



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

**FRANCISCA ALINE CORDEIRO DA SILVA**

**A PROIBIÇÃO É SEMPRE UM FINAL TRÁGICO:**  
**ATUAÇÃO CENSÓRIA NA OBRA DE CASSANDRA RIOS (1975-1979)**

**FORTALEZA**

**2024**

FRANCISCA ALINE CORDEIRO DA SILVA

A PROIBIÇÃO É SEMPRE UM FINAL TRÁGICO:  
ATUAÇÃO CENSÓRIA NA OBRA DE CASSANDRA RIOS (1975-1979)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: História Social.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S58p Silva, Francisca Aline Cordeiro da.  
A proibição é sempre um final trágico : atuação censória na obra de Cassandra Rios (1975-1979) /  
Francisca Aline Cordeiro da Silva. – 2024.  
134 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-  
Graduação em História, Fortaleza, 2024.  
Orientação: Profª. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas.
1. Cassandra Rios. 2. Censura. 3. Livros. 4. Proibição. I. Título.

CDD 900

---

FRANCISCA ALINE CORDEIRO DA SILVA

A PROIBIÇÃO É SEMPRE UM FINAL TRÁGICO:  
ATUAÇÃO CENSÓRIA NA OBRA DE CASSANDRA RIOS (1975-1979)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: História Social.

Aprovada em: 09/08/2024.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Antonio Cristian Saraiva Paiva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos que acreditam na Educação pública, na  
Ciência e na Democracia.

Aos que lutaram contra a ditadura, contra a  
tortura e contra o silêncio da censura.

## AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Sempre tive dificuldade com finais de ciclo, pois os considerava o encerramento de tudo, dos laços construídos, da partilha de momentos... Um adeus. Mas, ao concluir este trabalho e ao reconhecer as pessoas que possibilitaram a produção desta dissertação, não sinto que esteja finalizando algo, pelo contrário, sinto que inicio algo novo, mesmo que não saiba exatamente o quê. Creio que não esteja apreciando um pôr do sol, mas o nascer dele – e de mim mesma. E, assim, vamos seguindo.

Agradeço aos meus pais Susana e Alcidílio, pelo apoio na decisão de cursar um mestrado, ainda que não compreendessem de modo efetivo as contribuições do mesmo para a minha vida profissional e acadêmica, e por todo o esforço para garantir, a mim e aos meus irmãos, o acesso à educação, direito o qual os mesmos não possuíram. À minha irmã Alice, pelo apoio, paciência e por acreditar que conseguiria realizar esta pesquisa. Ao meu irmão Alyson, por tornar os meus dias melhores desde o momento em que nasceu e por sempre me fazer sorrir, por mais que os dias estivessem difíceis.

A Cintya Chaves, minha orientadora durante a graduação na Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (FAFIDAM) da Universidade Estadual do Ceará (UECE), quem me incentivou a ingressar na pós-graduação, enxergou-me como pesquisadora e acreditou na realização desta pesquisa. O título de mestra não será apenas meu, será nosso. Ao Thiago Sales, por ter contribuído de forma ímpar na construção deste trabalho, e pelas inúmeras leituras ao longo do processo de escrita. Suas contribuições foram fundamentais para a realização não só desta pesquisa, mas, também, para o meu trabalho de conclusão de curso da graduação e para meu crescimento como pesquisadora.

A todos os professores da Pós-Graduação em História da UFC, em especial, o professor Jailson Pereira, pelos questionamentos, sugestões de leitura e demais contribuições para o desenvolvimento deste trabalho. À professora Ana Rita Duarte, pelas maravilhosas aulas na disciplina de Memória e Temporalidades: foi um prazer imenso ser sua aluna.

À professora e minha orientadora Meize Lucas, por ter aceitado o desafio de construir esta pesquisa ao meu lado, por cada reflexão, pelo cuidado e zelo durante a leitura dos meus escritos, pela compreensão nos momentos em que me faltaram forças para continuar produzindo e por todo o apoio prestado. Obrigada por cada palavra de incentivo e afeto. Sou

imensamente grata por tê-la conhecido, por ter sido sua aluna e orientanda. Espero que este trabalho seja apenas o primeiro de nossa parceria.

Ao membro da banca de qualificação, professor Douglas Attila Marcelino, pelas contribuições durante a qualificação deste trabalho, pelo zelo e por me apresentar novos caminhos para o desenvolvimento desta pesquisa. Ao professor Cristian Paiva, por ter aceitado o convite a integrar a banca de defesa com prontidão e zelo. E ao professor Régis Lopes, por ter aceitado o convite para compor a banca de qualificação e de defesa. Meus agradecimentos em dobro por cada comentário, sugestão e reflexão sobre nossas possibilidades.

Ao professor da FAFIDAM/UECE, José Airton, por todas as contribuições e sugestões de leitura que me fizeram chegar até aqui. Ao meu amigo Messias Silva, por todo apoio, risadas, momentos de desabafos e por ter comemorado, até mais do que eu, minha aprovação no mestrado da UFC. Obrigada por existir. À Mayara Gabrielli, por se fazer presente em minha vida de inúmeras maneiras, por ter estado ao meu lado nos dias mais difíceis e por comemorar comigo cada vitória. À Celeste Lima, a amiga mais incrível desse mundo, a pessoa com quem dividi cada etapa de vivência no mestrado e os percalços ao longo da escrita da pesquisa; você não é minha amiga, é irmã. Obrigada pelo apoio imensurável e por se fazer presente em meio a distância geográfica.

Aos meus colegas da turma 2021.1, nos nomes de João Leodenes, Leonardo Noberto, Hugo Sousa, Cleudon Oliveira, Shelle Rodrigues e Lucas Moreira: obrigada pela acolhida, pelos momentos de risadas, por dividirem as angústias em meio aos processos mais lentos de escrita e por me apresentarem “Fortal City”. À Cícera Barbosa e Ana Karolina, pelo apoio e abrigo nas minhas estadias em Fortaleza. À maravilhosa Joseli Cordeiro, sua amizade foi um dos laços mais bonitos que construí ao longo do mestrado, espero reencontrá-la muitas vezes. À Isadora Leite, a personificação da gentileza e da doçura, obrigada por ser abrigo e minha “irmã de orientação”. À Aline Carvalho, amiga que me acompanhou na trajetória acadêmica, seja na graduação, seja no mestrado, e que dividiu comigo, ainda que por poucos meses, os sabores e desafios da educação básica. Ser professora não é fácil, mas se tornou mais leve ao seu lado.

À Nadja Alves, Eliane Barboza e demais funcionárias(os) do Centro de Humanidades e do Restaurante Universitário. Obrigada por todo o serviço prestado e por seu acolhimento.

Você corta um verso, eu escrevo outro  
Você me prende vivo, eu escapo morto  
De repente, olha eu de novo  
Perturbando a paz, exigindo o troco  
Vamos por aí, eu e meu cachorro  
Olha o verso, olha o outro  
Olha o velho, olha o moço chegando  
Que medo você tem de nós?  
Olha aí (Pinheiro, 1974).

## RESUMO

Esta pesquisa tem por objeto de análise da censura a livros exercida durante o regime ditatorial instaurado em 1964, através do estudo da recepção, pelo Estado, dos livros da escritora Cassandra Rios (1932-2002), mais especificamente, da constituição dos vetos à sua produção. Cassandra é o pseudônimo usado por Odete Rios, autora nascida na cidade de São Paulo e que teve seu primeiro livro publicado aos dezesseis anos de idade, em 1948: *A volúpia do Pecado* foi um sucesso de vendas, e o primeiro dos cinquenta livros que ela viria a lançar. Sua atividade como escritora atravessou a ditadura militar, de 1964 a 1985, abordando majoritariamente personagens lésbicas e apresentando a descrição de práticas sexuais de modo explícito. Essa produção não passou despercebida aos olhos da censura, que proibiu, aproximadamente, trinta e seis de seus livros. A pesquisa realizada debruçou-se sobre treze processos de censura que resultaram em veto aos seguintes títulos: *A volúpia do pecado*, *A sarjeta*, *A paranoica*, *Copacabana posto 6*, *Georgette*, *A borboleta branca*, *A breve estória de Fábila*, *Uma mulher diferente*, *Tessa, a gata*, *Veneno*, *Nicoleta ninfeta*, *Marcella*, e *As traças*. A respectiva documentação foi disponibilizada pelo Arquivo Nacional do Distrito Federal. Em diálogo com estudiosos como Marcelino (2006), Lucas (2017; 2020) e Vieira (2016), compreendemos a inserção de Rios no mercado editorial durante os anos de 1970 e a atuação da censura no período. Nossa análise revela que a fundamentação das proibições ainda que baseadas numa preservação dos “bons costumes”, a censura ocupou-se de aspectos como a elaboração dos personagens, a mensagem transmitida e a presença da morte como forma de influência sobre os leitores.

**Palavras-chave:** Cassandra Rios; censura; livros; proibição.

## ABSTRACT

Having as objective the analysis the censorship against books during the dictatorial regime established in 1964, this research aimed to examine the way the books written by Cassandra Rios were received by the state (1932-2002), specifically focusing on the establishment of bans on her works. Cassandra Rios, pseudonyms used by Odete Rios, was born in São Paulo city and had her first book published on 1948 at the age of 16 years old. “*A volúpia do Pecado*” was a bestseller, and the first of 50 books she would eventually publish. As she had her work launched e relaunched amidst a military dictatorship (1964-1985), and her writings predominantly portrayed lesbian characters and depicted explicit sexual practices, her productions did not escape the scrutiny of the censorship eyes. Approximately 36 of her books were banned, and our study focused on 13 censorship processes the resulted in the prohibition of her books, such as: *A volúpia do pecado*, *A sarjeta*, *A paranoiac*, *Copacabana posto 6*, *Georgette*, *A borboleta branca*, *A breve história de Fábria*, *Uma mulher diferente*, *Tessa, a gata*, *Veneno*, *Nicoleta ninfeta*, *Marcella e As traças*, documentation available at the National Archives of the Federal District. Engaging with scholars such as Marcelino (2006), Lucas (2017; 2020), and Vieira (2016), we explored Rios's integration into the publishing market during the 1970s and the role of censorship during that period. Our analysis reveals that the rationale behind the prohibitions, although grounded in the preservation of 'good morals,' involved censorship focusing on aspects such as character development, the message conveyed, and the presence of death as a means of influencing readers.

**Key words:** Cassandra Rios; censorship; books; prohibition.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Parecer nº 1711, de 27/10/1975 ( <i>Copacabana posto 6</i> ) _____	86
Figura 02 – Ofício nº 1.447/75-DCDP, de 06/11/1975 ( <i>Copacabana posto 6</i> ) _____	87
Figura 03 – Despacho do Ministro, de 17/11/1975 ( <i>Copacabana posto 6</i> ) _____	88
Figura 04 – Telex do Gabinete do Ministro, de 18/11/1975 ( <i>Copacabana posto 6</i> ) _____	89
Figura 05 – Despacho do Gabinete do Ministro, de 24/11/1975 ( <i>Copacabana posto 6</i> ) _____	90
Figura 06 – Parecer nº 00073, de 27/12/1978 ( <i>A paranoica</i> ) _____	112
Figura 07 – Ofício nº 090/78-SCDP/SR/DPF/GO, de 28/12/1978 ( <i>A paranoica</i> ) _____	113
Figura 08 – Parecer nº 04/79, de 05/01/1979 ( <i>A paranoica</i> ) _____	114
Figura 09 – Despacho da Assistência do DCDP, de 08/01/1979 ( <i>A paranoica</i> ) _____	115

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Quantidade de livros de Cassandra Rios publicados por década _____	29
QUADRO 2 – Publicações de Cassandra Rios: ano e editora _____	43
QUADRO 3 – Quantidade de livros de Cassandra Rios publicados ao longo dos anos 1970 _____	46
QUADRO 4 – Personagens cassandrianas _____	75
QUADRO 5 – Termos utilizados nos pareceres de censura _____	83

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO: ENCONTRANDO-ME EM MEIO ÀS PALAVRAS .....</b>	<b>13</b>
<b>2 ENTRE LIVROS, SEXO E VETO: CASSANDRA RIOS E A DÉCADA DE 1970 ....</b>	<b>21</b>
<b>2.1 No teclar da máquina de escrever, nasceu um nome: Cassandra Rios .....</b>	<b>22</b>
<b>2.2 Palavras silenciadas e gemidos abafados: a proibição desnuda da literatura     pornográfica .....</b>	<b>30</b>
<b>2.3 Proibições e apreensões: Cassandra com “C” de censura .....</b>	<b>37</b>
<b>3 ENTRE O FIM E O COMEÇO HÁ UM MUNDO DE PALAVRAS.....</b>	<b>50</b>
<b>3.1 “O que será de nós?”: finais trágicos em constância.....</b>	<b>50</b>
<b>3.1.1 Em busca de um final feliz .....</b>	<b>58</b>
<b>3.1.2 Fizeram-se mulheres: Ana Maria e Georgette.....</b>	<b>61</b>
<b>3.1.3 Danos irreparáveis, desejos insuperáveis .....</b>	<b>64</b>
<b>3.1.4 Entre mulheres e meninas.....</b>	<b>67</b>
<b>3.1.5 Desviando pelo mesmo caminho.....</b>	<b>71</b>
<b>3.2 Processos de construção: personagens, abordagens e arranjos familiares .....</b>	<b>72</b>
<b>3.2.1 Mulheres de Cassandra: idades definidas, corpos específicos.....</b>	<b>76</b>
<b>3.2.2 De mãos dadas com a morte: o prelúdio do final ou um novo começo .....</b>	<b>78</b>
<b>4. SOB O CRIVO DA CENSURA: MENSAGENS, PERSONAGENS E LEITORES....</b>	<b>82</b>
<b>4.1 Uma mensagem a cumprir .....</b>	<b>93</b>
<b>4.2 Entre taras e faixas etárias: a vítima, a jovem e o homem idoso .....</b>	<b>98</b>
<b>4.3 “Narração pouco literária”: a censura entre letras, palavras e enredos.....</b>	<b>104</b>
<b>4.4 Entre assassinatos e suicídios: a morte como um campo da censura .....</b>	<b>107</b>
<b>4.5 “O conteúdo do livro é deprimente”: formação de jovens e indução dos leitores ....</b>	<b>111</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>123</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>126</b>
<b>APÊNDICE- TIPOGRAFIA DE FONTES.....</b>	<b>131</b>
<b>ANEXOS - CAPAS DOS LIVROS DA CASSANDRA RIOS .....</b>	<b>134</b>

## 1 INTRODUÇÃO: ENCONTRANDO-ME EM MEIO ÀS PALAVRAS

“Toda história é contemporânea”. Tal frase me fez refletir sobre os episódios da vida brasileira que antecederam e fizeram parte do processo de desenvolvimento e escrita desta pesquisa: a apologia à tortura ocorrida durante o processo fraudulento de *impeachment* sofrido pela presidente Dilma Rousseff (PT), eleita democraticamente; a tentativa do então prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, filiado ao Partido Republicanos, de censurar a história em quadrinhos *Vingadores: a cruzada das crianças*, durante a Bienal do Livro sediada na referida cidade, em 2019; manifestações pela volta do regime militar; o medo de uma suposta invasão comunista; a “influência” de animações infantis, que fariam as crianças se tornarem homoafetivas; a disseminação da não confiabilidade do sistema eleitoral brasileiro e a tentativa de golpe promovida em 08 de janeiro de 2023, após a tomada de posse do novo presidente, Luiz Inácio Lula da Silva (PT). Nesse cenário, a afirmação de Croce (1946 *apud* Barros, 2005) fazia mais e mais sentido para mim. Nunca a ditadura militar de 1964 se fez tão presente, levando a pensar que, talvez, ela nunca tenha nos deixado.

