem como a sua relação direta com a censura. Pareceu-nos, ao final dessa etapa, prudente não desconsiderar que aquilo que diz respeito à sexualidade e aos desejos humanos foi reduzido ao conceito superficial de pornografia para que pudesse ser censurado. Dessa forma, enfrentar a pornografia para além da ideia imposta de imoralidade se fez necessário antes de seguirmos com a leitura dos romances.

Percebemos, com essa análise, que a autora foi constantemente reduzida à condição de pornógrafa, pois essa seria uma grande ferramenta para justificar uma censura que, na verdade, estava preocupada com outras questões, mas utilizava a pornografia como máscara. O preconceito dos censores contra os romances de Cassandra Rios indica, não sem surpresas, uma

leitura condicionada dos títulos para vincular todos os aspectos relacionados a sexualidades dissidentes como pornográficos. Notamos, entretanto, que não era a ideia rasa de pornografia que efetivamente sofria censura, mas tudo que dizia respeito à liberdade dos corpos, sobretudo das mulheres, de suas identidades e da forma como performavam as suas sexualidades, além de todas as transgressões que envolvessem o ambiente familiar.

Esse filtro que utilizamos para indicar por que, de fato, os livros foram censurados, está colocado a partir da interpretação dos romances sob a lente do conceito do erotismo desenvolvido por Bataille (2013). Ao tratarmos o erótico em sua capacidade transgressora, como o fizemos, diferente de apontar Cassandra Rios como pornográfica, entendemos o seu projeto pautado no erotismo, incluindo aquele que apresenta as relações entre os corpos e pode ser confundido com a pornografia, mas que não se reduz a ela, pois enfrenta as regras socialmente impostas e a fixidez das identidades. Temos, portanto, que vincular Cassandra Rios ao rótulo de pornográfica é uma grande estratégia da censura para legitimar suas ações frente à sociedade, ao passo que, mais do que isso, nos bastidores, ela opera para barrar as transgressões contidas no erótico.

Impedir que sexualidades dissidentes sejam representadas, saiam da condição daquilo que não pode ser dito e, portanto, reivindiquem a sua existência é perigoso para uma sociedade machista e patriarcal que pretende seguir com essa moral operando. Ao tratar sobre a liberdade de mulheres, suas angústias, seus prazeres, suas vontades, além de dar voz à homossexualidade, Cassandra Rios também representa as possibilidades de existência e de identidade das mulheres, que teriam, para o pensamento conservador operante, funções e papéis para desempenhar de forma bastante específica, sem possibilidade de escolhas.

Além disso, tencionar os relacionamentos familiares, os conflitos entre pais e filhas, irmãos, tia e sobrinha, como vimos ao longo da análise dos romances, seria adentrar em uma espécie de área proibida. A família, para o regime militar, deve sempre ser preservada, resguardada em uma espécie de redoma, para que os “bons costumes” permaneçam intactos. Ao lidar com questões que rompem com a tradição do ambiente familiar, a literatura passa a ser tomada, pela censura, como material com função didática, pois seria capaz de ensinar, a partir de exemplos, nesse caso, maus exemplos sobre como há grupos familiares que escapam de valores conservadores.

Entendemos o conservadorismo como uma filosofia política e social que busca manter uma ordem vigente e hegemônica de instituições sociais tradicionais, como a família. Dessa

maneira, estabelecer a imagem de família como um núcleo com pai, mãe e filhos, em que cada um possui a sua função a ser desempenhada, sendo o pai aquele responsável por prover financeiramente, o chefe dos lares, e a mãe aquela que deve estar sempre à disposição das necessidades do marido e dos filhos, é estratégico para a manutenção de um regime conservador, já que ele quer sempre a representação de um sistema de classe dominante.

Essa necessidade existe porque o controle sobre as pessoas e seus corpos depende de um aparato de coesão social muito bem estabelecido. Negam-se as transformações sociais e consegue-se, assim, manter a ordem vigente das classes dominantes. Logo, quando um romance consegue estabelecer uma visão de amplitude e pluralidade sobre as relações familiares, por exemplo, torna-se transgressor, já que a representação dessas modificações seria demasiadamente perigosa para a ordem social estabelecida.

Com isso, tornou-se possível percebermos que a censura estabelecida para os romances de Cassandra Rios estava, coerentemente, ligada aos interesses de manutenção de um regime conservador. Sendo assim, o rótulo de pornográfica serviu muito bem para justificar sua proibição, ao passo que, em verdade, não é a pornografia quem representa perigo para o regime, mas o erótico, constante no projeto literário da autora.

Ao pensarmos sobre esse projeto, temos a convicção de que o erotismo é quem o guia, de formas mais ou menos explícitas. O erótico não impede a manifestação de relações sexuais – as quais são relacionadas à pornografia –, mas não se reduz a elas. Esse conceito de difícil elaboração permeia os romances de Cassandra Rios sempre com a sua questão central: uma dissolução das formas constituídas. O que pudemos perceber é que essa transgressão ao que se quer fixo aparece essencialmente em eixos ligados à sexualidade e às relações familiares, questões, portanto, recorrente nos romances da autora.

Além disso, resgatar uma escritora importante para a história da literatura brasileira, pela temática com que trabalhou, por seu número de vendas e por seu processo de censura, foi gratificante. Há uma ausência de trabalhos sobre a autora, a maioria se resume a artigos, sem desdobramentos, outros, mais completos, muitas vezes não conseguem, efetivamente, comprovar as informações que se propõem a disseminar sobre a obra dela, algo que tentamos, ao máximo, evitar, sempre nos pautando em fontes confiáveis para lidar com essa produção.

A busca por essas fontes, que envolveu a procura por romances de Cassandra Rios, já que o acesso a eles é difícil por sua escassez, foi feita durante todo o percurso deste trabalho, e, portanto, quase sempre tínhamos acesso a algum novo livro, o que, por vezes, fez com que

surgissem outros caminhos e outras possibilidades de percursos para esta pesquisa. Dessa forma, por ser necessário encerrarmos momentaneamente este processo, optamos por uma tentativa de, ao menos, apresentar alguns títulos da autora, a fim de ampliar as possibilidades de leitura dessas obras para além de apenas a análise a partir da sexualidade, à qual geralmente os trabalhos da escritora estão submetidos.

Acreditamos que exista uma grande possibilidade para a exploração de outros aspectos da produção de Cassandra Rios, sobretudo formais, os quais não privilegiamos quando escolhemos a análise a partir de eixos muito específicos. Os livros apresentam grande semelhança na construção narrativa, que extrapola o contexto de censura e a presença do erotismo e da lesbianidade. Tais semelhanças, seja a partir da forma de construção do enredo, muito próxima ao romance de folhetim, ou da caracterização das personagens e suas relações, sempre familiares, merecem um olhar mais atento e aprofundado, o qual, infelizmente, não conseguimos realizar nesta pesquisa. Enfatizamos também que conseguimos acesso a quarenta e três romances da autora – títulos que constam em lista anexa a este trabalho –, dos quais acreditamos que a leitura e posterior pesquisa sobre eles merecem ser realizadas.

A recuperação dessa obra precisa de uma atenção de pesquisadores dispostos ao resgate dela. Além de haver muito o que se pesquisar sobre a particularidade das produções, as informações sobre seu número de vendas, sobre a recepção delas, sobre as editoras pelas quais foram publicadas e seus números de edições também merecem destaque como objetos de pesquisa.