Percebi, aos poucos, como as questões de cunho comportamental, de defesa dos “bons costumes” e de preservação de adolescentes ganharam, ou retomaram, o debate público, direcionando novas demandas às mídias e ao ambiente político. Momento ainda não superado, que deixa seu rastro na sociedade brasileira de 2024, a Ditadura Militar de 1964 parece-me, ainda, um campo fértil para estudos. Dentre tantas possibilidades, dediquei esforços para analisar um dos membros do corpo repressivo<sup>1</sup> da ditadura: a censura.

Censura, palavra curta, mas de muitos significados e usos. Associado a regimes autoritários, principalmente à ditadura de 1964 (Fico, 2002), o termo pode ser utilizado para designar proibição, mas, como afirma Darnton (2016), não podemos nos limitar a associar a censura a certa forma de coerção; nas palavras do autor, tal atitude seria trivializá-la. Refletindo sobre sua atuação em regimes de exceção, Jailson Pereira da Silva não foge ao raciocínio de Darnton, ao compreender que tal categoria “ultrapassa os específicos atos de cortar, restringir, interditar, sugerir, etc.” (Silva, J. P., 2020, p. 108). Considerada por esse autor como uma torre de vigília (Silva, J. P., 2020), a censura do regime militar era uma atividade legalizada na Constituição e no arsenal de Decretos e leis que instituíram e regulamentaram sua atividade, e também era conhecida pela população, que, por exemplo, desde 1945 estava habituada a ver o

---

<sup>1</sup> De acordo com o historiador Carlos Fico (2004), a Ditadura Militar de 1964 foi sustentada por “pilares repressivos”, sendo os mesmos a espionagem, polícia política e a censura.

certificado de aprovação do filme que seria exibido nas salas de cinema. Porém, assim como em uma torre de vigília, conseguir vê-la não significa que compreendemos o seu funcionamento.

A historiadora Meize Lucas (2020b) pensa a censura em regimes ditatoriais como “uma ação que visa interditar discursos que apontem tensões sociais, coloquem em questão figuras de autoridade, como o Estado, as forças armadas, e a Igreja, foquem dissensões políticas ou abordem as diferentes formas de violência, física e simbólica” (Lucas, 2020b, p. 384); e o historiador Rafael Vieira a compreende como, “fenômeno histórico, fruto de uma determinada época e uma ação proposta dentro de um projeto de um grupo” (Vieira, 2016, p. 13).

Os estudiosos acima propõem que a censura não foi uma atividade única e isolada, mas que foi perpassada por questões relacionadas à execução de uma atividade e à sua inserção e aceitação na sociedade. A censura deve ser compreendida como uma atividade múltipla, ou, conforme a abordagem de Lucas (2020a), como uma rede cujas ramificações, mesmo possuindo chaves de leitura que dialogam entre si, realizam sua atividade de modo único, pois cada produção por elas atingidas tem meios próprios de existência, alcance, consumo, e, conseqüentemente, enseja um modo específico de avaliação por parte do órgão responsável.

Um ponto a ser ressaltado é a discussão, na historiografia<sup>2</sup>, sobre a atuação de uma censura “moral” e de outra “política” dentro do regime militar. Concordamos com Renan Quinalha ao delimitar que toda censura moral também possui traços políticos, pois, a “censura moral e dos costumes de uma sociedade também possui um aspecto intrinsecamente político de policiamento das condutas, de limitação das liberdades, de sujeição dos corpos” (Quinalha, 2020, p. 1731).

Nesse campo enorme de possibilidades, focaremos o nosso olhar sobre a censura destinada a livros, mas, para tanto, é necessário elucidar as diferenças e a especificidade da atuação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) sobre este material. De início, é importante ressaltar que o Decreto-Lei nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946, que regulamentou

---

<sup>2</sup> No que se refere à discussão dentro da historiografia sobre a existência de duas censuras, o debate é amplo. Para Beatriz Kushir (2001) toda censura é um ato político, dessa forma, para a estudiosa, pensar em duas censuras não seria possível; haveria apenas o uso de uma máscara, por parte do órgão censório, que visava atribuir uma atividade de cunho moralizante para encobrir uma preocupação política. Carlos Fico não discorda de Kushir (2001) ao considerar que todo ato censório é um ato político, porém, ele ressalta uma compreensão das singularidades sobre cada uma dessas atuações (Fico, 2012 *apud* Quinalha, 2017, p. 39). Debatida também por Stephanou (2004), Marcelino (2006), Carneiro (2013), Silva (2016), Quinalha (2017), Czajka (2021), nos dedicaremos a pensar no modo como essas questões relacionadas à moral e à política cruzam a produção e a proibição de Cassandra Rios.

as atividades do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP)<sup>3</sup> sobre a avaliação (em aspectos moralizantes) das diversões públicas, não incluiu a literatura.

Medidas tomadas visando o início da avaliação de publicações podem ser identificadas entre o final dos anos 1960 e o começo dos anos 1970. A Constituição de 1967, que determinava a censura prévia aos meios de comunicação e entretenimento, como a televisão, o cinema e o teatro, teve seu texto modificado pela Emenda Constitucional nº 01, de 17 de outubro de 1969, adicionando-se livros ao seu âmbito de atuação. De acordo com Quinalha (2017), tal emenda foi a principal base de sustentação legal para censura vinculada a uma ideia de “bons costumes”, pois o trecho que apresentava preocupação com materiais “imorais” não constava do texto de 1967, vindo a ser incorporado apenas em 1969, no momento em que o país sofria o recrudescimento da censura, quando houve o aumento do número de pareceristas e tentativas de aperfeiçoamento da atividade. Com a necessidade de um maior número de técnicos de censura, foram realizados cursos de capacitação no Departamento de Polícia Federal, e, em 1974, foi convocado um concurso público específico para a atividade, cujos aprovados também tiveram de passar por um curso de capacitação.

Ainda que a censura atingisse livros nacionais e estrangeiros, dedicamos nossa análise aos livros nacionais compreendidos como “pornográficos” publicados durante o regime militar, e nos debruçamos, mais especificamente, sobre a documentação que fundamentou o veto dos livros da escritora Cassandra Rios. Mas, para tanto, foi preciso estabelecer o que seria literatura pornográfica. As produções que buscam definir os limites da pornografia evidenciam o desafio separá-la ao erotismo. Lúcia Castello Branco (1984) aponta que a pornografia é, muitas vezes, compreendida como um produto que apresenta a prática sexual de modo explícito, porém, considera que pensar a definição do erótico e do pornográfico pela presença explícita (ou não) do sexo seria algo raso. A autora elenca outros aspectos que deveriam participar da definição do que seria um material pornográfico, incluindo a vinculação de consumo e lucro, e a relação entre narrador e leitor, uma vez que “para ‘gozar’ desses momentos é fundamental

---

<sup>3</sup> O SCDP não foi o único órgão a realizar atividades de veto. No início da década de 1960, mais precisamente em 1961, o até então presidente Jânio Quadros determinou que os estados federativos poderiam realizar sua própria censura prévia, paralelamente às atividades da SCDP. A consequência de várias atuações de “censuras” foi a proibição de materiais em determinado estado e a liberação em outros. Entre meados dos anos 1960 e o início dos anos 1970, o SCDP passou por várias modificações visando sistematizar e organizar a atividade censória, incluindo a mudança da sede do órgão, que até o momento se localizava na Guanabara, para Brasília, a nova capital do país, e a promulgação da Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, que determinava a obrigatoriedade de curso de ensino superior como requisito à ocupação do cargo de censor, além de instituir a presença de três funcionários no exame das obras<sup>3</sup> e o estabelecimento do prazo de vinte dias para avaliação dos materiais. Em 1972, o SCDP teve sua sigla alterada, passando a se chamar de Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), e o título anterior foi dado às delegacias regionais, que atuavam em todos os estados, realizando os pedidos de censura dos materiais avaliados; contudo, a decisão final cabia à DCDP.

compactuar com as ideias, sentimentos e desejos das personagens, já que o prazer consiste exatamente em viver a coisa nos moldes da ideologia subjacente” (Branco, 1984, p. 74-75).

Por outro lado, Dominique Maingueneau (2010), ao refletir sobre a referida categoria, traça a seguinte definição:

A característica mais evidente da literatura pornográfica é sua inserção radicalmente problemática no espaço social: trata-se de uma produção tolerada, clandestina, noturna... O julgamento de “pornografia” supõe a fronteira que separa as práticas dignas da civilização de pleno direito e as práticas que se situam aquém disso (Maingueneau, 2010, p. 22 *apud* Silva, 2023, p. 60).

Essa definição que explora questões de clandestinidade e marginalidade nos faz refletir sobre a produção da autora Cassandra Rios, que abordou em sua literatura não apenas o sexo explícito, mas a sua prática por casais lésbicos.

“Cassandra” foi o pseudônimo utilizado por Odete Rios (1932-2002) desde as suas primeiras publicações, no caso, os contos *Tião, o engraxate* e *Uma aventura dentro da noite*, ambos publicados pelo jornal *O tempo* quando a autora tinha treze anos. A moça nasceu em 1932, na cidade de São Paulo, e faleceu em 2002 devido a complicações de um câncer (Viera, 2014). Ao longo de sua vida, atuou em várias áreas; para além da escrita, ela foi dona de uma livraria, trabalhou em rádios e, em 1986, foi candidata a deputada estadual pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT) de São Paulo, não havendo sido eleita. Todavia, foi por meio da escrita que Cassandra se consolidou profissionalmente. Seu primeiro livro publicado foi *A volúpia do pecado*, em 1948, quando tinha dezesseis anos. Nessa obra, somos apresentados a Lyeth e Irez, duas adolescentes que se apaixonam e cujo romance irá culminar, ao final da obra, no suicídio de uma delas.

Lyeth e Irez não foi o único casal lésbico que Cassandra escreveu. Seus leitores conheceram personagens como Amanda, Débora, Zaira, Macária, Ariela, Mercedes e demais mulheres que, ao longo das suas histórias, vão se descobrindo lésbicas, ou que já surgem na narrativa conscientes sobre sua sexualidade e sua naturalidade. A autora também inseriu em sua literatura personagens travestis como Ana Maria e Georgette. Os finais de seus romances variavam bastante. Alguns, como *A volúpia do pecado* (1948) e *Georgette* (1956), trazem o suicídio das personagens. Em *Uma mulher diferente* (1965), que conta a história da Ana Maria, a narrativa já se inicia após a morte da protagonista, e a trama se desenvolve em torno do mistério sobre o responsável pelo crime.

Porém, nem todos os seus livros têm finalizações trágicas e perturbantes. Em *Macária* (1965) e *A paranoica* (1952), as personagens principais finalizam os romances ao lado de suas companheiras. Em *Uma mulher diferente* (1965), percebemos mudanças no que diz

respeito aos julgamentos e preconceitos que determinados personagens tinham sobre a figura da travesti. Mesmo com essas diferenças, tais romances foram proibidos pela censura do regime militar. O DCDP utilizou-se do Decreto-Lei nº 1.077/70, de 26 de janeiro de 1970, que tinha por finalidade controlar a propagação de materiais contrários à “moralidade pública”, e de mais um arsenal de leis e portarias para proibir essas obras da autora e muitos outros de escritores e escritoras como Adelaide Carraro, Brigitte Bijou, pseudônimo usado por Silvino Neto (Vieira, 2014), Christopher Palmer, Dr. G. Pop, Emmanuelle Arsan, Henry Miller, João Francisco de Lima, Márcia Fagundes Varella etc. (Otero, 2003).

Nos deteremos sobre a documentação da DCDP, observando-a a partir de chaves de leitura, ou seja, analisaremos o modo como a leitura dos livros foi realizada, os termos utilizados pelos censores, e como eles produziram os pedidos de proibição. Ainda que estejamos cientes de que Cassandra Rios teve livros proibidos sob a acusação de “pornografia” e “imoralidade” por abordar a homossexualidade feminina, e que esta foi o ponto de partida para a avaliação dos censores, estabelecemos como objetivo analisar as formas de controle utilizadas pelos censores dentro de tais aspectos. Partiremos para as grades de leitura que foram produzidas visando interditar a produção cassandriana, pois observamos que a fabricação do pedido de veto à obra de Rios se baseou em aspectos como: a construção de narrativa, de personagens, o linguajar, o objetivo da produção e as consequências da leitura.

Ao todo, foram analisados treze processos de censura que resultaram no pedido de proibição dos seguintes livros de Cassandra Rios: *A volúpia do pecado* (1948), *A sarjeta* (1952), *A paranoica* (1952), *Copacabana posto 6* (1956), *Georgette* (1956), *A borboleta branca* (1962), *A breve estória de Fábria* (1963), *Uma mulher diferente* (1965), *Tessa, a gata* (1965), *Veneno* (1965), *Nicoleta ninfeta* (1973), *Marcella* (1975) e *As traças* (1975). A documentação está disponível no Arquivo Nacional de Brasília. Optou-se por restringir a análise apenas aos processos em que todo o percurso de avaliação dos livros estivesse intacto. Assim, a documentação referente a livros como *Macária*, *A serpente e a flor*, *Mutreta* e *O gigolô*, ainda que constasse do inventário da DCDP, foi excluída da pesquisa, uma vez que não se encontra integralmente preservada e que não é possível determinar se os livros foram proibidos ou não.

A única exceção a essa regra diz respeito à documentação do livro *A paranoica*. O inventário da DCDP afirma que o mesmo havia sido proibido, porém, ao observamos os documentos, não encontramos a declaração final de liberação ou de proibição do material. O caso desse livro também difere por incluir dois pareceres de censura, enquanto, nos demais processos, havia apenas um. Assim, embora incompleta, essa documentação ensejou nossa

análise no sentido de compreender a motivação para a elaboração de um segundo parecer, por outro funcionário.

No que se refere ao modo como nos referimos aos materiais que passaram pelas mãos dos censores, é comum a associação do termo “censurado” a aqueles que tenham sido proibidos, porém, Vieira (2016) explica que o termo remete a qualquer produção avaliada pela censura, podendo a mesma ter sido liberada, liberada com cortes, liberada com restrições de idade ou vetada. Dessa maneira, o estudioso reforça que a atividade censória não era somente um ato repressivo relacionado ao veto, já que a interdição evidenciaria a ação censória, e o censor não classifica o que pode ser visto, mas quem e como se pode ver (Lucas, 2020a, p. 256).

Sobre as delimitações temporais de nossa pesquisa, foram importantes as discussões realizadas por Marcelino (2006), que destaca a quantidade de livros avaliados pelo órgão censório entre 1970 e 1982, entre os quais se sobressaem os anos de 1975, com 131 livros avaliados, e de 1976, com 99 títulos. Ainda que tenha recebido embasamento legal em 1970, com as ações do Ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, a censura de livros e periódicos tornou-se mais vigorosa durante a atuação do Armando Falcão, que assumiu a pasta entre 1974 e 1979, período em que se registra a atuação mais expressiva da censura a livros, e após o qual se verifica uma decaída da atividade, coincidindo com a saída do ministro do cargo e com o fim do governo Geisel.

As contribuições de Fico (2002) vão apontar que, para além da atuação expressiva de Armando Falcão, irá se verificar, na segunda metade dos anos de 1970, o aumento do número de cartas exigindo uma maior intervenção da censura, as quais foram enviadas, em sua maioria, entre 1976 e 1980. Ao logo dessa década, também houve o crescimento no número de censores e todo um esforço de aperfeiçoamento de sua atividade, incluindo medidas como a realização de concurso público e a exigência de curso superior em áreas como direito, jornalismo, filosofia e psicologia, o que veio a tornar a ação censória mais eficaz. Assim, selecionamos como recorte temporal de nossa pesquisa o período compreendido entre 1975 a 1979, momento de produção dos pareceres de censura dos livros de Cassandra Rios, e em que também se verifica uma maior atuação da censura visando o resguardo dos bons costumes.

No que concerne ao trato metodológico, recorreremos às contribuições de Marcelino (2006), atentando, ao nos debruçarmos sobre a documentação selecionada, para os aspectos estruturais dos processos de censura, como tamanho dos documentos, quantidade de parágrafos, justificativas dadas, momento de produção, além da análise dos termos utilizados durante a avaliação dos livros. Também abordamos algumas chaves de leitura construídas e o modo como censores trataram aspectos referentes à mensagem das obras, a construções dos personagens, a

defesa da juventude e a presença da morte nas narrativas. Contamos, ainda, com as contribuições de Michel Foucault (1996), ao compreendermos que a construção da documentação aqui selecionada foi produzida num local específico, com objetivos específicos e permeada por procedimentos de controle.

A produção historiográfica acerca da censura no regime militar conta um número expressivo de trabalhos, entre os quais, destacamos a dissertação *Quando a babá eletrônica encontrou a integração nacional: ou uma história da censura televisiva durante a ditadura militar (1964-1988)*, do historiador Rafael Vieira (2016). Ainda que com objeto de estudo distinto, essa pesquisa contribuiu em nossa análise na compreensão da construção da censura no regime militar, além de nos fazer refletir sobre a utilização do termo “censura” e na discussão do que pode ser compreendido por “cultura censória”.

No que toca o debate acerca da censura a livros, foram especialmente relevantes para o desenvolvimento desta pesquisa dois trabalhos. *Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*, de autoria do historiador Douglas Attila Marcelino (2006), veio a se somar às contribuições de Vieira (2016) no que diz respeito à compreensão de como se inseriu a atuação da DCDP no cenário brasileiro, além da sistematização da censura a livros motivada pela preservação dos bons costumes. A tese *Onde estão as respostas para as minhas perguntas?: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001)*, da historiadora Kyara Maria de Almeida Vieira (2014), problematizou, por meio da utilização das autobiografias e entrevistas concedidas por Cassandra Rios a jornais e revistas, as condições históricas que permitiram o sucesso desta autora. Tal pesquisa nos possibilitou compreender o desenvolvimento da produção da autora, seus interesses e o momento histórico em que ela começou a escrever e a ser reconhecida.

Há que se mencionar, ainda, pesquisas no campo da literatura, como a de Adriane Piovezan (2005), *Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)*, que analisou a construção de uma identidade homossexual feminina na literatura brasileira a partir dos livros *A volúpia do pecado* (1948) e *Copacabana posto 6* (1956). Destacamos, também, a pesquisa da Juliana Moreira de Sousa (2020), *Censura e erotismo na obra de Cassandra Rios*, que analisa os livros *Copacabana posto 6*, *A noite tem mais luzes*, *A borboleta branca*, *A breve história de Fábria* e *As traças*, a partir de questões referentes a censura e erotismo.

Dividimos este trabalho em três capítulos, além da Introdução (capítulo 1) e das Considerações Finais (capítulo 5). No capítulo 2, “Entre livros, sexo e veto: Cassandra Rios e

a década de 1970”, buscamos analisar a figura de Cassandra Rios, sua presença no mercado livreiro e a atuação da censura a livros nos anos 1970, refletindo sobre a proibição da literatura compreendida como “pornográfica”, em especial, a censura aos livros de Cassandra Rios. Desta maneira, buscamos compreender a construção do aparato legislativo que sistematizou a censura a livros e periódicos. E a consequente apreensão dos livros de Rios, antes e durante a década de 1970.

No capítulo 3, “Entre o fim e o começo há um mundo de palavras”, refletimos sobre a produção da escritora Cassandra Rios, em especial, sobre os livros que foram proibidos durante o recorte temporal estabelecido nesta pesquisa. Realizamos uma leitura desses livros (a qual também se fez útil na análise dos respectivos processos de censura, realizada no Capítulo 4), a fim de compreender o seu conteúdo, os temas tratados pela escritora e possíveis modelos de construção de enredos, considerando a sua expressiva produção literária. Desta maneira, observamos o modo como ela construiu suas personagens, suas características, idades e o modo como ela concluiu as histórias.

O capítulo 4, “Sob o crivo da censura: mensagens, personagens e leitores”, objetivou analisar os documentos jurídicos que resultaram na proibição aos livros de Cassandra Rios. Observamos que, por mais que os aspectos comportamentais fossem alvo da análise, os processos de censura se utilizaram de formas específicas de controle, para cuja compreensão voltamos nosso olhar. Em outras palavras, ainda que as questões relacionadas ao sexo e à presença de sexualidades desviantes sejam importantes, nosso objetivo principal foi o de compreender a construção de grades de leitura que permeavam o campo dos costumes. Em nossa leitura, a fabricação de caminhos para o pedido de veto da obra de Rios se baseou em aspectos como: a construção de narrativa, de personagens, o linguajar, o objetivo da produção e as consequências da leitura sobre público leitor.

## 2 ENTRE LIVROS, SEXO E VETO: CASSANDRA RIOS E A DÉCADA DE 1970

Ah, os anos 1970! Época das roupas coloridas, da moda unissex e da androginia, quando a separação entre o que deveria ser usado por homens e mulheres tornou-se uma linha tênue; época da pochete, que deixou as mãos de homens e mulheres livres nas discotecas e salões de dança. Nos centros das cidades, as pessoas corriam para as salas de cinema, tentando comprar o ingresso de filmes como *Roberto Carlos e o diamante cor-de-rosa* (1970) e *Roberto Carlos a 300 quilômetros por hora* (1971), ambos dirigidos por Roberto Farias e estrelados pelo cantor de sucesso da época, Roberto Carlos; ou *Guerra nas Estrelas (Star wars)*, dirigido por George Lucas, que chegou ao Brasil em 1977.

Período do acesso à comunicação de modo mais rápido, graças à telefonia fixa e, nos espaços públicos, aos famosos “orelhões”, instalados em 1972 no Rio de Janeiro e em São Paulo. As novas formas de lazer que vinham se desenvolvendo desde os anos 1950 e 1960, como o rádio, a televisão, os jornais, o cinema, os livros e as revistas, renovaram os costumes de uma geração (Santos, 2017, p. 265), ao passo que novas discussões acerca do advento do uso da pílula anticoncepcional e da maneira como as pessoas começavam a enxergar a sua própria sexualidade impactaram a dinâmica da chamada “família tradicional” brasileira.

Os temas “sexo” e “sexualidade” eram constantes, nos meios de comunicação, na mudança dos tipos de vestimenta que poderiam ser usados por cada gênero, no modo como as mulheres puderam se relacionar com o seu próprio corpo e com o sexo a partir do surgimento do anticoncepcional e da legalização do divórcio. Essas transformações desestabilizaram as ideias correntes sobre feminilidade e masculinidade, possibilitando a revisão dos valores morais tradicionais e permitindo, aos sujeitos históricos, a construção de novas formas de sociabilidade e comportamento (Duarte, 2017, p. 24-25).

O historiador Douglas Attila Marcelino (2006) destaca que a temática da sexualidade também foi abordada, durante os anos 1960 e 1970, em estudos de especialistas e em revistas que eram utilizadas como manuais para melhorar o desempenho sexual, podendo-se citar, entre essas, *A emoção sexual da mulher*, *Descubra o seu QI sexual*, *Seja feliz na vida sexual*, *Guia prático de técnica sexual*, *O amor e suas posições básicas: dicionário sexual*.

A partir das contribuições do autor, compreendemos que o mercado editorial da época e as discussões relacionadas à sexualidade e à prática sexual iam para além de uma representação da atividade sexual; o que livros e revistas promoveram foi um debate sobre o sexo. A ideia de garantir prazer ao(a) seu(sua) parceiro(a) e de pensar novas possibilidades se mostra muito evidente nos títulos das revistas. Assim, os anos 1970 podem ser compreendidos

como um período em que houve uma nova abordagem sobre a temática. Ultrapassando o campo religioso e médico, o tema foi levado para o debate em várias esferas da sociedade e da produção cultural.

Mas nem tudo foi “sexo, drogas e *rock’n roll*”. Os anos 1970 também possuem seu lado aterrorizante. Estávamos em uma ditadura militar desde 1964, o medo cercava, a censura batia à porta e já havia se tornado uma velha companheira, tendo em vista sua presença no cotidiano da população brasileira desde os anos de 1930. Porém, mesmo que familiar, essa interdição não pode ser considerada justificável ou natural, e é sobre ela que esta pesquisa se debruça. Diante do panorama da censura praticada durante o regime militar entre os anos de 1964 e 1985, nosso foco será sua ação sobre uma determinada produção literária. Como já mencionado, o sexo era um tema do momento, e, não por acaso, esta pesquisa se dedica à autora que escreveu sobre esse assunto, e que teve suas publicações censuradas e tachadas como pornográficas e atentatórias contra os bons costumes. Seu nome? Cassandra Rios. Sua história? Analisaremos nas próximas páginas.

## 2.1 No teclar da máquina de escrever, nasceu um nome: Cassandra Rios

Perdi a frase – As palavras caíram separadas no insidioso poço da mente e dispersaram-se como pedacinhos de cristal, tilintantes, pelas incomensuráveis paragens do Nada. Esqueci: Isso é o significado dessa perda e dessa queda. Era uma frase bonita e dela certamente haveria de surgir uma poesia ou... talvez... como poderei adivinhar agora provavelmente [*sic*] com ela eu escreveria um romance – Mas o que me resta contar? – Ah! Já sei – Volto à razão. Começarei assim: "A busca por uma frase perdida. – Quem sou? O que sou? O que faço? (Rios, 1963, p. 16).

O que falar sobre Cassandra Rios? Por onde começar? Diferente da epígrafe acima, não pretendemos aqui escrever sobre quem foi ou o que fez Cassandra, pois é um objetivo que foge ao nosso alcance. Em vez disso, analisar como tal figura construiu a si mesma, como se deu mudança na circulação da sua produção em meio a um regime autoritário e higienizador de práticas desviantes, em um cenário de avanço do mercado editorial, talvez esteja entre nossas pretensões.

Segundo a própria escritora, a primeira coisa que ela escreveu foi o seu nome, fazendo referência a “Cassandra”, pseudônimo que a acompanhou desde os primeiros contos publicados no jornal *O tempo*, em cujo concurso fora campeã. Indagada sobre essa escolha, Cassandra explica em sua autobiografia *Censura* (1977) que a inspiração veio da mitologia grega. Vieira (2014) destaca que, em entrevista para a revista *Fatos e Fotos*, em 1983, Rios reafirma seu amor por literatura e que sentia que o nome lhe pertencia. Já em conversa com a

revista *TPM*, ocorrida em 2001, período distante do regime autoritário e do sucesso editorial da autora, a escolha do pseudônimo ganha uma versão mística, segundo a qual ela ouvia vozes que a chamavam de Cassandra. Ou seja, a autora constrói inicialmente a imagem de si mesma como uma ingênua amante de mitologia grega, mas, ao longo do tempo, adiciona um discurso mítico acerca de sua escolha, a ponto de o nome tornar-se algo que lhe fora proposto por um agente externo misterioso.

Outros momentos em que podemos perceber uma procura da autora em se construir como “possuidora de um dom”, ou alguém com uma relação visceral com a literatura, ocorre quando aborda, em suas autobiografias, o fato de não ter cursado uma universidade, pois era agarrada pela inspiração que a fazia ficar em seu quarto durante horas e horas, escrevendo. Também afirma que deixava de ir à escola para ler na biblioteca municipal de sua cidade, e que, quando estava na escola, não se concentrava nas aulas por estar escrevendo poesias. Ela ainda justifica a venda de sua livraria pelo desejo de ter mais tempo para se dedicar às suas publicações, não mencionando que, talvez, sua dedicação exclusiva aos livros lhe rendesse mais dinheiro do que os lucros advindos com a livraria.