Especificamente em relação às opções que fizemos neste trabalho, tratando exclusivamente das representações da lesbianidade, pudemos perceber uma perspectiva da escrita que visava construir a multiplicidade homossexual, mas nem sempre apresentada de forma positiva. Temos uma repetição de representações de um padrão de mínima aceitação social, associado a um modelo de feminilidade, ocupado, geralmente, pelas protagonistas, e, ao mesmo tempo, momentos e/ou personagens que destoam dessa lógica. Logo, temos, por um lado, a construção de uma identidade lésbica que está atrelada a determinados padrões de comportamento, sobretudo àqueles que dizem respeito ao comportamento público, por outro, expressões da homossexualidade feminina completamente diferentes e duplamente marginalizadas.

Dessa forma, ao lidarmos com os romances, foi possível notar uma categorização entre modelos mais e menos aceitáveis dentro da homossexualidade feminina, o que, ao mesmo

tempo em que pode provocar, para uma leitura anacrônica, a reprodução de preconceitos de forma deliberada, também pode ser compreendido, levando em consideração o contexto social dos anos de 1950 a 1980, como formas de representação das multiplicidades. Assim, as escolhas da autora nos parecem mais perto de uma estratégia de representação da possibilidade de diferentes identidades, sobretudo por trata-las de forma fluida. Ao permitir o trânsito de suas personagens, temos uma resposta à ideia de tratar a identidade como algo fixo e, principalmente, baseada e dependente de normas heterossexuais. É algo muito semelhante ao que propõe Judith Butler (2014), quando a teórica não compactua com a ideia de identidade como algo pré-definido, imutável. Essa espécie de coerência exigida entre sexo, gênero e desejo é, efetivamente, uma forma de regular e controlar os corpos a partir da premissa de uma heterossexualidade compulsória. Tal elemento é algo muito questionado sobre a escrita de Cassandra Rios: uma descrição pejorativa dos personagens que desacatam essa identidade estável. Mas, segundo Rick Santos, e nós tendemos a concordar: ela apresenta “[...] um quadro complexo de personagens homossexuais (e heterossexuais), que vai além dos conceitos simplistas e binários de bom/ruim, opressor/oprimido, gay/heterossexual etc.” (SANTOS, 2009, p. 44).

Enquanto algumas expressões da identidade de gênero são lidas de forma conservadora como “falhas” ou impossibilidades de normalidade, porque não se constroem a partir de uma norma heterossexual, escrever sobre outras possibilidades é uma exposição dos limites dessa norma, uma maneira de repensarmos e reorganizarmos a ordem estabelecida sobre o gênero e a sexualidade. É nesse ponto que a análise de Bataille (2013) sobre o erotismo mostrou-se tão produtiva ao nosso trabalho. Pudemos compreender como as expressões do erótico, enquanto algo que busca à completude, que desarranja ordens aparentemente fixas, não precisa, necessariamente, ser dependente da discussão acerca da sexualidade, ainda que não se furte dela.

Por fim, quisemos, a partir desta pesquisa, mostrar algumas possibilidades de pesquisa sobre a obra de Cassandra Rios. Acreditamos que nenhum trabalho é isento de imperfeições e, mais ainda, que não é possível lidarmos com todas as inquietações que a pesquisa nos suscita. Ao compartilharmos esse caminho, esperamos que outras pessoas se interessem por contribuir com o tema, e encontrem, neste trabalho, análises e reflexões que suscitem discussões, inquietações e desejo por trazer à tona cada vez mais informações e debates acerca da produção de uma autora brasileira que, por ousar escrever sobre mulheres, sobre seus desejos e sobre suas

múltiplas identidades, foi vítima de uma censura que a coloca em posição de esquecimento até hoje, momento em que o movimento censório ganha, mais uma vez, face pública.

## Referências:

ABREU, Nuno Cesar. *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo*. São Paulo: Alameda, 2012.

AMARAL, Pedro de. *Meninas más, mulheres nuas: As máquinas literárias de Adelaide Carraro e Cassandra Rios*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2017.

ARENTINO, Pietro. *Sonetti lussuriosi*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. Cassandra Rios – A transgressão na margem do rio. In: Seminário da mulher, 2007, Santa Catarina. **Anais...** Disponível em: <[www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/MARIA%20DA%20GL%20C3%93RIA%20DE%20CASTRO%20AZEVEDO.pdf](http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/MARIA%20DA%20GL%20C3%93RIA%20DE%20CASTRO%20AZEVEDO.pdf)>. Acesso em: 08 mai. 2019.

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. O discurso que habita os corpos. *Humanidades e Inovação*, v. 4, n. 6, 2017, p. 188-195. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/525>. Acesso em: 08. jun. 2019.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2015.

BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e Homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BARNEY, Natalie Clifford. *Pensées d'une amazon*. Paris: Émlie-Paul Frères, Editeurs, 1921. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/ebooks/49887>. Acesso em: 17 jun. 2019.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: A experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENFATTI, Flávia. Identidade lésbica e sexualidade em As Traças. In: CAMARGO, Fábio Figueiredo, (org.) *Na literatura, as identidades*. 1 ed. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2017, p. 73-88.

BERG, Creuza. *Mecanismos do Silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Carlos: EdUFSCar, 2002.

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é erotismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

BRASIL. Departamento de Censura e Diversões Públicas. Ofício n. 1447/75, de 06 de dezembro de 1975. Arquivo Nacional. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_ns/agr/cof/cso/0579/br\\_dfanbsb\\_ns\\_agr\\_cof\\_cso\\_0579\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/cso/0579/br_dfanbsb_ns_agr_cof_cso_0579_d0001de0001.pdf). Acesso em: 20 fev. 2019

BRASIL Departamento de Censura e Diversões Públicas. Parecer n. 1801/82, de 17 de novembro de 1982. Relator: Joan Batista Machado. Arquivo Nacional. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_ns/agr/cdo/0007/br\\_dfanbsb\\_ns\\_agr\\_cdo\\_0007\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cdo/0007/br_dfanbsb_ns_agr_cdo_0007_d0001de0001.pdf) Acesso em: 10 mai. 2019.

BRASIL. Departamento de Censura e Diversões Públicas. Parecer n. 1802/82, de 19 de novembro de 1982. Relatora: Edite K. N. Pereira. Arquivo Nacional. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_ns/agr/cdo/0007/br\\_dfanbsb\\_ns\\_agr\\_cdo\\_0007\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cdo/0007/br_dfanbsb_ns_agr_cdo_0007_d0001de0001.pdf) Acesso em: 10 mai. 2019.

BRASIL. Departamento de Censura e Diversões Públicas. Parecer n. 1803/82, de 24 de novembro de 1982. Relatora: Maria Célia da Costa Reichert Arquivo Nacional. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_ns/agr/cdo/0007/br\\_dfanbsb\\_ns\\_agr\\_cdo\\_0007\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cdo/0007/br_dfanbsb_ns_agr_cdo_0007_d0001de0001.pdf) Acesso em: 10 mai. 2019.

BRASIL. Departamento de Censura e Diversões Públicas. Portaria n. 12/82, de 24 de novembro de 1982. Relator: João de Almeida e Silva. Arquivo Nacional. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_ns/agr/cdo/0007/br\\_dfanbsb\\_ns\\_agr\\_cdo\\_0007\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cdo/0007/br_dfanbsb_ns_agr_cdo_0007_d0001de0001.pdf) Acesso em 15 mai. 2019.

BULHÕES, Marcelo. *Leituras do Desejo: o erotismo no romance naturalista brasileiro*. São Paulo: Edusp, 2003. (Ensaio de Cultura; 21).

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre a fenomenologia e teoria feminista. Trad. Pê Moreira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 213-230.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

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

CANTALICE, Juviano Gomes de. *Configurações do homoerotismo feminino na obra As Traças de Cassandra Rios*. Dissertação (mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2011. Disponível em: <http://posgraduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/Dissertacoes2011/Juvianiano%20Cantalice.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2019.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros Proibidos Ideias Malditas: O Deops e as Minorias Silenciadas*. São Paulo: Estação Liberdade: Arquivo do Estado, 1997.

CARVALHO, Lucas Borges de. *Censura e Liberdade de expressão no Brasil*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2016.

CAMPELLO, Myriam. *Como Esquecer: anotações quase inglesas*. São Paulo: Escrituras, 2003.

CAMPELLO, Myriam. *Palavras são para comer*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992. <https://doi.org/10.1590/S0103-73311992000100002>

DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: Edições GLS, 2004.

- FACCO, Lúcia. As identidades homoeróticas na literatura: de Hadclyffe Hall a Aretusa Von. *Palimpsesto – Revista do Departamento de Pós-Graduação em Letras da UERJ*. V.4, ano 4. p. 33-42. 2005.
- FACCO, Lúcia. *Lado B: Histórias de mulheres*. São Paulo: GLS, 2006.
- FALQUET, Jules. Romper o tabu da heterossexualidade: contribuições da lesbianidade como movimento social e teoria política. *Cadernos de Crítica Feminista*, v. VI, n. 5, dez. 2012.
- FAURY, Mára. *Uma flor para os malditos: homossexualidade na literatura*. Campinas: Papirus, 1984.
- FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. (org). *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FREITAS, Angélica. *Rilke Shake*. São Paulo. Cosac Naify, 2007.
- FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- FREUD, Sigmund. A pulsão e seus destinos. In J. Strachey, *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (Vol. 14)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- HALL, Radclyffe. *O poço da solidão*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HOSPITAL DA CARIDADE DE SÃO ROQUE. Laerson Nicoleit. Ofício n. 011/76 de 25 de junho de 1976. Arquivo Nacional. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_ns/agr/cof/msc/0071/br\\_dfanbsb\\_ns\\_agr\\_cof\\_msc\\_0071\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/msc/0071/br_dfanbsb_ns_agr_cof_msc_0071_d0001de0001.pdf) Acesso em: 22 de jun. de 2019.
- HUNT, Lynn. *A Invenção da Pornografia: Obscenidade e as Origens da Modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999.
- LONDERO, Rodolfo Rorato. *Pornografia e Censura: Adelaide Carraro, Cassandra Rios e o sistema literário brasileiro dos anos 1970*. Londrina: Eduel, 2016.
- MACEDO, Joaquim Manoel. *As mulheres de Mantilha*. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1998.
- MARCELINO, Douglas Atila. *Salvando a pátria da pornografia e subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos de 1970*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: 2006.
- MARCONI, Paolo. *A censura política na imprensa brasileira (1968-1978)*. 2. ed. São Paulo: Global, 1980.
- MATOS, Gregório de. *Antologia*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

MORAES, Eliane Robert; O efeito obsceno. *Cadernos Pagu*. Campinas, n.20 p. 121-130, 2003. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332003000100004>

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

MOSCOVICH, Cíntia de. *Duas iguais*. São Paulo: Record, 2004.

MOTT, Luiz. *O Lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

NAVARRO-SWAIN, Tania. Heterogênero: uma categoria útil de análise. *Educar em Revista*. Curitiba, nº 35, 2009. P. 23-36 Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/16687/11099> Acesso em: jun. 2019. <https://doi.org/10.1590/S0104-40602009000300003>

NAVARRO-SWAIN, Tania. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

NÓBREGA, Isabela Silva. *(I)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977)*. Dissertação (mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2015.

PAIM, Mariana Souza. *A noite tem mais luzes: considerações sobre a representação do desejo lésbico no romance de Cassandra Rios*. Dissertação (mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, 2014.

PATROCÍNIO, Carol. A vagina como ela é. *Revista Galileu*, 29 dez. 2015. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2015/12/vagina-como-ela-e.html>. Acesso em: 10 fev. 2020.

PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas. *Mulheres e literatura*. Rio de Janeiro, v. 7, 1999. Disponível em: <<https://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6082/6258>> Acesso em: jul. 2019.

PIOVEZAN, Adriane. *Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)*. 2006. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba.

POLESSO, Natália Borges. *Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2016.

POLESSO, Natália Borges, *Recortes para um álbum de fotografia sem gente*. Porto Alegre: Não Editora, 2013.

REICH, Wilhelm. *A função do orgasmo*. 9ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1975.

REIMÃO, Sandra. *Repressão e Resistência: Censura a Livros na Ditadura Militar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. <https://doi.org/10.11606/9788572052122>

REIMÃO, Sandra. *Mercado Editorial Brasileiro*. São Paulo: ECA-USP, 2018.

RESENDE, Marcelo Branquinho Massucatto. Odete, a andrógina: pseudônimos masculinos de Cassandra Rios. *Revista crioula*. São Paulo, n. 24, 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/162548> Acesso em: 05 mai. 2020. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2019.162548>

- RIBEIRO, Luis Felipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: Eduff, 1996.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas: estudos gays, gêneros e sexualidades*. Natal: v. 4, n. 5, p. 17-44, jan./jun. 2010.
- RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.
- RIOS, Cassandra. *Mezzamaro: Flores e Cassis*. São Paulo: Pétalas, 2000.
- RIOS, Cassandra. *As traças*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- RIOS, Cassandra. *Tessa, a gata*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- RIOS, Cassandra. *O gamo e a gazela*. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- RIOS, Cassandra. *Macária*. São Paulo: Mundo Musical, 1974.
- RIOS, Cassandra. *Copacabana Posto 6 – A Madrasta*. São Paulo: Mundo Musical, 1972.
- RIOS, Cassandra. *A borboleta branca*. São Paulo: Hemus, 1968.
- RIOS, Cassandra. *A breve história de Fábila*. São Paulo: Livraria Cassandra Rios, 1964.
- RIOS, Cassandra. *Eudemônia*. Rio de Janeiro: Edições Spiker, 1959.
- RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*. Rio de Janeiro: Record, 1948.
- RIOS, Cassandra. *A breve história de Fábila*. São Paulo: Mundo Musical, [s/d].
- RIOS, Cassandra. *A noite tem mais luzes*. Rio de Janeiro: Record, [s/d].
- SILVA, Deonísio. *Nos Bastidores da Censura: sexualidade, Literatura e Repressão pós-64*. Barueri: Manole, 2010.
- SOUSA, Juliana Moreira; GAMA, Mônica. A CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES LÉSBICAS EM AS TRAÇAS, DE CASSANDRA RIOS. *Fórum Identidades*, ano 13, vol. 29, n. 01, 2019. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/12361/9318>.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de Pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.
- TODOROV, Tzvetan. “Tipologia do romance policial”. In: *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.
- VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. São Paulo: Planeta, 2008.
- VIEIRA, Suzana de Castro Amaral. Introdução à metafísica de Georges Bataille. *Perspectiva Filosófica*, vol. 41, n. 01, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/perspectivafilosofica/article/view/230239>. Acesso em: 05 mai 2019.
- VIEIRA, Kyara Maria de Almeida Vieira. “Onde estão as respostas para as minhas perguntas?” Cassandra Rios – A construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de

folhetim (1955 – 2001). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife: 2014.