Cassandra afirmou em uma de suas autobiografias<sup>4</sup> que seu primeiro romance não foi *A volúpia do pecado*, mas vários textos escritos em cadernos e papéis avulsos. Porém, ele foi seu primeiro trabalho a ser publicado, a chegar às livras e às mãos dos leitores: “E o livro vendeu. Seu primeiro livro. Sua maior febre. Seu maior delírio. Sua primeira vitória: o livro impresso! Chegou nas livrarias e não ficou parado. Os livreiros pediam-lhe mais exemplares” (Rios, 1977, p. 101).

O livro foi financiado pela mãe, que se recusava permitir que a filha trabalhasse, o que a fez propor à menina bancar a publicação do material para que ela desistisse do recém adquirido emprego de secretária no escritório de um advogado. Precisando de dinheiro para custear a publicação, e diante das reações contrárias de sua família sobre seu emprego, a moça aceita a oferta, entretanto, faz a genitora prometer que nunca leria nada do que ela escrevesse. E assim nasceu *A volúpia do pecado*, fruto do auxílio financeiro de uma mãe que sequer sabia do que se tratava o livro, às escondidas do pai da autora e valendo-se de uma falsificação da idade de Cassandra, que possuía, na época, apenas 16 anos.

A história de Lyeth e Irez foi apenas a primeira das muitas que Cassandra viria a lançar. Após a publicação de *A volúpia do pecado*, vieram títulos como *Carne em delírio* (1948),

---

<sup>4</sup> Cassandra Rios publicou duas autobiografias, nos anos de 1977 e 2000, recebendo os seguintes títulos de *Censura: minha luta, meu amor*, publicado pela editora Global, e *Mezzamaro, flores e cassis – o pecado de Cassandra*, publicado pela editora Pétalas.

*Eudemônia* (1949), *A lua escondida* (1952), *A noite tem mais luzes* (1962), *Canção das ninfas* (1971), alguns de seus muitos sucessos que lhe permitiram ser uma das poucas escritoras a viver apenas da renda de seus direitos autorais, o que, na década de 1970, segundo Renato Ortiz (2001), era algo novo, tendo em vista que o Brasil não era um país de leitores e que não se considerava escrever como uma profissão a ser exercida exclusivamente.

Sua escrita, que aborda amores lésbicos, preconceito, violência policial, corrupção, é considerada por Piovezan (2005) e Vieira (2014) como “simples”: “numa linguagem popular e folhetinesca, que não correspondia aos critérios estéticos do cânone literário dessa época, a autora conseguia atrair milhares de leitores num país de analfabetos” (Vieira, 2014, p. 58). Para além da temática lésbica, Cassandra abordou a reprodução sexual de modo explícito e, ainda que o reconhecimento e o sucesso viessem, chegaram também as críticas sobre sua produção, que foi tachada de “subliterária” e “pornográfica”.

Mas Cassandra não foi a única a escrever e a ter sucesso. Nesse período, houve o avanço do mercado editorial, e o Estado articulou políticas públicas de incentivo no âmbito cultural como um todo. Para atuar no mercado televisivo, por exemplo, foi criada a Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel), exatamente quando o consumo dessa mídia se massificava e sua tecnologia avançava, com o surgimento da tevê a cores e a transmissão via satélite, além de contar com uma nova programação produzida nacionalmente. Se, até então, as produções estrangeiras ocupavam grande parte da grade televisiva, nos anos 1970 ela vai sendo substituída por telenovelas, séries e filmes nacionais, que vão acompanhar as discussões comportamentais da sociedade.

Para além da Embratel tivemos várias outras entidades, como a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) que financiava o cinema nacional, o Sistema Internacional de Satélites (Intelsat) e a Fundação Nacional de Artes (Funarte). No âmbito livreiro tivemos iniciativas como o Grupo Executivo da Indústria do Livro (GEIL) e Grupo Executivo da Indústria do Papel e das Artes Gráficas (GEIPAG), entidades que objetivavam o incentivo e a comercialização de livros, bem como a “renovação do parque industrial gráfico por meio da isenção das taxas de importação de equipamentos” (Otero 2003, p. 17). Obviamente que tais incentivos foram criados visando alcançar objetivos específicos; refletindo sobre os mesmos, Ortiz afirma que o Estado autoritário reconheceu “a importância dos meios de comunicação de massa, sua capacidade de difundir idéias [*sic*], de se comunicar diretamente com as massas, e, sobretudo, a possibilidade que têm em criar estados emocionais coletivos” (Ortiz, 2001, p. 116).

Ainda que houvesse investimentos no setor cultural, como no caso da Política Nacional de Cultura (PNC), que, segundo Tânia Pellegrini (2014), incentivavam atividades que

se voltavam para a conservação do patrimônio histórico e artístico ou “atividades eruditas como ópera, balé, música clássica etc. Atividades, por assim dizer, ‘neutras’ e de ínfima penetração popular” (Pellegrini, 2014, p. 156). No que diz respeito à produção da literatura nacional, em sua pesquisa, Otero (2003) realizou uma catalogação dos livros que foram coeditados pelo Instituto Nacional do Livro (INL) no período entre 1970 a 1978.

Entre os escritores e escritoras que tiveram seus livros coeditados, incluem-se: Nair Lacerda, Carlos Nejar, Álvaro Vale, Capistrano de Abreu, José de Alencar, José Américo de Almeida, Lúcia Machado de Almeida, Castro Alves, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Euclides da Cunha, Gilberto Freyre, Clarice Lispector, Monteiro Lobato, Cecília Meireles, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Ariano Suassuna, Érico Veríssimo. Como pode ser visto, há produções voltadas para a valorização da identidade nacional, produções de cunho regionalista, cultura popular e literatura infantil, produzidas por grandes nomes da literatura brasileira<sup>5</sup>.

É interessante elencar tais dados, pois eles nos mostram que o estímulo à produção cultural foi destinado a determinados grupos do mercado livreiro, independentemente das temáticas abordadas. Um exemplo disso é o livro *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, que integra o cânone da literatura brasileira. Embora contenha cenas relacionadas à homossexualidade, o livro não deixou de ser reeditado pelo INL. Assim, a questão da censura ultrapassava a simples avaliação das temáticas dos livros, perpassando outros aspectos como a mensagem da obra e o reconhecimento do autor pela crítica literária e pelo público.

Em parceria com a censura, órgãos do Estado agiam de forma higienizante, que, de um lado, barrava e proibia determinado tipo de produção cultural e, de outro, incentivava outras manifestações. Mesmo que os investimentos no setor cultural não fossem para todas as produções, houve sim fomento, por exemplo, no setor livreiro, ao qual escritoras e escritores tiveram acesso. Nos anos 1970, houve sucessos como os de Adelaide Carraro, José Mauro de Vasconcelos e J.G. de Araújo Jorge. No mesmo período, Agatha Christie, Gabriel Garcia Márquez e Jorge Amado são mencionados na seção “O que há para ler”, do *Jornal do Brasil*, em listas dos livros mais vendidos no Rio de Janeiro, e, até, em ofertas promocionais.

Por meio da imprensa, visualizamos um forte debate sobre o mercado editorial no período, mais precisamente sobre os avanços de venda e consumo de livros. Vejamos:

Se houve aumento do número de títulos e se as tiragens cresceram em conjunto em 1978, só se vai saber daqui a muitos meses, pois as estatísticas brasileiras ainda marcham em passo de tartaruga. Em compensação, pode-se dizer desde já que o

---

<sup>5</sup> Nomes canônicos e nomes que se estabeleceram ao longo do século XX.

movimento editorial no próximo ano promete ser dinâmico [*sic*], a julgar pela quantidade de títulos anunciados pelas principais editoras do Rio, São Paulo, Minas Gerais, Brasília, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Bahia e Rio Grande do Norte. Uma prévia realizada pelo JORNAL DO BRASIL na última semana de dezembro, revela que nada menos de 1 mil 30 livros sairão dos prelos no primeiro semestre de 1979 (Mais [...], 1978, s.p., grifos do documento).

No Brasil o livro vende pouco, é caro, sai em tiragens pequenas, o hábito de leitura recebe escasso incentivo. [...] O que resta saber é qual das partes envolvidas no negócio do livro – editora e livraria – mais contribuiu para manter este país de 110 milhões de habitantes amarrados a tão baixos níveis de leitura (Livreiro [...], 1979, p. 06).

Identificam-se várias discussões sobre se haveria, ou não, o avanço do mercado, em veículos de imprensa como o *Jornal do Brasil*<sup>6</sup> e *O Estado de São Paulo*<sup>7</sup>, que buscaram trazer problematizações a respeito do modo como a literatura deveria ser conceituada e dos tipos de livros sobre os quais a academia deveria se debruçar e analisar<sup>8</sup>. Nossa reflexão não se volta para essa disputa sobre o suposto crescimento, ou não crescimento, do mercado livreiro, mas para a tentativa de manter o assunto em pauta, seja para destacar o aumento das vendas de livros, seja para criticar os baixos níveis de leitura dos brasileiros.

Além das discussões sobre consumo, houve problematizações relacionadas a uma definição de “pornografia”<sup>9</sup>, nas quais o nome de Cassandra surgiu como um símbolo, ou seja, seu nome foi associado ao sexo e à literatura pornográfica. Por outro lado, a autora também vai emergir nas discussões sobre vendagens, uma vez que, contrariando um cenário onde livros nacionais vendiam pouco e livros estrangeiros tinham a preferência dos leitores, Rios e outros escritores nacionais do período acabaram se tornando *best-sellers*.

Sua obra também recebeu críticas, como as realizadas por Fausto Cunha<sup>10</sup> e por Afonso Romano de Sant’Anna, segundo as quais, se uma obra está sendo bastante consumida, isso a torna digna de ser estudada pela academia – e é a partir desse estudo que se deve definir a sua qualidade. Em outras palavras, o estudo da obra definiria seu valor enquanto “boa” ou

<sup>6</sup> Criado em 1891 no Rio de Janeiro por Rodolfo de Sousa e Joaquim Nabuco, e defensor da Monarquia. A partir de 1894 passou a ser dirigido pela família Mendes de Almeida, depois, pela família Conde de Pereira Carneiro e Nascimento Brito.

<sup>7</sup> Segundo Vieira (2014), criado em São Paulo no ano de 1875, *O Estado de São Paulo* ao longo de sua existência recebeu títulos como, *A Província de São Paulo*, título este que foi removido um mês após a queda da monarquia, e *Estadinho*. Teve como redator-chefe Francisco Rangel Pestana; seguiu-lhe o editor Júlio Mesquita, sucedido, após sua morte em 1927, pelos filhos Júlio Mesquita Filho e Francisco Mesquita. Com a morte do primeiro, em 1969, o jornal passou para as mãos de Júlio de Mesquita Neto, e, em 1986, o jornalista Augusto Nunes foi contratado para assumir o posto de diretor da redação.

<sup>8</sup> Ver os artigos: *Proposto reexame dos estudos de literatura* (PROPOSTO [...], 1974, p. 8), *Por um novo conceito de literatura* (POR UM NOVO [...], 1974, s.p.) e *A crítica como disciplina universitária* (A CRÍTICA [...], 1977, p. 6).

<sup>9</sup> Ver os artigos: *Na literatura, onde começa a obscenidade?* (NA LITERATURA [...], 1975, s.p.) e *Erotismo, uma necessidade?* (EROTISMO [...], 1975, p. 2).

<sup>10</sup> Ver os artigos: *Cassandra Rios, o sucesso de quem vendeu 200 edições* (CASSANDRA [...], 1974, p. 2), *Malditos ou populares?* (MALDITOS [...], 1975, p. 5) e *Best-sellers: do preconceito à aceitação universal* (BEST-SELLERS [...], 1976, p. 2).

“ruim”, e não o público a que ela alcança. Nesse debate, fica estabelecido que os números de vendas não deveriam ser compreendidos como marcadores de qualidade, mas que, ainda assim, deveriam despertar o interesse da academia sobre o que leva determinado título a ser tão lido.

Sobre a forte presença do nome de Rios na imprensa, Vieira (2014) nos elucida que Cassandra concedeu várias entrevistas e foi assunto de reportagens em revistas e jornais como *Revista Realidade* (1970), *Revista Manchete* (1974), *Pasquim* (1976/1977), *Revista Mulherio* (1983), *Revista Fatos e Fotos* (1983), jornal *Lampião da Esquina* (1978/1980), jornal *Folha de São Paulo* (1982), além de participar de programas televisivos: foi jurada do programa “Quem tem medo da verdade”, na TV Rio, fez parte do programa “Almoço com as estrelas”, da TV Tupi, e concedeu entrevistas a Jô Soares, Marília Gabriela e Clodovil<sup>11</sup> (Rios, 2000).

Essa presença expressiva do nome de Cassandra nas mídias não deve ser vista como natural ou como mero resultado de seu sucesso. Ao aceitar participar de qualquer programa, ou a conceder uma entrevista, podemos presumir que a escritora visava alcançar determinados objetivos e ver seu nome chegar a outros locais e públicos aos quais ainda não acessava. A associação de sua figura aos livros “pornográficos” também não foi aleatória, Cassandra se esforçou para estar nas mãos e na boca do leitor brasileiro, e é também importante destacar a participação das editoras, que compunham, para seus livros, capas com imagens de mulheres seminuas, sinalizando para o público o conteúdo da obra.

Em suas aparições nos meios de comunicação, para além da promoção dos livros, percebem-se tentativas de conhecer a mulher por trás do pseudônimo, bem como especulações sobre ela escrever sobre suas próprias vivências, ou seja, questionava-se se suas histórias seriam baseadas em sua vida. Esses questionamentos, segundo Piovezan (2005), foram o motor para a escrita do livro *O bruxo espanhol* (1952), obra de fantasia ambientada na Europa, que parecer ser uma tentativa de demonstrar a capacidade criativa da autora.

Mas não só a criatividade impulsionava as publicações de Cassandra Rios, como afirma a matéria da *Revista Realidade*: “Lentamente, o caso seguia na justiça criminal. Prevendo que todos os seus livros escritos até então podiam ser proibidos, Cassandra escreve nôvo [*sic*] romance – Tara – em uma semana, para atender a um editor que quer aproveitar a onda de publicidade” (*Revista Realidade*, 1970, p. 120). Esse caso nos faz pensar que outros

---

<sup>11</sup> As informações prestadas foram retiradas da sua autobiografia *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2001), contudo, a referência sobre o ano de participação em cada um dos programas não está disponível, pois a autora não as evidenciou no livro. Também não encontramos outras menções de sua participação em tais programas que não tenham sido feitas tendo por fonte a referida autobiografia, além de Vieira (2014), que destaca a presença da participação de Cassandra no programa “Quem tem medo da verdade”, realizado pelo jornal *Correio da Manhã-RJ* (27 e 28/09/1970, p. 04).

livros possam ter surgido por exigência editorial e por intuítos lucrativos pessoais. Cassandra não foi ingênua ao escrever sobre sexo quando essa temática rendia altas vendagens. O grande número de publicações por ano evidencia o seu interesse, e dos editores, em lucrar, além de ajudar a compreender como se deu o “uso” da censura em favor da publicidade de seus livros.