VIVIEN, Renée. *Études et Préludes*, Paris: Alphonse Lemerre, 1901. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso: 07 jun. 2019.

VIVIEN, Renée. *Brumes de Fjords*, Paris: Alphonse Lemerre, 1902a. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso: 07 jun. 2019.

VIVIEN, Renée. *Cendres et poussières*, Paris: Alphonse Lemerre, 1902b. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso: 07 jun. 2019.

VIVIEN, Renée. *Évocations*. Paris: Alphonse Lemerre, 1903. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso: 07 jun. 2019.

VIVIEN, Renée. *Une femme m'apparut* . Paris: Alphonse Lemerre, 1904. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso: 07 jun. 2019.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. Trad. Léa Sússekind Viveiros de Castro In:

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 83-94.

ANEXO I - Ofício nº 1.447/75 DCDP.

Bu 14, DSD vs. NGH. COD. CSO. STS, P. 111

OFÍCIO Nº 1.447/75-DCDP.

Brasília, DF., 06 de novembro de 1975

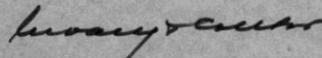
Senhor Ministro:

Submeto à elevada consideração de Vossa Excelência um exemplar do livro "COPACABANA POSTO 6" A MADRSTA, de autoria de Cassandra Rios, que por conter matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, conforme ressalta o parecer anexo, está sujeito à medida prevista no artigo 3º do Decreto-lei nº 1.077, de 1970.

2. Nesta hora em que o Governo está empenhado em reprimir, como urge, a disseminação de literatura que ameaça destruir valores morais da sociedade brasileira, parece-me oportuno e necessário que além da apreensão dos exemplares não liberados sejam os editores responsabilizados criminalmente, de acordo com o que preceitua o artigo 5º do Decreto-lei nº 1.077, de 1970, único meio de conter o crescente surgimento de obras desse gênero.

3. É o que tenho a honra de propor a Vossa Excelência, que se dignará; entretanto, de resolver como julgar mais acertado.

Aproveito a oportunidade para renovar a Vossa Excelência meus protestos de elevada estima e distinta consideração.



MOACYR COELHO

Diretor-Geral DPF

Excelentíssimo Senhor  
Ministro ARMANDO FALCÃO  
Ministério da Justiça

N E S T A

RN/apf



SERVICO PÚBLICO FEDERAL  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERÇÕES PÚBLICAS

PARECER, nº 1711

CONTEÚDO: LIVRO  
TÍTULO: " COMCAMINA POSTO 6 " A MADRASTA.  
AUTORA: CASSANDRA RIOS  
EDITORA: MUNDO MEDICAL LIMITADA  
CLASSIFICAÇÃO: V E T A D A

O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente familiar. Suas atitudes são referendadas como a causa de seu desajuste. Mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madraستا e o duplo suicídio final.

À página 200, 201, 202 a autora tenta com injustificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literatice para justificar o tema a que se propôs. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela, das anomalias a que se compraz em relatar.

Enquadramos, pois, o compendio em o Dec. Lei 1077 de 1970. V E T A D O.

Disponível em:

[http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_ns/agr/cof/cso/0579/br\\_dfanbsb\\_ns\\_agr\\_cof\\_cso\\_0579\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/cso/0579/br_dfanbsb_ns_agr_cof_cso_0579_d0001de0001.pdf). Acesso em: 10 mai. 2019.

**ANEXO II – Ofício nº 011/76 Hospital de caridade São Roque**

DCDP

BR AN, OSB NS. AGU. COF. MSC. 71, 2/16



DPF - SRA / BSB

1655 Nº 027902 ✓



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

R<sup>da</sup>F/ ~~SECRET~~ OF Nº 011/76 HOSPITAL D<sup>o</sup> CARIDAD<sup>o</sup>  
SÃO ROQU<sup>o</sup> SC  
ASSUNTO: C<sup>e</sup>nsura

DISTRIBUIÇÃO

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

MS. 71, p. 2/6

SECRETARIA PARTICULAR

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA	
GABINETE DO MINISTRO	
Nº 02520	DATA 8-7-76
CORRESPONDÊNCIA PARTICULAR	

REMETENTE: Dr. Sacerda Nicoletti  
 Diretor Pres. do Hospital de Caridade São Roque  
 Morro da Fumaca - SC

ASSUNTO: Manifesta aplauso pela vigilância  
 isone com relação a censura de livros  
 e revistas

 8.7.76

INFORMAÇÃO e SUGESTÃO :

DESPACHO : Acusar.  
 BSB, julho de 1976

1) Ao Sr. Ministro, para  
 conhecer;  
 2) Idem, ao Sr. Diretor do  
 D.P.F.  
 3) Acusar e agradecer.  
 9.8.76 A

*Sim. 12.7.76  
 M.F.*



HOSPITAL DE CARIDADE SÃO ROQUE - SRA/BSB

C.G.C. 86.532.751/0001-74

Rua Jorge Silva, s/n

88.825

MORRO DA FUMACA

DATA/FICHAO

M.S.C. 21, n.º 2/6



13 JUL 1976 S.C. Nº 027902 X

RECEBIDO POR [Signature]

Of, nº 011/76

Morro da Fumaca, 25 de junho de 1976  
Do Diretor-Presidente do Hospital de Caridade  
de São Roque  
Ao Exmo. Senhor Ministro da Justiça.

Digníssimo Senhor:

Lemos no "Correio do Povo" a censura que V.Excia. aplicou ao livro "O Eterno Sexo", de João Francisco de Lima. Perdoai-nos a ousadia de vir a V.Excia. entabular algumas palavras, mas não podemos deixar de louvar vossa atitude, neste conturbado assunto cujas arestas por demais afiadas já ultrapassam os límides aceitáveis pelo bom senso, e cuja resultante vetorial exige amiúde a interferência enérgica dos nossos mandatários.

A severidade é virtude dos Deuses, a autoridade o é dos homens, e as duas o são do Ministro.

É mister uma ampla ação de censura aos inúmeros "João de Lima" espalhados por todo o país a produzirem obras nefastas, torpes, denegrindo o que nosso Brasil é capaz de mostrar de bom para leitura popular. Escritores deste naipe, como também o são Adelaide Carraro (Carniça é um livro escandaloso), Cassandra Rios, Brígide Bijon e outros, devem sofrer vigilância adequada para que não tomem proveito / da inocência do povo através de seus escritos prejudiciais, principalmente à nossa juventude.

Criam seus livros, desprovidos de qualquer senso educativo, informativo ou mensageiro, e os mesmos são colocados nas bancas com ostensiva faixa "proibido para menores de 21 anos". É intolerável. É ridículo. E o pior é que suas obras encontram um berço fértil no seio da massa popular em busca de sensações extravagantes e que não tem / condições de avaliar a periculosidade que lhe intoxica a mente e lhe tolda o espírito, e nem de conjeturar sobre os interesses mesquinhos que se acobertam na licenciandice putrefata das pessoas (autores) / que não vão além de exalar o hálito das suas sexualidades doentias, molestas e vexaminosas.

O sexo foi, é e continuará sendo belo, desde que se controle os meios do seu próprio fim.

Foi ele a cobiça dos deuses, a vitória dos santos, a luz / dos poetas, o móvel de guerras, matéria dos tribunais, e a nossa origem comum, porém, aqueles há que o pervertem, que o corrompem e o deturpam, e lançam seus tentáculos aculeados num meio juvenil que deveria ser sobretudo protegido e orientado neste sentido.



HOSPITAL DE CARIDADE SÃO ROQUE

C.G.C. 86.532.751/0001-74

Rua Jorge Silva, s/n

88.825 - MORRO DA FUMAÇA - S.C.

MSC. 71, n. 4/6

Não confundamos pobres de espírito ( o povo que se deleita com esses mananciais pornográficos que jorram todas as suas impropriedades em terrenos despreparados, com podres de espírito (responsáveis pelos sensacionalismos descabidos e depravados das livrarias com acesso ao público que minam a boa conduta, distorcem os bons costumes, e são a semente de uma desmoralização desemfreada / de algo muito moral, divino e humano a um só tempo).

Perdoai-nos o atrevimento e nossa grosseira indignidade de nos dirigir a V.Excia. sobre este tema, porém, não pudemos evitar que chegue a esse egrégio Ministro a nossa manifestação viva de aplauso por vossa vigilância insone e o nosso brado de que vosso comando autêntico prossiga decapitando esses instrumentos vis e insanos dos escritores inescrupulosos e enfatiados pelas suas próprias promiscuidades, data venia, que ainda grassam nos meios de nossa cultura brasileira.

A nossa fé, Excia. Sr. Ministro, é a fé de todo brasileiro bem intencionado.

Evite-se a " infecção" de nosso arsenal bibliográfico, pois, o antídoto para ela nos é desconhecido.

Ao fim e ao cabo, sucumbe o joio para termos o trigo no / pão.

Neste particular a complacência assume o papel de convivência e nos ufanamos de sentir a real presença de V.Excia. o Sr. Ministro cerceando insólita bisbilhotice nos meios literários dos elementos cuja visão miópica necessita anteparos corretores a guiá-los na senda sinuosa da arte de escrever.

Vossa atitude, Excia., transcende a política e retrata a fiel brasilidade com que se conduzem a crítica e o juízo criteriosos de vossa respeitabilidade e honesto interesse com os beneméritos propositos revolucionários para o bem do Brasil.

Não pregamos a pudicícia, mas como seria bom o expurgo e o alijamento dessas fontes estagnadas contidas nos livretos de libertinagem e devassidão do sexo.

Não estamos iludidos. Sabemos onde podem chegar os meandros da depravação semeada pelos porno-escritores em face as limitações / das medidas coersitivas impostas nesta grande Nação. Procuremos, entretanto, e isto é um dever nosso, solidificar a inferência dos órgãos competentes da censura, para impedir a morbidade de nossas pra-teleiras públicas.

Lavramos, pois, nosso voto de confiança, e o nosso anseio de que ao acenarmos com o aubi-verde pendão, V.Excia. saiba que nossos patricios de bom senso comungam com V.Excia., com a precipua finalidade de curar uma ferida aberta na estrutura literária da "Ultima Flor do Iatio".

Nosso pálido apelo por uma fiscalização adequada nas produções literárias e que o vosso index a ponte um futuro melhor para os nossos jovens que lêem.

Humildes desculpas

Dr. Laerson Nicoleit - Dir. Pres. do Hosp. São Roque



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

MSC-71, nº. 5/6

CÓPIA PARA ARQUIVAMENTO POR ASSUNTO

DR. LAERSON NICOLEIT  
HOSPITAL DE CARIDADE SÃO ROQUE  
MORRO DA FUMAÇA — SC

2 520 13 07 76 ACUSANDO RECEBIMENTO V6 DE ORDEM  
SENHOR MINISTRO JUSTIÇA AGRADEÇO MENSAGEM APLAUSO LHE FOI  
ENVIADA ATRAVÉS OF. Nº 07/76 DE 25-06-76 PT SDS LÊA  
PEDREIRA DO AMARAL BARROS SECRETÁRIA PARTICULAR —

JB/MFO

*Perd*

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

MSC 71, Nº 6/6

Ref.: Proc. nº 27 902/76-SRA/DPF

À D.C.D.P., tendo em vista o Sr. Diretor-Geral  
já ter tomado conhecimento do assunto.

Em 15.7.76

  
MAURILO DE HOLLANDA

Respondendo pela Chefia do Gabinete

*Conto. Ag. 15.7.76*

*15.7.76*

  
MCE

Disponível em:

[http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_ns/agr/cof/msc/0071/br\\_dfanbsb\\_ns\\_agr\\_cof\\_msc\\_0071\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/msc/0071/br_dfanbsb_ns_agr_cof_msc_0071_d0001de0001.pdf) Acesso em: 15 jun. 2019.



1		1
2		2
3	Quero essa mulher	3
4	com um desejo louco	4
5	e eu sei que ela me quis	5
6	e provou quanto.	6
7	Quanto tempo passou	7
8	desde que ela me olhou	8
9	pela primeira vez	9
10	e no meu coração	10
11	sem saber acendeu	11
12	uma chama de amor.	12
13	E eu vivo a dizer,	13
14	com um desejo louco:	14
15	"Quero essa mulher,	15
16	quero essa mulher".	16
17	Quanto tempo passou	17
18	desde que ela se deu	18
19	pela primeira vez	19
20	e o <u>artifício do amor</u>	20
21	que em <u>seu corpo cravei</u>	21
22	<u>sô lhe fez mal e dor.</u>	22
23	E eu não consigo esquecer	23
24	esse <u>desejo louco</u>	24
25	o que fiz sô por fazer	25
26	para <u>essa mulher!</u>	26
27	Quanto tempo passou	27
28	que o <u>seu corpo e o meu</u>	28
29	<u>o amor comungou</u>	29
30		30

V E T A D O

REVISÃO DA AUTORA



VISTO:



OBRA ARTIFÍCIOS

MÚSICA E LETRA

cassandra rios

PAGINA: 2

EDITORIA: RCA

DATA: 3-11-82

1 e a semente irreal 1  
 2 que em seu corpo plantei 2  
 3 nem sequer germinou. 3  
 4 E eu vivo a chorar 4  
 5 o meu pranto estéril, 5  
 6 como chuva que não cai 6  
 7 em terra fértil. 7  
 8 Quanto tempo passou 8  
 9 desde que ela partiu 9  
 10 sem me dizer adeus *não outro homem* 10  
 11 e do corpo de um homem 11  
 12 consegui o que eu 12  
 13 nunca pude lhe dar! 13  
 14 E eu vivo a lamentar 14  
 15 o meu destino estranho 15  
 16 esse amor que o próprio amor 16  
 17 não diz seu nome 17  
 18 esse amor que o próprio amor 18  
 19 renega o nome. 19  
 20 Quanto tempo passou 20  
 21 desde que ela partiu 21  
 22 sem me dizer adeus 22  
 23 e em meu coração 23  
 24 a tristeza escreveu 24  
 25 uma frase de dor: **VETADO** 25  
 26 Se eu sou o que sou 26  
 27 O culpado é Deus! 27  
 28 Se eu não sou o que não sou, 28  
 29 quem é meu Deus? \*\*\*\*\* 29  
 30 30

REVISÃO DA AUTORA

VISTO:



BR 25 ANBSB NS.CPR.MUI.LMU.13759, p. 15  
MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

RESERVADO

PARECER Nº 1801 / 82

TÍTULO: VIDE ABAIXO.

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: VIDE PARECER.

Letras Musicais, Autoria: Cassandra Rios. RCA Eletrônica.

1. ARTIFÍCIOS:

A presente letra relata o lamento da fugacidade efêmera de um sentimento de amor interior e físico entre duas mulheres.

2. TENDÊNCIAS:

O texto musical em epígrafe relata a frustração de uma pessoa pela não realização e concretização de um amor homossexual.