Mas, mesmo escrevendo sobre sexo, a autora se afirmava como moralista e repudiava ser chamada de escritora pornográfica, título que a deixava indignada, como se percebe em certas entrevistas.

Anne – Cassandra, no início dessa entrevista, você disse que o moralismo em sua obra está no fato de não admitir sexo sem amor. Então, Ariella é imoral, é pornográfico?

Cassandra – **Não é bem isso. Ariella usou o sexo como forma de se vingar daqueles que a haviam enganado. Era a única arma que ela tinha, a beleza física, o sexo** (Jornal Lampião da Esquina, 1980, p. 17, grifos do documento).

O fragmento acima compõe uma das entrevistas que Cassandra concedeu ao jornal *Lampião da Esquina*. Cassandra delimita que seus livros não são pornográficos porque o sexo entre suas personagens era uma consequência do amor, assim, ela traça linhas que delimitam o que ela está compreendendo como “pornografia”. Sendo questionada por se autocontradizer, Cassandra ainda busca justificativas para afirmar que seus livros não são pornográficos, mesmo que a presença de sexo sem amor seja evidente.

Não se pretende aqui pensar uma delimitação do que Cassandra compreendia como “pornográfico”, ou delimitar se a produção cassandriana deve ser compreendida sob esta ótica; interessa-nos enfatizar que Cassandra não desejava ser reconhecida como uma escritora pornográfica e que buscava se afastar de tal conceito.

Cassandra não escreveu apenas sobre amores lésbicos. Segundo Vieira (2014), ela também publicou escritos sobre temáticas heterossexuais, como os títulos *Carne em delírio* (1948), *O bruxo espanhol* (1952), *A lua escondida* (1952), *A sarjeta* (1952), *Veneno* (1965), *As Mulheres do cabelo de metal* (1971), *A santa vaca* (1978/79), *O gigolô* (1979), *A piranha sagrada* (sem data), e abordou a homossexualidade masculina com a obra *Crime de honra*, que foi publicada postumamente, em 2005.

Rios chegou ainda a ver seus personagens ganhando vida nas telas do cinema e no teatro. Em 1980 foi lançado o filme "Ariella", baseado no livro *A paranoica* (1952), dirigido por John Herbert, no qual, segundo Piovezan (2005), Rios atuou como roteirista. Herbert também adaptou, em 1982, os livros *Muro Alto* (1962) e *Tessa, a gata* (1965), em produções homônimas. O filme dirigido por J. Marreco “O orgasmo da serpente”, de 1983, foi baseado no livro *A serpente e a flor* (1965). Já o seu livro *Eudemônia* (1949) foi adaptado para o teatro,

mas, segundo a própria autora, a apresentação que ocorreu no Teatro de Alumínio foi impedida de continuar, ainda durante o primeiro ato (Rios, 2000).

Como já mencionado, para além de se dedicar à escrita, Rios foi proprietária de uma livraria. Segundo a Revista Realidade (1970), o estabelecimento, localizado na avenida São João, foi aberto após a publicação de seu livro *Tara* (1961), era especializado em encadernações e se tornou, nesse período, a sua própria editora. Rios trabalhava ali como livreira, balconista, encadernadora e editora, chegando a editar sua contemporânea, Adelaide Carraro. Mas, após quatro anos, ela vendeu o negócio e voltou a se dedicar exclusivamente à escrita (Revista Realidade, 1970, p. 120). Além da livraria, Cassandra atuou também como tradutora<sup>12</sup>, revisora geral, intérprete, supervisora geral da editora Mundo Musical, da CBS, e editora da revista Akim (Rios, 2000). Possuiu um programa na rádio Bandeirantes/São Paulo e, em 1986, candidatou-se pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT) à vaga de deputada estadual por São Paulo, mas acabou não sendo eleita.

Sobre sua produção, Vieira (2014) destaca que Rios publicou 50 livros, distribuídos, ao longo das décadas, da seguinte forma:

QUADRO 1 – Quantidade de livros de Cassandra Rios publicados por década

1948-1949	1950	1960	1970	1980	1990	2000-2005
03	09	11	14	02	–	2

Fonte: Dados extraídos de Vieira (2014).

Nos números acima, contabilizam-se, além dos romances, as autobiografias publicadas pela autora, bem como os títulos *Eu sou uma lésbica*, que, de acordo com Marcelo Resende (2022), foi publicado em forma de folhetim pela revista Status, em 1982<sup>13</sup>, e *Crime de Honra*, publicado pela Editora Brasiliense, em 2005, por meio da organização de um ex-professor de Cassandra, Rick Santos<sup>14</sup>. As décadas de 1960 e 1970 foram, evidentemente, as mais produtivas de Cassandra, e não se contam, aqui, as reedições de livros publicados originalmente entre os anos 1950 e 1960, que voltaram a circular nos anos 1970, e que serão objeto de proibição pela DCDP.

<sup>12</sup> Segundo a própria Cassandra, ela possuía facilidade para aprender língua estrangeiras. Ela comentava sobre sua participação como escoteira da Companhia Atalaia, em que fora a única brasileira da turma e cuja monitora era inglesa, bem como que conversava em francês com uma colega francesa da equipe (Rios, 2000, p. 44).

<sup>13</sup> Segundo Vieira (2014), a publicação de *Eu sou uma lésbica* data do ano de 1981.

<sup>14</sup> Para além de publicar *Crime de honra*, foram também relançados os livros *Uma mulher diferente* e *As traças*.

Nas próximas páginas, nos dedicaremos a compreender melhor o funcionamento da censura a livros pornográficos realizada no período aqui estudado, bem como a sua atuação sobre a obra de Rios.

## **2.2 Palavras silenciadas e gemidos abafados: a proibição desnuda da literatura pornográfica**

As publicações que se especializaram na exploração do erotismo poderão sofrer, nos próximos dias, duras restrições por parte do governo, que as considera incursas na Lei de Imprensa, por atentado ao pudor. A decisão governamental de não permitir a livre divulgação de publicações eróticas foi motivada – segundo se informa – pelo crescente derrame de impressos deste tipo, cada vez mais ousados, onde se faz difícil a distinção entre erotismo e pornografia. [...] Não se informa a natureza das medidas restritivas, que deverão abranger não só publicações especificamente eróticas vendidas no País, como também terão por objetivo coibir os abusos na exploração do sexo que se cometeu em quase todos os tipos de publicações (Govêrno [...], 1970, p. 14).

No dia 22 de janeiro de 1970, o jornal *O Estado de São Paulo*, por meio da filial localizada em Brasília, publica a matéria “Govêrno quer deter onda de erotismo”. Ao observar aspectos estruturais da notícia, podemos verificar uma anúncio de uma censura a livros. Mesmo que a palavra “censura” não tenha sido utilizada, a sua presença se dá de modo implícito, por meio da menção à “Lei de Imprensa”<sup>15</sup>, feita, conforme percebemos, de modo a amparar as futuras decisões. A matéria expressa que possivelmente ocorrerá uma restrição às publicações com base na referida lei, ou seja, a notícia é produzida visando anunciar medidas de restrição às publicações literárias, já destacando que a perseguição recairá sobre um tipo específico de literatura.

Tal fragmento, nos leva a questionar as motivações para a implantação da censura previa a livros somente nos anos 1970. O modo como o jornal *O Estado de São Paulo* constrói a notícia expressa que a motivação da censura a livros se dá por aspectos literários e moralizantes, tendo em vista as delimitações que abarcam os conceitos de “erotismo” e “pornografia”. Deonísio da Silva (2010, p. 244), em sua análise do processo de proibição do livro *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, publicação que aborda violência, estupros e ausência de punição contra crimes praticados, explica-nos que não é o erotismo ou a linguagem utilizada neste caso que justificariam o veto, mas o modo como a sua temática foi tratada. Ou seja, para

---

<sup>15</sup> Lei nº 5.250, em 1967, a chamada “Lei de Imprensa”, segundo Quinalha (2017, p. 48), restringia a liberdade de expressão dos jornais, bem como garantia a liberdade de expressão de livros e jornais, ao mesmo tempo que afirmava que materiais clandestinos e atentatórios a moralidade pública seria proibida.

além das temáticas trabalhadas, a censura se preocupava em observar o modo como as mesmas eram abordadas e as mensagens que os leitores poderiam absorver.

Poucos dias após a publicação da matéria no *O Estado de São Paulo*, promulgou-se o Decreto-Lei nº 1.077/70, que instaurou a censura prévia a livros e periódicos. Quando comparada à de outros meios de comunicação e entretenimento, podemos considerá-la como totalmente diferente, a começar pela sua inexistência dentro do campo da DCDP, que abrangia, até então, a avaliação do cinema, do teatro, da música e da televisão. Entretanto, isso não quer dizer que a perseguição a livros já não existia. Rodolfo Londero (2015) menciona que, anterior à promulgação do Decreto-Lei nº 1.077/70, aconteciam apreensões em feiras de livros por meio de mandados de Juizados de Menores.

O SCDP declarava-se único órgão com competência de fazer censura e multava, sobretudo os exibidores de filmes, todo aquele que se submetesse à censura estadual. As polícias estaduais (especialmente da Guanabara e São Paulo, depois imitadas pelas de Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Goiás e outras), por seu turno, não desembaraçavam programa algum cujos filmes não houvessem sido liberados por seus respectivos serviços de censura. Isto porque – argumentavam – o poder da polícia é atribuído ao estado-membro, pela Constituição [...]. Além disso, os Juizados de Menores, encabeçados pelos do Rio e de São Paulo, também começavam a se interessar e a exercer censura. Resultado daí que um filme, era censurado pelo governo federal em Brasília, onde pagava taxa, pelo Executivo estadual, que também taxava e, finalmente, pelo Juizado de Menores local (Fagundes, 1974, p. 30-31 *apud* Garcia, 2008, p. 47-48).

As palavras do técnico de censura Coriolano de Loyola Cabral Fagundes (1974 *apud* Garcia, 2008) explicitam que, entre 1962 a 1967, período de centralização da atividade censória, essa ação era multifacetada, pois, para além da existência de um “fazer” censura por parte dos estados federativos concomitantemente ao SCDP, o Juizado de Menores também prestava tal serviço; ou seja, o controle sobre o que deveria ser consumido era partilhado por muitos órgãos e entidades religiosas e civis.

E onde o leitor poderia encontrar um livro de Cassandra e dos demais escritores que falavam sobre sexo? Em bancas de jornais, em feiras de livros, como as da Cinelândia, no Rio de Janeiro, e nas livrarias-discotecas da Avenida São João, em São Paulo. Nesses espaços havia as obras de Rios e de nomes como Adelaide Carraro, Dr. G. Pop. Brigitte Bijou e de outros escritores e escritoras de sucesso, além de grandes nomes da literatura, livros de sociologia, política e literatura infantil. Sobre as editoras que publicavam Cassandra na primeira metade dos anos 1970, Londero (2015) destaca a Global, Mundo Musical e L. Oren. O autor observa que boa parte das editoras pequenas atuava de modo clandestino na região central de São Paulo,

mais especificamente, na “Boca do Lixo<sup>16</sup>”, termo usado pelos policiais para nomearem o bairro da Luz, em São Paulo, devido à prostituição e à venda de drogas na região.

Antes do Decreto-Lei nº 1.077, a proibição a livros ocorria através de batidas policiais em feiras de livros, bancas de jornais e livrarias. Londero (2015) afirma que alguns editores de material pornográfico, como Eli Behar, editor da Hemus<sup>17</sup>, chegaram a apoiar a censura prévia vinda com o decreto, pois acreditavam que a mesma poderia “evitar prejuízos causados por edições de livros já apreendidos” (Londero, 2015, p.77), o que de fato não aconteceu devido à inexistência de critérios por parte da censura.

E em 26 de janeiro de 1970, o Decreto-Lei nº 1.077 foi promulgado, dando início à censura prévia de livros e periódicos visando o resguardo dos costumes. Um ponto que merece destaque é que seu conteúdo passou pela aprovação na Câmara e no Senado. Segundo Soares (1989) durante o regime militar, os decretos passavam pelas mãos do Congresso após sua implantação, contudo, nenhuma modificação no texto poderia ser realizada, somente a aprovação ou a rejeição de modo teórico, segundo as palavras do autor. Passando pelas comissões de Justiça, Educação e Cultura, Constituição e Justiça do Senado, o decreto acabou sendo aprovado, porém, com críticas de políticos que integravam o MDB. Assim, a instauração do referido decreto ocorre com a utilização de uma falsa “máscara democrática”.

A atividade censória prevista no decreto veio a ser regulamentada no mesmo ano pela Portaria nº 11-B, seguida pela Instrução 1-70, de 24 de fevereiro, que isentou de verificação prévia às “publicações e exteriorizações de caráter estritamente filosófico, científico, bem como as que não versarem temas referentes ao sexo, moralidade pública e bons costumes” (Brasil *apud* Rodrigues, 1971, p. 148), ou seja, já revisando os dispositivos da Portaria 11-B no sentido de retirar a avaliação prévia de algumas publicações.

Em 17 de março de 1970, foi publicada a Portaria nº 219, voltada exclusivamente para a censura de periódicos. Os textos da Instrução 1-70 e da Portaria nº 219 expressam que houve uma tentativa de contemporização diante das reclamações da população de empresários do setor livreiro, em face às perdas financeiras que a censura acarretou aos mesmos, o que

---

<sup>16</sup> De acordo com Nicolas Mabilia (2019), a Boca do Lixo foi dos mais importantes polos de produção cinematográfica do país, sobretudo de pornochanchadas. Localizado estrategicamente próximo a duas estações ferroviárias e uma rodoviária, as facilidades de transporte do bairro atraíram várias produtoras e distribuidoras de filmes. Segundo Londero (2015), ali também se instalaram editoras em razão da proximidade com a avenida São João, grande local de venda de livros pornográficos. A editora criada por Rios após ser condenada, em 1962, localizava-se na avenida São João, bem como a editora Livraria Exposição do Livro, futura Editora Hemus, que chegou a reeditar livros cassandrianos.

<sup>17</sup> A Livraria Exposição do Livro se transformou em Editora Hemus e reeditou livros de Cassandra Rios (Londero, 2015).

implica afirmar que a “censura tinha que se preocupar com a legalidade e a repercussão de suas ações frente aos grupos empresariais do ramo da cultura para não danificar a imagem pública do órgão” (Vieira, 2016, p. 138).

Tal situação elucidada que, “durante o período de 1964-1980, a censura não se define exclusivamente pelo veto a todo e qualquer produto cultural; ela age como repressão seletiva que impossibilita a emergência de um determinado pensamento ou obra artística” (Ortiz, 2001, p. 114). Em consonância com Ortiz (2001), Foucault (1996) afirma que o poder não se identifica pelo ato de negar, de dizer não, pois, caso assim o fosse, ele não se perpetuaria, porque não seria aceito. Dessa forma, a existência do poder é permeada por negações e concessões. Assim, explicam-se as reformulações pelas quais a legislação censória passou, na tentativa de atender ao clamor da população civil e de grupos empresariais. Para o regime, ou, no nosso caso, para a censura se manter, foi necessário que ela contasse com apoio ou, pelo menos, aceitação.

Londero (2015) explica que, com a implantação da censura prévia, houve articulações entre editores de livros pornográficos para que pudessem imprimir seus lançamentos. Muitos foram os que não submeteram materiais à avaliação censória e, diante da recusa de várias gráficas a trabalhar com títulos que não possuíam a liberação do governo, a solução foi encontrar gráficas clandestinas ou menos exigentes.

Além de a censura a livros e periódicos ser recente, se comparada a outras linguagens como peças teatrais, programas de tevê e letras de música, que já vinham sendo analisadas pelo SCDP/DCDP desde fins dos anos 1940, havia outros aspectos que evidenciavam o modo distinto como a produção editorial era tratada: o órgão já possuía um “diálogo” com as produtoras das chamadas diversões públicas e, assim, havia consciência e controle do que estava sendo criado. Como explica Vieira (2016), a DCDP não era responsável somente pela avaliação e censura das diversões públicas, ela realizava um trabalho de fiscalização, visando conferir se as ordens foram acatadas e se os materiais estavam sendo reproduzidos e veiculados da maneira determinada pelo órgão censório. A experiência de muitas décadas na avaliação de dessas manifestações culturais também proporcionou a elaboração de critérios de avaliação específicos. Vejamos:

Lembramos ainda que o censor deve levar em conta as características do veículo pelo qual se apresentará o espetáculo, com vistas no rigor do critério de julgamento. Entendemos estarem em escala ascendente os seguintes entretenimentos, dentre os principais meios de comunicação:

- a) *teatros e congêneres* – o censor pode ser mais condescendente com espetáculos de palco em geral, porque não é um público qualquer o que lhes tem acesso. O elevado preço do ingresso, nesse setor, já é fator de seleção de plateia;
- b) *o cinema* – neste campo o censor já pode ser um pouco menos liberal ao julgar, porque o cinema é a diversão popular por excelência;
- c) *televisão* – os programas de televisão são os que devem ser julgados mais rigorosamente, especialmente tendo em vista que a programação das emissoras não deixa margem de escolha para o espectador, além da dificuldade que se tem de evitar sejam os espetáculos de mensagens prejudiciais mostrados para jovens (Fagundes, 1974, p. 153 *apud* Vieira, 2016, p. 87, grifos do autor).

Desta forma, reafirmamos que a censura não pode ser compreendida como uma atividade de proibição, pois a sua prática vai para além do veto. Os censores preocupavam-se em observar cada tipo de material a ser avaliado de um modo específico, e havia também a fiscalização de cumprimento das ordens da censura. Ou seja, cada meio de entretenimento era analisado segundo aspectos individuais. No caso da TV Globo, por exemplo, havia um diálogo entre os produtores das novelas e a DCDP, que avaliava as sinopses antes das produções dos capítulos e dava recomendações sobre temas que deveriam ser evitados.

No que diz respeito aos livros, Marcelino (2006) ressalta que, em suas avaliações, os censores muitas vezes consideravam “aspectos que, em tese, não deveriam passar pelo ‘exame censório’, como a estruturação lógica do texto ou, mesmo, o português mais ou menos escorreito empregado” (Marcelino, 2006, p. 143). Preocupações sobre o uso da linguagem culta ou o emprego de palavras, que extrapolavam questões como o enquadramento da obra ou o desrespeito à moralidade pública, evidenciavam a falta de critérios estabelecidos para a análise dos livros.

E, diferente das demais diversões públicas, Sandra Reimão (2011) ressalta que não havia um controle por parte do Estado do que estava para ser publicado. Sem contar com um número suficiente de funcionários, o órgão censório não conseguia analisar todos os escritos e, mesmo recebendo o *status* de “censura prévia”, a avaliação de livros acontecia após sua publicação, ainda mais que muitos editores não enviavam seus trabalhos para os órgãos da censura, por medo de que não fossem aprovados, perdendo-se os possíveis lucros. Eram sobretudo denúncias que instavam o Estado a agir em relação a livros, o que fez da população civil uma aliada da censura. Nem mesmo a realização de cursos e concursos para a capacitação e o preenchimento das vagas para técnicos (Fico, 2004) parece ter solucionado essa questão.

Reimão (2011) afirma que a censura de livros visando o resguardo dos costumes se tornou mais incisiva entre os anos de 1975 e 1980, quando foram proibidos mais de 50% dos

livros avaliados, e que sua trajetória segue caminho oposto ao da censura à imprensa, que, nesse mesmo período, já passava por uma distensão.

Não só a produção literária, mas as diversões públicas de modo geral sofreram maior repressão em meados dos anos 1970. Além de uma acentuada atuação do Estado, nesse período também houve um aumento do número de cartas da população pedindo por mais censura, boa parte das quais enviadas entre 1976 e 1980 (Fico, 2002), o que mais ou menos coincide com o mandato do presidente Ernesto Geisel.

Buscando explicações para esse crescimento da proibição de livros, Reimão constrói três hipóteses: a primeira seria a de que a DCDP teria uma abrangência censória mais moral e menos política e que, naquele momento, teria assimilado novas preocupações referentes à defesa da moralidade; a segunda seria a de que a DCDP, ao perceber o possível encerramento de suas atividades, objetivou evidenciar a sua importância para o governo. A terceira hipótese tinha a ver com o impacto dos chamados “anos de chumbo”, como ficou conhecida a primeira metade da década de 1970, período em que artistas e intelectuais, sob o peso da repressão, realizavam uma maior autocensura, resultando em um número reduzido de obras proibidas quando comparado ao que se viu nos anos pós-governo Médici (Reimão, 2011, p. 46-47).

Considerando as hipóteses de Reimão pouco abrangentes, Rodolfo Londero (2014) constrói as suas próprias explicações para o aumento da atividade censória. A primeira seria a tese da “herança conspiratória”, segundo a qual os meios de comunicação estariam envolvidos em um plano comunista de subversão da sociedade brasileira; a outra hipótese projetada pelo estudioso diz respeito a uma tentativa de legitimação, por parte do governo Geisel, perante uma camada conservadora que temia o processo de distensão do regime.

Sendo assim, “a atuação do ministério reflete também uma política do governo, ou pelo menos uma estratégia de ação do presidente, para conduzir um processo de mudança sem desautorizar os aliados que sustentavam as bases do regime” (D’Araujo, 2002, p. 23). O Ministério da Justiça serviu, portanto, para agradar tanto os militares, herdeiros das teses conspiratórias, quanto os grupos religiosos, temerosos diante da “propaganda do sexo” (Londero, 2014, p. 125).

As análises de ambos os estudiosos apontam para uma tentativa de legitimação da própria existência, tanto no que diz respeito à atividade da censura quanto do regime militar. Também evidenciam que a censura não se tornou mais branda com o passar dos anos, apenas ganhou novos direcionamentos a partir de novas preocupações do governo.

Mesmo que nosso objetivo não seja problematizar as declarações de cada estudioso, consideramos importante trazer à tona o debate e compreender quais fatores provocaram o aumento da censura a livros nos finais dos anos 1970. Assim, é importante mencionar a atuação

de Armando Falcão (1919-2010) como Ministro da Justiça (1974-1979), em cujo mandato se intensifica a atividade censória. Dados elencados por Marcelino (2006) demonstram que, em seu segundo ano como ministro, o órgão chegou a avaliar 131 publicações.

Mais ferrenho em suas decisões e preocupado com a defesa dos bons costumes de forma mais incisiva no que se referia a livros, Falcão chegou a proibir obras de valor artístico e histórico. Sua gestão foi permeada por ações como o controle da exposição de material pornográfico em bancas de jornal, a censura prévia a materiais estrangeiros e a proibição de livros de cunho político, para o que criou um “grupo permanente de trabalho”, designado para “analisar e sugerir critérios de proibição aos livros considerados atentatórios à segurança nacional” (Marcelino, 2006, p. 197).

E o que acontecia com o livro após ser proibido? Diferente das outras ações censórias, como as praticadas pelo Juizado de Menores ou pelos órgãos regionais que faziam avaliações de livros concomitantemente ao SCDP, nos anos 1960, a proibição imposta pelo DCDP possuía abrangência nacional, tanto que, nos processos assinados pelo Ministro da Justiça, havia a advertência: “proíbo a publicação e circulação, em território nacional”<sup>18</sup>. Dessa forma, o livro deveria ser apreendido em todas as bancas de jornal e livrarias do país, conforme o próprio Decreto-Lei nº 1.077:

Art. 5º 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:  
 I – A multa no valor igual ao do preço de venda da publicação com o mínimo de NCr\$ 10,00 (dez cruzeiros novos);  
 II – À perda de todos os exemplares da publicação, que serão incinerados a sua custa (BRASIL, 1970, s.p.).

Mesmo estabelecendo o caráter prévio da atividade da censura, o Decreto-Lei não incluiu sanções para os livros que passassem por avaliação antes da publicação, apenas para os já publicados. Isso pode significar uma tentativa de incentivo para que escritores e editores submetessem seus escritos, já que os prejuízos poderiam ser maiores caso o livro fosse proibido após a publicação, uma vez que incluíram multa por cada livro apreendido, em seu próprio valor, além dos gastos referentes à incineração do material e, até mesmo, à realização de um mapeamento dos(as) escritores(as) e de suas produções. Marcelino (2006) ressalta que, em abril de 1976, 12.246 volumes de publicações apreendidas pela SCDP do Rio de Janeiro foram

---

<sup>18</sup> Texto modelo existente em todos os documentos que decidiam pelo veto ou não dos livros de Cassandra Rios, assinados pelo Ministro da Justiça Armando Falcão.

incinerados na usina da Companhia Municipal de Limpeza Urbana, aos quais se somaram ainda discos e jornais.

Um ponto que gostaríamos de tratar é o questionamento: seria possível contra-atacar a censura recebida? Havia a possibilidade de diálogo com a censura após o veto de alguma publicação? Marcelino (2006) destaca que, em 1973, a editora Civilização Brasileira, que realizara a publicação do livro *Último tango em Paris*, de autoria de Robert Alley, iniciou um mandato contra a proibição do material, alegando que o Decreto-Lei nº 1.077 era inconstitucional, mas a ação não gerou resultados. E em sua autobiografia, Cassandra chega a questionar:

Por mais informações que eu tentasse obter, ainda não compreendi como funciona literalmente a CENSURA e é por isso que me atrevo a perguntar: Será que quem assinou a proibição do meu livro “NICOLETA NINFETA” o teria lido? E de onde partiu a denúncia ou de quem? Poderia pedir que se fizesse uma revisão do processo e nova leitura dessa obra? (Rios, 1977, p. 11, grifos do documento).

Registro de um momento em que Rios estava publicando e sendo proibida, esse trecho na autobiografia da escritora revela a dificuldade que escritores enfrentavam para obter informações junto aos censores, o que pode indicar a desorganização do serviço ou, da parte da autora, uma tentativa de fazer seus leitores acreditarem que o órgão não explicava de modo compreensível o seu funcionamento.

Nas próximas páginas, objetivamos analisar como ocorreu a censura à produção cassandriana, por meios dos processos de censura e de dados apresentados em outros estudos dedicados sobre o tema.

### 2.3 Proibições e apreensões: Cassandra com “C” de censura

O Juiz de Menores de Minas Gerais, Sr. Moacir Pimento Brant, proibiu ontem a exposição do livro *A Lua Escondida* de Cassandra Rios, nesta Capital, por considerar a obra “imoral, como tôdas [sic] as outras da mesma autora”.

O livro, que já foi proibido também em São Paulo, estava sendo vendido em Belo Horizonte [...], até ontem, quando os livreiros o tiraram de circulação, com medo [sic] da repressão das autoridades responsáveis pelo Serviço de Censura (Juiz [...], 1966, p. 10, grifos do documento).

Publicada em 15 de maio de 1966, pelo *Jornal do Brasil*, a matéria, que recebeu o título de “Juiz mineiro proíbe livro de Cassandra”, elucida que, mesmo antes a promulgação do Decreto-Lei nº 1.077, livros da autora já haviam sido proibidos, o primeiro dos quais fora *Eudemônia* (1949), na década de 1950. O jornal destaca que o livro proibido em Minas Gerais já havia sido vetado em São Paulo, contudo, não explica se pelo Juizado de Menores ou pela

censura do próprio estado de São Paulo, muito menos de onde se obtivera essa informação. De todo modo, tal dado nos mostra que não existia uma rede de comunicações entre tais entidades; como já explicado por Reimão (2011), havia materiais proibidos em alguns estados e liberados em outros. O que parecia haver era um diálogo entre as atividades censórias no âmbito local, pois, uma vez que o Juizado de Menores aplicasse certa proibição, a mesma seria conhecida pelo SCDP.

A matéria acima não foi a única a divulgar a proibição de livros de Cassandra pelo Juizado de Menores. Em 24 de maio de 1964, o *Jornal do Brasil* noticia que o Juiz de Menores, Calvacanti de Gusmão, determinou a apreensão de livros eróticos da Feira do Livro ocorrida na Cinelândia, Rio de Janeiro. Os livros de Cassandra apreendidos foram *Copacabana posto 6*, *Georgette*, *Eudemônia*, *O bruxo espanhol* e *Carne em delírio* (Juiz [...], 1964, p. 22).