Considerações: A homossexualidade humana possui como etiologia que decorre dos mais variados fatores: endócrinos, psicológicos, somáticos e sociais e que independem de suas expressões nas artes.

As letras em epígrafe, em suas formas, apresentam textos poéticos, dentro de uma expressão isenta de aspectos chulos ou grotescos, com seriedade e sem o menor caráter indutivo, ou apologético.

Aspectos, tipos e formas de homossexualidade, hoje, são divulgadas e difundidas na "mídia" televisiva.

Letras com temática congênera, como os títulos: "Esse Cara", de autoria de Caetano Veloso, "Galeria do Amor", na interpretação de Agnaldo Timóteo, vocalização e "mús en cene" de um Ney Matogrosso, foram liberadas por este Organismo Censório e absorvidas pelo contexto social e cultural brasileiro.

Faça a tudo exposto e ao nível ético e estético apresentados pelos textos musicais examinados entendemos haver viabilidade Censória para suas liberações, em acordo com o Artigo 4º, item VI do Decreto 20.493.

Brasília, DF, Em 17 de Novembro de 1982.

*Juan Batista Machado*  
Técnico de Censura  
Mat. 2.417.164

TODA PESSOA QUE TOMAR  
O CIMENTO DESTA DOCUMENTAÇÃO  
FICA RESPONSÁVEL PELA MANUTENÇÃO  
DE SEU SIGILO (RSAS)

RESERVADO



BRDFANBSB NS.CPR.MUI.LMU. 13759, p. 16  
MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

RESERVADO

PARECER Nº 1802 / 82

TÍTULO: "ARTIFÍCIOS" - de Cassandra Rios

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: NÃO LIBERAÇÃO

Prot. 11045/82-DCDP

Composição lítero-musical que relata uma paixão e relacionamento íntimo entre lésbicas: "... seu corpo e o meu o amor comungou" "... e a semente irreal que em seu corpo plantei, nem sequer germinou".

Considerando seu conteúdo atentatório à moral e aos bons costumes, somos pela NÃO LIBERAÇÃO, de acordo com o Decreto-Lei 1077/70, art. 1º.

Com referência às demais obras, nada obsta sua livre veiculação.

Brasília, 19 de novembro de 1982.

*Macabj*  
Edite K.N. Pereira

Mat. 2.415.783

TODA PESSOA QUE  
ASSINAR ESTE  
DOCUMENTO DESTE  
MODO FICA RESPONSÁVEL  
Pela conservação  
e guarda de seu  
SIGNATURE ( )

RESERVADO



BRDFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.13759, p.17  
MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

RESERVADO

PARECER Nº 1803 / 82

TÍTULO: "ARTIFÍCIOS"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: NÃO LIBERAÇÃO

LETRAS MUSICAIS AUTORA - CASSANDRA RIOS

A letra musical em questão é inadequada à divulgação irrestrita, considerando que a autora descreve o relacionamento homossexual entre duas mulheres.

Tais aspectos são atentatórios à moral e os bons costumes, razão porque sugerimos a não liberação com base no Decreto-Lei 1077, artigo 1º.

Brasília, 24 de novembro de 1982

*Reichert*  
MARIA CÉLIA DA COSTA REICHERT  
TÉCNICA DE CENSURA  
MAT. 2.415 807

RESERVADO



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

SCTC Ref. ao Prot. n° 11045/82-DC9P

A consideração do Senhor Chefe do SC,

tenho em vista tratar-se de LM

para a qual os senhores propõem a liberação  
expressa de "Artifícios" (votos e liberação).

Brasília, DF, 24 de 11 de 1982

Helio ~~Paulo~~ Carnalhedo  
Reg. 2.415.791

SC  
1 De acordo com as liberações e  
o veto proposto.

2 A consideração superior

De Acordo.

Em: 25 de 11 de 1982

Helio José de Sousa  
Diretor Subst. de DCPR

Disponível em:

[http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_ns/agr/cdo/0007/br\\_dfanbsb\\_ns\\_agr\\_cdo\\_0007\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cdo/0007/br_dfanbsb_ns_agr_cdo_0007_d0001de0001.pdf). Acesso em: 23 mai. 2019.

ANEXO IV – Portaria nº 12/82 SCDP

COO. 07, n. 46/88



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

PORTARIA Nº 12/82-SCDP/SR/DPF/SE Aracaju, 24 de novembro de 82.

O Chefe da Seção de Censura de Diver-  
sões Públicas da SR/DPF/SE, no uso das  
atribuições que lhe confere a Instru-  
ção Normativa nº 05/79-DG/DPF, de 05.  
07.79, Capítulo IX nº 30,

Considerando que foram adotadas as  
providências devidas para que os proprietários dos filmes apreendi-  
dos por esta SCDP/SE, há mais de três anos, apresentassem a docu-  
mentação necessária para reaverem o material;

Considerando a existência de grande  
quantidade de livros, revistas, material de publicidade fílmica e  
fitas "cassette", apreendidos há mais de três anos;

Considerando os termos dos ofícios nú-  
meros 181/81-SO/DCDP, de 18.11.81, e 254/82-SCCON/DCDP, de 09.11.  
82, sugerindo a incineração do material referido, com base no De-  
creto nº 20493/46 e Decreto-Lei nº 1077/70,

R E S O L V E

Designar a Técnica de Censura ELOAH  
NORONHA LIMA HORA, matrícula nº 022.1.833.004, o AFF RONALDO URBA-  
NO, matrícula nº 022.2.416.532, e o AFF JOAQUIM COSTA CUNHA BARBE-  
TO, matrícula nº 022.2.426.825, para, sob a presidência da primei-  
ra, constituírem Comissão destinada a proceder à incineração do ma-  
terial apreendido por esta SCDP/SR/DPF/SE há mais de três anos  
, constando de películas cinematográficas, livros, revistas, materi-  
al de publicidade fílmica e fitas magnéticas "cassette", conforme  
relação anexa, devendo ser lavrado auto circunstanciado.

  
JOÃO DE ALMEIDA E SILVA  
CHEFE DA SCDP/SR/SE



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
 SEÇÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS  
 MATERIAL APREENDIDO DO ARQUIVO DA  
 SEÇÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS/SE