Um ano depois, o mesmo jornal publicou a notícia “Juizado de Menores manda apreender e queimar livros imorais expostos à venda”. Em seu conteúdo, o jornal aborda que a fiscalização por parte do juizado seria intensificada, que os livros apreendidos e considerados atentatórios seriam destruídos e que seria instaurado um processo contra seus editores. Dentre os livros confiscados destacamos os títulos *Copacabana posto 6*, *Georgette*, *Eudemônia*, *O bruxo espanhol*, *Carne em delírio*, *A borboleta branca*, *O gamo e a gazela*, *A noite tem mais luzes* e *A volúpia do pecado* (Juizado [...], 1965, p. 14). Embora a matéria não mencione a autoria dessas obras, seus títulos coincidem com livros de Cassandra.

Mesmo que a notícia acima não tenha abordado de modo explícito em qual local a apreensão se deu, acreditamos que a mesma esteja se referindo à Guanabara, futuramente Rio de Janeiro, devido à afirmação de que boa parte dos livros vendidos na Guanabara vieram de São Paulo. É interessante notar que livros *Copacabana posto 6*, *Georgette*, *Eudemônia*, *O bruxo espanhol* e *Carne em delírio* passaram duas vezes pelo crivo do Juizado de Menores do Rio de Janeiro: a primeira em 1964, quando foram proibidos, e a segunda em 1965, quando foram apreendidos e incinerados. Ou seja, a proibição no ano anterior não impediu que as editoras continuassem suas vendas, mesmo que de modo clandestino. Também se evidencia que, já antes da promulgação do Decreto-Lei nº 1.077, ocorria a incineração de livros.

Em 08 de agosto de 1970, é noticiado que o Juizado de Menores (sem que se especifique qual) apreendeu livros para serem analisados por seu departamento de censura. Entre os livros arrolados, constam os seguintes títulos de Rios: *A paranoica*, *Tara* e *A volúpia do pecado* (Censor [...], 1970, p. 7). O livro *Uma mulher diferente* também foi citado, mas o

jornal afirmava que esta publicação não possuía autoria, assim, não podemos garantir que o mesmo pertencesse à autora aqui estudada, embora de sua obra conste um livro homônimo<sup>19</sup>.

Ao todo, Rios teria tido 36 livros proibidos. Esse é o número mencionado em algumas reportagens ou entrevistas concedidas por Cassandra (Revista TPM, 2001; Lampião da Esquina, 1978; Pasquim, 1978), bem como em pesquisas acadêmicas, como nos trabalhos de Mariana Souza Paim (2014), Kyara Vieira (2014) e Ana Gabriela Pio Pereira (2019). Reimão (2011) afirma que, na listagem da DCDP de livros eróticos/pornográficos de autores brasileiros que foram vetados durante o regime militar, 18 eram de Cassandra.

Nossa análise se dá sobre treze processos de censura que avaliam e realizam o pedido de proibição dos seguintes livros de Cassandra Rios: *A volúpia do pecado* (1948), *A sarjeta* (1952), *A paranoica* (1952), *Copacabana posto 6* (1956), *Georgette* (1956), *A borboleta branca* (1962), *A breve história de Fábria* (1963), *Uma mulher diferente* (1965), *Tessa, a gata* (1965), *Veneno* (1965), *Nicoleta ninfeta* (1973), *Marcella* (1975) e *As traças* (1975)<sup>20</sup>, todos disponíveis no Arquivo Nacional de Brasília. Não incluímos em nosso conjunto de fontes sete outros processos que, mesmo estando listados no inventário da série Publicações do Fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas, não encontram-se na íntegra, o que inviabiliza a nossa proposta de análise<sup>21</sup>, a saber: *O prazer de pecar* (1979), *Macária* (1965), *A serpente e a flor* (1965), *O bruxo espanhol* (1952), *Mutreta* (1971), *A piranha sagrada* (1978<sup>22</sup>) e *O gigolô* (1979).

Veja-se o caso do processo do livro *Macária* (1965). No inventário do Arquivo Nacional, no campo que informa se o livro foi liberado ou vetado, consta “sem parecer”. Ou seja, o processo não tinha sua documentação na íntegra. Essas lacunas dificultam precisar a quantidade de livros proibidos pela DCDP. Quando comparamos os dados trazidos por

<sup>19</sup> Londero (2015) menciona notícias sobre a apreensão de títulos de Cassandra em feiras de livros divulgada por jornais como o *Jornal Carioca* (23 de maio de 1964), *Correio da Manhã* (31 de maio de 1964), *Última Hora* (04 de abril de 1962). As duas primeiras notícias se referem à mesma proibição, e, pelas datas, referem-se à proibição mencionada no corpo do texto publicada também pelo *Jornal do Brasil*.

<sup>20</sup> Deonísio da Silva (2010) faz menção a treze livros censurados, sendo os mesmos que analisamos em nossa pesquisa. Porém, em sua listagem não consta a proibição do livro *A paranoica* (1952); por outro lado, menciona a proibição do livro *Tara* (1961) juntamente com o trabalho da Reimão (2011).

<sup>21</sup> No caso da proibição do livro *Tara* (1961), seu nome não consta no Inventário da DCDP, nem na catalogação realizada por Marcelino (2006) dos livros submetidos à avaliação do referido órgão entre 1970 a 1982. Contudo, o mesmo é mencionado na catalogação de Silva (2010), bem como encontramos a notícia divulgada pelo *Jornal do Brasil*, na edição de 16 de dezembro de 1975, de que o mesmo fora proibido por Armando Falcão.

<sup>22</sup> Pesquisas como a de Vieira (2014) e Nóbrega (2015) não souberam determinar o ano de publicação, já o trabalho de Cardozo (2018) afirma que sua publicação se deu, aproximadamente, em 1978. Assim como na catalogação de Vieira (2014), Cardozo fez o levantamento do ano de publicação da primeira edição dos livros de Rios, utilizando-se de jornais da época, entrevistas da autora, e de datas disponibilizadas nos próprios livros, como o *Nicoleta ninfeta* (1973), que divulgava os já lançados e os que viriam a sair (Cardozo, 2018).

Marcelino (2006), Silva (2010) e Nóbrega (2015), contabilizamos 21 livros proibidos, ou que, pelo menos, tenham passado pelo crivo da DCDP<sup>23</sup>.

Ainda que tenhamos optado por trabalhar apenas com os processos censórios em sua íntegra, abriu-se uma exceção para o processo do livro *A paranoica*, uma vez que, mesmo que a decisão final dada pelo Ministro da Justiça não integre os documentos enviados pelo Arquivo Nacional, a indicação de proibição é dada pelo Inventário do Arquivo Nacional e por Marcelino (2006).

Os processos de censura que analisamos estão divididos em três partes: parecer, ofício e processo. O primeiro é elaborado pelo técnico de censura e inclui dados da obra avaliada (título do livro, autoria e, algumas vezes, o nome da editora), juntamente com a análise do parecerista, seguida do pedido de intervenção: veto ou liberação. O segundo documento é assinado por Moacyr Coelho, diretor do Departamento de Polícia Federal, e consta em seu conteúdo um texto modelo com o nome da produção avaliada, autoria, a decisão pedida no parecer e menção ao artigo 3º do Decreto-Lei n 1.077, mesmo que o parecer não tenha mencionado tal legislação.

O último documento é a decisão do Ministro da Justiça, que determina se o livro seria proibido ou não. Bem como os ofícios, os processos possuíam um texto modelo, e, assim como os demais, informava o nome da obra, a autoria, e trazia sempre o nome da editora responsável pela publicação, o que não acontecia com regularidade nas outras etapas da análise censória. Abaixo da assinatura de Armando Falcão, consta a frase: “publicado no diário oficial da união” e, escrita à mão, a data referente à publicação e o nome da funcionária responsável.

Um processo que foge ao padrão é o do livro *A paranoica*, mais precisamente pela existência de dois pareceres. Elaborado em 1978 pela SCDP de Goiás, o parecer pede pela proibição e segue o caminho normal na estrada da censura, em que há um ofício emitido por Risoval de Melo, chefe SCDP/SR de Goiás, para Moacyr Coelho; depois desse documento, temos um novo parecer de censura elaborado em Brasília, nove dias após o primeiro. Esse novo documento pede para que o livro não seja proibido, mas liberado.

Os processos de proibição dos livros pela DCDP datam dos anos entre 1975 e 1979, incluindo livros como *Copacabana posto 6*, *A volúpia do pecado*, *A paranoica* e *Georgette*, que já haviam sido proibidos pelo Juizado do Rio de Janeiro, e que passaram pela avaliação do DCDP entre 1975 e 1976. Ao verificar que o parecer referente ao livro *Copacabana posto 6*

---

<sup>23</sup> *A volúpia do pecado*, *A sarjeta*, *A paranoica*, *Copacabana posto 6*, *Georgette*, *A breve estória de Fábria*, *Uma mulher diferente*, *Tessa, a gata*, *Veneno*, *Nicoleta ninfeta*, *Marcella*, *As traças*, *O prazer de pecar*, *Macária*, *A serpente e a flor*, *O bruxo espanhol*, *Mutreta*, *A piranha sagrada*, *A borboleta branca*, *O gigolô*, e *Tara*.

também foi emitido na cidade do Rio de Janeiro, constata-se que, mesmo com a prévia proibição do Juizado de Menores daquela cidade, o livro continuou no mercado até parar nas mãos da DCDP, em 1975. Sobre esse assunto, voltamos a Cassandra (1977).

Quantas coisas acontecendo enquanto este livro está sendo escrito. Descobriram edições clandestinas dos livros de Cassandra numa gráfica. Urgentemente necessário tomar providências. Ligou para a Editora no Rio de Janeiro, afinal não recebia direitos autorais desde a proibição do primeiro livro. Mandaram-na comunicar-se com a filial da Editora em São Paulo mesmo, para averiguações. Ficaram de dar notícias a respeito no dia seguinte, iriam tomar as devidas providências. Uma contravenção maldosa e perigosa. Prejudicava a escritora em todos os sentidos. Livros proibidos sendo vendidos em bancas de jornal (Rios, 1977, p. 112).

O texto acima foi extraído de uma das autobiografias de Rios, publicada ainda durante o regime militar. Destacamos a surpresa de Cassandra ao descobrir que alguns de seus livros proibidos eram vendidos de forma clandestina, colocando-se alheia a essa prática e lançando dúvidas sobre a editora, que poderia estar lucrando às suas custas. O que torna o fragmento interessante é que a obra data o ano de 1977, e a autora aponta como concomitantes a escrita de um livro e a descoberta de edições proibidas sendo vendidas de modo clandestino. Contudo, como explicitado anteriormente, Cassandra já tivera títulos censurados e apreendidos no Rio de Janeiro, como o caso do livro *Copacabana posto 6*, e, portanto, causa estranhamento a sua surpresa ao saber, já nos anos 1970, das novas vendas clandestinas.

E foi uma prática continuada nos anos 1970, quando o mesmo livro, que já havia sido proibido em 1964 pelo Juizado de Menores, apreendido e levado para incineração em 1965, foi vetado pela DCDP da mesma cidade, em 1975, sendo mencionado junto com outro livro da autora (*As traças*) e uma série de outros escritores, na edição de 25 de novembro de 1975 do *Jornal do Brasil*. Ainda que não seja relevante saber se Rios estava ou não ciente da venda clandestina de seus livros, tal situação evidencia que ela “usa o artil das palavras para construir-se [...] enquanto uma autora que foi tomada sem aviso ou de súbito” (Vieira, 2014, p. 183).

Ainda sobre as apreensões de livros cassandrianos, a autora, nessa mesma autobiografia, aborda o recolhimento nas editoras de um outro livro seu: “Coincidência, escrevendo sobre o livro e um telefonema a respeito. É o editor avisando que hoje, sexta-feira dia 30 de abril de 1977 ‘A SARJETA’ foi apreendido e recolhido todo o estoque da Editora” (Rios, 1977, p. 108, grifos do documento). Mas, a data demarcada no processo de censura é o dia 15 de julho de 1976, e a sua divulgação no Diário Oficial da União se deu em 22 de julho do mesmo ano (conferimos tal informação no acervo histórico dessa publicação<sup>24</sup>). Contudo, o

---

<sup>24</sup> <http://biblioteca.in.gov.br/diario-oficial-da-uniao>. Acesso em: 17 jul. 2023.

recolhimento dos exemplares na editora, segundo Cassandra, só veio a acontecer nove meses após a formalização do ato de censura. Comparamos essa ocorrência com o que fora apresentado pela Reimão (2008) ao abordar a censura do livro *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, que afirmou, em entrevista:

No dia seguinte foi censurado. Aí eu fui procurar o censor. Ele me perguntou qual era o livro e disse: “Eu vou verificar. Há dois caminhos. Se for proibição política, não tem nada o que fazer. Você vai ser processado, inclusive. Se for proibição moral, fica tranqüilo [*sic*]. Não se faz uma nova edição e cala-se a boca. Fique quieto”. No dia seguinte ele me ligou [...]: “O processo contra o Zero é moral”. E eu perguntei: “E agora, o que eu faço?”. “Fique tranqüilo [*sic*]. Não faça nada”. “E o livro vai ser apreendido?” “Se se for apreender tudo que está aí, eles ficam perdidos, eles não têm nem gente para isso. Os livros continuarão nas livrarias” (Reimão, 2008, p. 149-161).

A partir dessas duas situações, lançamos o seguinte questionamento: a apreensão de livros acontecia de fato? Como a bibliografia acerca do tema destaca, a censura a livros era realizada de modo assistemático devido ao baixo ou nenhum controle do que vinha sendo publicado, pela inexistência de funcionários em número suficiente para a realização de leitura e avaliação do material, o que dá margem para problematizarmos se haveria pessoal para fazer a procura, o recolhimento e a fiscalização do material proibido pelo Ministério da Justiça. No caso do livro *A sarjeta*, mesmo que a divulgação no Diário Oficial da União tenha se dado de modo rápido, o recolhimento demorou para acontecer, o que poderia muito bem ter despertado a curiosidade dos leitores para adquirir o livro e descobrir os motivos para sua futura apreensão.

Não podemos deixar de mencionar que a censura foi utilizada como tema de *marketing* dos livros de Cassandra, algo que se identifica em frases como: “Um sucesso da autora mais proibida no Brasil”, como consta na capa das edições dos livros *Tessa, a gata*, *Mutreta*, *Eu sou uma lésbica* e *Macária*, publicados pela editora Record entre finais dos anos 70 e início dos 80.