- \*06 cartazes do filme "AS ALRGRES VIGARISTAS", Auto de 22/07/76
- \*02 Fotos publicitárias do filme "DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS, Au to de 16/11/76.
- \*08 fotos do filme "A FORÇA DO SEXO"-Auto de 1978 nº09/78
- \*12 Fotos do filme "A FORÇA DO SEXO"-Auto 08/78
- \*12 Fitas "Cassettes"- "ERÒTICA"- Auto 10/78
- \*03 Discos LP- "KAYA" de Bob Marley-Auto 11/78
- \*02 Discos LP- "KAYA" de Bob Marley-Auto 12/78
- \*11 Rolos pequenos(c/ cortes) de filmes diversos
- \*419 Revistas "ELE E ELA" Especial nº100 -Auto de 05/09/77 31.07.75
- \*03 Capas do Disco "Jóiaia" de Caetano Veloso de 1975-Auto N.º localizado
- \*04 Livros "ADELAIDE-NOVAS AVENTURAS DESSA ENFERMEIRA SENSUAL, Auto 02/79.
- \*01 Livro "FÉRIAS NO HAVAI" de Paul Harris-Auto 02/79
- \*03 Livros "FRAQUEZA DA CARNE" de F. La Mont- Auto 02/79
- \*03 Livros "SADISMO E MASOQUISMO DA PRINCESA RUSSA" Auto 02/79
- \*03 Livros "RESISTÊNCIA SEXUAL" de Francis Hagerre-Auto 01/79
- \*06 Livros "UMA DECORADORA CHEIA DE AMOR E EROTISMO" de Cassandra-Au to nº 03/79.
- \*04 Livros "A GAROTA COBIÇADA" de Brigitte Bijou-Auto nº 04/79
- \*01 Livro "O GIGOLÔ" de Cassandra Rios- Auto nº 12/79
- \*01 Livro "AMADO AMANTE NEGRO"- Auto 06/79
- \*02 Livros "GAROTAS EM APUROS" de Brigitte Bijou-Auto 03/79
- \*03 Livros "RELATÓRIO HITE" de Shere Hite-Auto 06/78
- \*08 Livros "AS AVENTURAS DAS SECRETÁRIAS"-Auto 06/76
- \*05 Livros "TESSA, A GATA" de Cassandra Rios- Auto nº 02/76
- \*01 Livro "TESSA, A GATA" de CASSANDRA RIOS- Auto não localizado
- \*01 Livro "MULHER LIVRE" de Adelaide Carraro- Auto nº 13/79
- \*01 Livro "SEGREDO DO SUB MUNDO DO SEXO" de Felipe de Falcão- Auto não localizado.
- \*03 Revistas "NEW GIRL" nº 17- Auto não localizado
- \*01 Revista "New GIRL" nº 16- Auto não localizado
- \*01 Revista "STATUS" nº 43, fev./78
- \*01 Revista "PLAYBOY", edição italiana - "gennaio 1973"

COO. 07, p. 48/59



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

-2-

continuação.....

- \*01 Revista "NEW GIRL-CALENDÁRIO"-1973- Auto não localizado
- \*07 Cartazes do filme "FRENTE A FRENTE COM PISTOLEIROS-Auto não localizado.
- \*09 Cartazes do filme "COMO EVITAR O DESQUITE"- Auto não localizado
- \*03 Cartazes do filme "PESADELO SEXUAL DE UM VIRGEM-Auto não localizado.
- \*03 Cartazes do Filme "AS DUAS IRMÃS"- Auto não localizado
- \*02 Cartazes do filme "RUEY, AMANTE DIABÓLICO"- Auto nº 14/79
- \*03 Cartazes do filme "UM SICILIANO NA DINAMARCA"-Auto não localizado
- \*02 Cartazes do filme "O FRACO DO SEXO FORTE"- Auto não localizado
- \*06 Cartazes do filme "A FILHA DO PADRE" - Auto não localizado
- \*01 Cartazes do filme "MARIDOS... EM FÉRIAS, O MÊS DAS CIGARRAS-Auto não localizado.
- \*02 Cartazes do filme "THE BLACK BELLY OF THE TARANTULA"-Auto não localizado.
- \*03 Cartazes do filme "AS NINFAS DIABÓLICAS"-Auto não localizado.
- \*03 Cartazes do filme "MANÍACOS POR MENINAS VIRGENS"-Auto não localizado.
- \*02 Cartazes do filme "HAPPENING IN AFRICA"-Auto não localizado
- \*03 Cartazes do filme "AINDA AGARRO ESTA VIZINHA" Auto não localizado.
- \*05 Cartazes de um filme não identificado-Auto não localizado
- \*03 Cartazes do filme "OS YANKS CHEGARAM" Auto não localizado
- \*01 Cartaz do filme "O TORTURADOR" Auto nº 02/80
- \*01 Cartaz do filme "CAVALGADA DE PROSCRITOS" -Auto08/80
- \*01 Cartaz do filme "OS TRÊS MOSQUITEIROS TRAPALHÕES-Auto09/80
- \*01 Cartaz do filme "OS TRÊS MOSQUITEIROS TRAPALHÕES-Auto08/80
- \*01 Cartaz do filme "PUNHO SANGRENTO"-Auto não localizado
- \*01 Cartaz do filme "O CONFORMISTA" Auto não localizado
- \*01 Cartaz do filme "OS HOMENS QUE EU TIVE"- Auto não localizado
- \*01 Cartaz do filme "O INSETO DO AMOR-Auto não localizado
- \*01 Cartaz do filme "ROSAS DE SANGUE"-Auto não localizado
- \*01 Cartaz do filme "MARCADOS PELO SEXO E VIOLÊNCIA-Auto n/ localizado.
- \*01 cartaz do filme "SEMPRE TUA...MAS INFIEL"Auto não localizado

!!

\*\*\*\*\*

COO. 07.10.49/59



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

DESPACHO:

Uma vez concluídos os trabalhos da comissão, junte-se o auto de incineração e archive-se o presente processado.

Aracaju-SE, 30 de novembro de 1982

TC João de Almeida e Silva  
Chefe de SCDE/SR/SE

Assinatura manuscrita de TC João de Almeida e Silva, sobreposta ao texto de identificação.

Disponível em:

[http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_ns/agr/cdo/0007/br\\_dfanbsb\\_ns\\_agr\\_cdo\\_0007\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cdo/0007/br_dfanbsb_ns_agr_cdo_0007_d0001de0001.pdf). Acesso em: 9 mai. 2019.

**ANEXO V – Lista de livros publicados**

	LIVRO	PROVÁVEL PUBLICAÇÃO	EDIÇÃO	ANO	EDITORA
1	A VOLÚPIA DO PECADO	1948	1ª ed.	1948	Editora Record
2	CARNE EM DELÍRIO	1948	8ª ed.	s/d	Editora Record
3	EUDEMÔNIA	1949	2ª ed.	1959	Edições Spiker
4	O GAMO E A GAZELA	1951	8ª ed.	1978	Editora Record
5	O BRUXO ESPANHOL	1952	16ª ed.	1977	Global
6	A LUA ESCONDIDA	1952	s/n	1959	Ed. Skiper
7	A SARJETA	1952	s/n	s/d	Editora Record
8	A PARANÓICA	1952	2ª ed.	1969	Editora Cassandra Rios
9	COPACABANA POSTO 6 – A MADASTRA	1956	2ª ed.	1972	Edições MM
10	GEORGETTE	1956	s/n	1973	Edições MM
11	TARA	1961	9ª ed.	1982	Editora Record
12	A BORBOLETA BRANCA	1962	2ª ed.	1968	Hemus
13	MINHA METEMPSICOSE	1964	1ª ed.	1964	Editora Cassandra Rios
14	MUROS ALTOS	1967	1ª ed.	1967	Lidador
15	A NOITE TEM MAIS LUZES	1962	6ª ed.	s/d	Record
16	A BREVE HISTÓRIA DE FÁBIA	1964	1ª ed.	1964	Editora Cassandra Rios
17	UMA MULHER DIFERENTE	1965	s/n	1980	Editora Record
18	MACÁRIA	1965	8ª ed.	1974	Edições MM
19	TESSA, A GATA	1965	2ª ed.	1982	Editora Record
20	A SERPENTE E A FLOR	1965	6ª ed.	1981	Editora Record
21	UM ESCORPIÃO NA BALANÇA	1965	6ª ed.	s/d	Editora Símbolo
22	VENENO	1968	1ª ed.	1968	Editora Trio
23	CANÇÃO DAS NINFAS	1971	s/n	1971	Edições MM
24	AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL	1971	s/n	1975	Edições MM
25	MUTRETA	1971	3ª ed.	1980	Editora Record
26	NICOLETA NINFETA	1973	2ª ed.	s/d	Editora Record
27	MARCELLA	1975	3ª ed.	1982	Editora Record
28	AS TRAÇAS	1975	s/n	1981	Editora Record
29	ANASTÁCIA	1977	s/n	1977	Editora Símbolo

30	CENSURA	1977	s/n	1977	Global Editora
31	AS VEDETES	1978	2ª ed.	1980	Editora Record
32	UMA AVENTURA DENTRO DA NOITE	1978	s/n	1979	Editora Record
33	A SANTA VACA	1978	s/n	1984	Editora Record
34	PATUÁ	1978	s/n	1979	Editora Record
35	MARIA PADILHA	1978	s/n	1979	Editora Record
36	O GIGOLÔ	1979	1ª ed.	1979	Global Editora
37	O PRAZER DE PECAR	1979	2ª ed.	1980	Global Editora
38	MARCELLINA	1980	s/n	1981	Editora Record
39	EU SOU UMA LÉSBICA	1981	2ª ed.	1983	Editora Record
40	MEZZAMARO, FLORES E CASSIS	2000	s/n	2000	Editora Degaspari
41	CRIME DE HONRA	-	Reedição	2005	Brasiliense
42	A PIRANHA SAGRADA	-	-	-	TOP-LIVROS LTDA.

Para o levantamento, utilizamos os seguintes dados: ficha catalográfica de livros que fazem parte do acervo da pesquisadora, quais sejam: *A volúpia do pecado*; *Carne em delírio*; *Eudemônia*; *O gamo e a gazela*; *O bruxo espanhol*; *A lua escondida*; *A sarjeta*; *A paranóica*; *Copacabana posto 6 – A madastra*; *Georgette*; *Tara*; *A borboleta branca*; *Muros altos*; *A noite tem mais luzes*; *A breve história de Fábica*; *Uma mulher diferente*; *Macária*; *Tessa, a gata*; *Veneno*; *Nicoleta Ninfeta*; *As traças*; *Censura*; *Uma aventura dentro da noite*; *A santa vaca*; *Patuá*; *O gigolô*; *Eu sou uma lésbica*; *Mezzamaro: Flores e Cassis*; *Crime de honra* e *A piranha sagrada*; além de livros de Cassandra Rios disponíveis na Biblioteca Municipal de Uberlândia e disponíveis no catálogo online da Biblioteca Nacional.

Também foi realizado um comparativo e eventual confirmação com as informações contidas em contracapas de alguns títulos sobre livros já lançados e suas respectivas edições. Para isso, utilizamos *A borboleta branca*, 2ª ed., de 1968, *A paranóica*, 2ª ed., de 1969 e *Macária*, 6ª ed., de 1974. Além disso, informações sobre livros no prelo não foram consideradas, por não conseguirmos comprovação de que os títulos anunciados foram efetivamente lançados.

ANEXO VI – Parecer nº 118/76 DCDP

 MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 118 / 76

TÍTULO: "A BREVE ESTÓRIA DE FÁBIA" LIVRO: Autora:  
Cassandra Rios  
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: P/ NÃO LIBERAÇÃO

Diário de uma jovem pensionista, - onde são feitas estarrecedoras e degradantes confis - sões de uma tríbade, configurando suas taras, manias, loucuras e sadismos, "tudo pela liberdade pro-homossexual", levando a crer, que o seu afastamento do meio familiar, tenha sido a sua anomalia, haja visto a explosão de revolta em quase todo o relato, com referên - cia a conflitos e desajustes, culminando com o assas - sinato, por envenenamento (simbolicamente), de sua famí - lia (vide página 95).

Não resta a menor dombra de dúvida que a escritora no presente ensaio, mostra grandes po - deres descritivos, narrando pensamentos estranhos, po - dendo impressionar o leitor com suas estórias fantás - ticas, chegando mesmo a considerar como se fora um / prelúdio à relação sexual entre duas mulheres, sem an - tudo, apesar para a pornografia.

Pelas razões expostas acima, so - mos pela NÃO LIBERAÇÃO, baseados no art. 41, letra "c" da Dec. nº 20.493/46.

Brasília, 25/02/76

*Maria Helena Dourado dos Santos*  
Maria Helena Dourado dos Santos

*S. Din. D. C. D. P.*  
*Exm. 27/02/76*  
*Resoluto*  
*Divisão de Censura de Diversões Públicas*  
*D. C. D. P.*

Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/836>. Acesso em: 17 ago. 2019.

**ANEXO VII – Parecer nº 137/76 DCDP**

 **SERVICO PUBLICO FEDERAL**

PARECER Nº 137/76

TÍTULO: "A BORBOLETA BRANCA" de CASSANDRA RIOS

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: NÃO LIBERAÇÃO

EM "A Borboleta Branca", Cassandra Rios aborda o drama de uma mulher que, ao visitar seus parentes, se depara com um ambiente excêntrico e pervertido, completamente diverso de seus costumes. Envolvida pelos problemas psíquicos e morais dos mesmos, termina por corresponder-se, tornando-se amante da própria sobrinha.

Em que pese o presente romance estar na quarta edição, seu conteúdo é por demais amoral e pernicioso, não se antevendo possibilidade para que continue a ser divulgado. O tema central é o homossexualismo feminino, apresentado de forma perniciosa e chocante, sendo que tal relacionamento é valorizado pela autora como se fosse algo "fantástico e incomparável". A satisfação dos instintos, visando a felicidade e o bem estar íntimo, é colocada acima dos conceitos de moral e educação, classificadas como: "fardo que só congestão ao meu cérebro", "coisa necessária para os menos dotados de inteligência", (pág. 119).

Além desse aspecto, são focalizadas situações de conflito familiar, comportamentos desajustados, dependência de drogas e prostituição, plenamente justificadas pela nefasta influência da mãe, que, inclusive, chega a incentivar a união anormal entre a irmã e sua filha, conforme diálogo sito às Fls.164.

Face ao exposto, apresenta a não liberação da obra em exame, com base na que dispõe o Dec. Lei 1.877/70, arts. 1º a 7º.

Brasília, 04 de março de 1976

  
Maria das Graças Sampaio Pinhati

Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/836>. Acesso em: 17 ago. 2019.

**ANEXO VIII – Parecer nº 1720/75 DCDP**

  
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE INVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 1720

TÍTULO: "AS FRAÇAS"  
AUTORA: CASSANDRA RIOS  
EDITORA: MUNDO MUSICAL LTDA.  
CLASSIFICAÇÃO: VETADO

O presente livro versa sobre as vidas homossexuais de uma professora por suas alunas. Após várias vítimas, a autora fixa-se numa jovem, filha de um ex-colega de registério. Succumbida pelo magnetismo da professora, a jovem cede, passando a viver em extremo conflito, negligenciando os estudos e refugiando-se em drogas. Profundamente intoxicada, a moça é internada. Após recobrar a consciência, ela escuta um diálogo entre sua mãe e a tal professora, diálogo esse que comprova já ter havido entre as duas o mesmo caso.

CONCLUSÃO: No livro em epígrafe fica evidenciada uma mensagem negativa sobre certos aspectos, inclusive porque a autora afirma que o lesbianismo é a verdadeira condição normal da mulher. Contrária assim, de maneira frontal, um padrão normal consagrado pela nossa sociedade.

Em todo caso, recomendamos o VETO para o referido livro, com base no Art. 1º do Decreto-Lei nº 1.077.

Rio, 29 de outubro de 1975  
Ana Kátia Vieira  
Chefe da Divisão de Censura  
Div. de Censura Art. 77

Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/836>. Acesso em: 17 ago. 2019.