Nos deteremos, a seguir, sobre as nossas principais fontes, os processos de censura que realizaram a proibição dos livros de Rios. Um ponto que merece ser destacado é que, dos treze processos, dez correspondem a livros que tiveram a sua primeira publicação anterior à década de 1970. Vejamos o quadro abaixo:

QUADRO 2 – Publicações de Cassandra Rios: ano e editora

Título	Ano de primeira publicação/ Edição na década de 70	Editora	Ano de avaliação pela DCDP	Edição avaliada pela DCDP
A volúpia do pecado	1948 – 1974	San Remo A Voz dos Livros (3ª ed.) Mundo Musical	1976	Mundo Musical
Carne em delírio	1948 1972	– Record	–	–
A sarjeta	1952 1959 1972 1976	– Universal (3ª ed.) Mundo Musical Global	1976	Mundo Musical
A paranoica	1952 1969 1973 1976	– Discubra Mundo Musical Global	1978	Editora Global
Copacabana posto 6	1956 1972 1975	– Mundo Musical Mundo Musical	1975	Mundo Musical
Georgette	1956 1973 1974	– Mundo Musical Mundo Musical	1976	Mundo Musical
Tara	1961 1973	– Record	1975	–
A borboleta branca	1962 1974	- Mundo Musical (4ª ed.)	1976	Mundo Musical
Muros altos	1962 1972	– Record	–	–
A breve estória de Fábria	1963	-	1976	Mundo Musical
Uma mulher diferente	1965 1975	- Mundo Musical	1975	Mundo Musical
Tessa, a gata	1965 1975 1979	- Mundo Musical Record	1976	Mundo Musical
A serpente e a flor	1965 1972	– Record	1976	–
Um escorpião na balança	1965 1974	– Record	–	–
Veneno	1965 1973	– Record	1976	Record

Título	Ano de primeira publicação/ Edição na década de 70	Editora	Ano de avaliação pela DCDP	Edição avaliada pela DCDP
As mulheres dos cabelos de metal	1971 1975 1976	– Mundo Musical Global	–	–
Nicoleta ninfeta	1973	Record	1976	Record
Marcella	1975	Record	1976	Record
As traças	1975	–	1975	Mundo Musical
As vedetes	1956 1978	– Record	–	–
Patuá	1978/1979	Record	–	–
Maria Padilha	1978/1979	Record	–	–

Fonte: elaborado a partir de comparações de dados extraídos pelos trabalhos de Vieira (2014), Nóbrega (2015), Cardozo (2018), por matérias do *Jornal do Brasil* que divulgou lançamento e proibições de alguns livros de Cassandra; em nosso acervo pessoal de títulos da autora e das datas de produção dos processos de censura dos livros aqui tidos como fontes. Portanto, tal quadro não desconsidera a existência de outras datas de edições dos livros acima destacados.

Como pode ser observado, os livros *A volúpia do pecado* e *A sarjeta* foram proibidos vinte anos depois de sua primeira edição. Na maioria dos casos, o intervalo entre a publicação original e a proibição foi de, aproximadamente, dez anos, excetuando-se os títulos *Marcella* e *As traças*, ambos publicados em 1975, cuja proibição de deu em curto lapso de tempo. O ano de 1975 foi interessante, pois, para além de ser o único em que houve a publicação e a proibição de um livro de Cassandra, é o ano que demarca o início de proibição, de forma ativa, da escritora. De acordo com Vieira (2014), e como mencionado anteriormente, ainda que outras proibições tivessem acontecido a partir dos anos 1950, como no caso de *Eudemônia* (1949), foi durante os anos 1970 que a proibição à obra de Rios por parte do DCDP se fez expressiva, sobretudo, com indicam nossas fontes, na janela entre 1975 e 1976.

Como abordado no tópico anterior, um aumento na censura a livros se deu a partir da metade dos anos 1970, recaindo, conseqüentemente, também sobre a produção de Rios. Todavia, no caso dessa autora, o que houve não foi uma ação mais expressiva, mas o início de sua proibição por meio da DCDP, aspecto sobre cujas causas gostaríamos de refletir.

Já se comentou que, não obstante houvessem iniciativas de capacitação e de ampliação no número de pareceristas, as mesmas não foram suficientes para abranger o alto número de livros publicados no mercado livreiro. De fato, o aumento do número de censores não pode responder ao questionamento acima proposto, pois o mesmo se deu a par do próprio aumento da produção editorial. Também consideramos a atuação de Armando Falcão à frente

pasta do Ministério da Justiça, mesmo com toda a sua tentativa de sistematizar a atividade censória e sua preocupação com a defesa da moralidade pública, insuficiente para explicar a desempenho da censura.

Ao confrontarmos as editoras que publicaram os livros da Cassandra e a respectiva atuação da censura, notamos que os processos na DCDP ocorrem no momento em que os livros deixam de ser publicados por editoras clandestinas ou pequenas, como a San Remo, Descubra e Lidador, e começam a ser (re)editados e publicados pela Record<sup>25</sup> e pela Mundo Musical. É importante mencionar que própria autora chegou a trabalhar como revisora geral da Mundo Musical (Rios, 2000, p. 74-75), o que pode ter influenciado na enorme quantidade de livros seus reeditados e publicados nesta editora.

Reverendo a passagem da Cassandra Rios pela editora Record, constata-se que houve não só o lançamento de títulos como *Nicoleta ninfeta* (1973), *Marcella* (1975), *Uma aventura dentro da noite* (1978), *Patuá* (1978/1979) e *Maria Padilha* (1978/1979), mas o relançamento até mesmo de suas primeiras publicações. Compreender quais foram os interesses da Record em comprar os direitos editoriais para lançar e relançar a obra da Cassandra nos fogem, todavia, questionamentos devem ser lançados: eles apostaram nela como escritora? Algum outro fator para além do aspecto mercadológico pode explicar o interesse da Record<sup>26</sup> em publicar Cassandra Rios? De que forma, Rios se enquadrava no campo de publicações dessa editora?

Um fator que merece destaque foi expressiva a participação de Cassandra na imprensa. Segundo Vieira (2014), somente nos anos 1970 ela concedeu entrevistas ou foi assunto de matéria na *Revista Realidade* (1970) *Revista Manchete* (1974), jornal *O Pasquim* (1976;1977), *Revista Isto É*, jornal *Lampião da Esquina* (1978), para além dos veículos de imprensa mencionados ao longo desta pesquisa, como *O Estado de São Paulo* e o *Jornal do Brasil*. Refletindo sobre a ideia de um impulso do mercado livreiro, Reimão (2018) destaca a relação entre mercado editorial e a televisão: “a expansão e o caráter francamente dominante da televisão como principal meio de comunicação no Brasil favore[ceu] um determinado

<sup>25</sup> No quadro, trouxemos dados de livros que não fazem parte do nosso escopo de fontes, mas que, por terem sido republicados pela Record ou Mundo Musical, foram incluídos, para que o leitor tivesse uma visão mais ampla da quantidade de livros que receberam novas edições nos anos 1970.

<sup>26</sup> Segundo informações prestadas no próprio site da editora, a Record foi fundada, em 1942, por Alfredo Machado, visando a distribuição de revistas em quadrinhos. Com o sucesso alcançado, ela passou a publicar *best-sellers* americanos e, a partir de 1970, autores nacionais. Em nossa análise, encontramos divulgações de livros lançados pela editora na coluna “O que há para ler”, nas páginas do *Jornal do Brasil*. Durante essa década, publicou livros infantis como *Chapeuzinho vermelho* e *O gato de botas*, e reeditou *Amor do soldado*, de Jorge Amado, *Relato de um naufrago*, de Gabriel Garcia Márquez, *O reacionário*, de Nelson Rodrigues, entre outros. Publicando livros de ficção, não-ficção, autoajuda, ciências sociais, a editora ainda se mantém ativa, havendo se tornado um grande grupo editorial, com sede no Rio de Janeiro e possuidora de selos como Galera, Galerinha, Galera Júnior, Verus Editora, Civilização Brasileira, Paz e Terra, BestBolso, Record, entre outros.

segmento no mercado livreiro e nas listas de *best-sellers*: o de autores de forte presença na televisão” (Reimão, 2018, p. 32). E menciona figuras como Marisa Raja Gabaglia e Chico Anísio, personalidades que se faziam presentes nas emissoras de tevê e que tiveram seus livros nas listas de mais vendidos em 1971 (Marisa), 1973 e 1975 (Chico).

Cassandra se fez presente em programas televisivos e da mídia como um todo. Para além de entrevistas e matérias sobre a escritora, ela foi jurada do programa *Quem tem medo da verdade*, Canal 7, TV Rio; do programa de calouros de Carlos Aguiar, na TV Gazeta; do programa *A mulher é um show*, no SBT; participou do *Almoço com as Estrelas*, da TV Tupi, além de ter entrevistas concedidas ao Clodovil, Jô Soares e Marília Gabriela (Rios, 2000).

Na catalogação realizada por Vieira (2014), em que consta o título e o ano de publicação, evidencia-se que o momento de maior produção de Cassandra Rios se deu nas décadas de 1960 e 1970, com 11 e 14 livros publicados, respectivamente (Quadro 1). É importante destacar que é nesse período que Rios começa a ter seus materiais proibidos pelo Juizado de Menores e pela DCDP. Ao analisarmos a quantidade de livros publicados ao longo da década de 1970, temos os seguintes números:

QUADRO 3 – Quantidade de livros de Cassandra Rios publicados ao longo dos anos 1970

ANO	QUANTIDADE DE LIVROS
1970	0
1971	3
1972	0
1973	1
1974	0
1975	2
1976	0
1977	2
1978	4*
1979	2

Fonte: Dados extraídos de Vieira (2014).

Em 1975 Cassandra reeditou quatro livros, mas lançou apenas dois títulos inéditos. Em 1976, o ano de maior repressão à sua obra, com nove livros proibidos, a autora não publicou nem inéditos nem reedições, e sua produção seguiu baixa nos anos seguintes. De acordo com *O Estado de São Paulo*, a proibição aos livros de Cassandra foi suspensa em 1979, quando foi liberada a venda de material com temática sexual. Assinada pelo Diretor da Polícia Federal, Moacyr Coelho, essa liberação estabeleceu que tais materiais poderiam ser comercializados desde que revestidos por embalagens plásticas que velassem as imagens das capas, e com a advertência “venda proibida para menores de 18 anos” (REVISTAS [...], 1979, p. 11). O jornal faz menção a Rios, Adelaide Carraro e Brigitte Bijou, e a outras escritoras proibidas, como Anni Lover, Camille de la Femme e Shere Hite, além registrar que boa parte da censura aos livros dessas autoras ocorreu entre 1975 e 1978, o que indica que o aumento na ação de censura nesse período não se limitara apenas à obra cassandriana.

Apesar da liberação, após a qual muitos dos livros de Rios foram reeditados pela Record<sup>27</sup>, a escrita de Cassandra tornou-se escassa: em 1979, ela publicou dois livros, apenas um em 1980, e o mesmo em 1981. Entre as décadas de 1980 e 1990, a autora não voltou a publicar inéditos, o que só viria acontecer no ano 2000, quando lançou uma autobiografia, último livro editado enquanto estava viva. Sobre isso, Vieira (2014) explica:

Quando seus livros voltaram a ser liberados, em fins da década de 1970, a escritora não conseguiu retomar a intensidade das vendas, nem o sucesso de outrora. Mesmo com a gradativa retomada da democracia que permitiu o retorno da circulação das obras e dos autores antes censurados, o início da década de 1980 foi marcado por arrocho salarial, má distribuição de renda, desemprego crescente, inflação em disparada, alternância de recessão com crescimento, dificuldade do governo federal para pagar os compromissos da dívida externa. Esses fatores em combinação vão provocar queda do poder aquisitivo da população e amortização de algumas produções culturais (como o cinema e o mercado editorial) (Vieira, 2014, p. 47).

Reimão (2018) corrobora essa leitura, também justificando o afastamento de Rios do mercado editorial a partir de aspectos como o fim do “milagre econômico” e a situação do país após a abertura política e a anistia. Contudo, questionamos: será que hipóteses tão amplas conseguem explicar o declínio da carreira de Cassandra? Fatores como arrocho salarial e a falência do suposto “milagre econômico” podem ser razões suficientes para o apagamento do nome de Rios? Outros fatores poderiam ter contribuído para que parasse de escrever ou publicar? A fim de respondermos tais perguntas, faz-se necessário voltarmos nossa atenção para o momento em que Rios começa a diminuir a sua produção editorial.

---

<sup>27</sup> Por meio da catalogação de Nóbrega, contabilizamos aproximadamente 16 títulos que foram reeditados pela editora Record entre 1979 a 1982, incluindo livros, como: *Tessa, a gata*; *A borboleta branca*; *A sarjeta* e *Copacabana posto 6*, livros estes que haviam sido proibidos pela DCDP.

De imediato, é importante frisar que Rios não foi a única a escrever sobre sexo. Como abordado ao longo desta pesquisa, essa temática foi vista como rentável e foi explorada como assunto científico, ficando sob os olhos da saúde, no campo da informação, em revistas que ensinavam a melhorar o desempenho sexual e a dar mais prazer à parceira, e como produto de entretenimento, como no caso da literatura de Rios, Adelaide Carraro e Dr. G. Pop.

O assunto também esteve presente na televisão, como, por exemplo, em um dos quadros do programa *TV Mulher*, exibido na Rede Globo de 1980 a 1986, sob a apresentação de Marília Gabriela e Ney Gonçalves Dias. O quadro se chamava *Comportamento sexual*, tinha duração de cinco minutos e era apresentado pela sexóloga Marta Suplicy, que abordava assuntos como masturbação, virgindade, sexo na gravidez, e lia cartas do público (principalmente mulheres pobres e casadas, e adolescentes do gênero feminino), comentando suas histórias e tirando dúvidas. Devido à sua temática, o quadro chegou a ser censurado e foi retirado do ar em 1982, voltando uma semana depois. Também sofreu ataques de grupos conservadores, que enviavam cartas e realizavam abaixo-assinados (Menezes, 2017).

A temática do sexo também era central nas pornochanchadas, filmes criados a partir das chanchadas, antigas comédias que fizeram sucesso no país entre os anos de 1940 e 1960, e que abordavam, de forma cômica, temas do cotidiano e questões sociais. A partir dos anos 1960, com a introdução de discussões relacionadas à liberdade sexual e ao uso de anticoncepcionais, e quando as produções cinematográficas estrangeiras passaram a apostar na sensualidade, as chanchadas foram perdendo espaço (Gouveia, 2009; Mabilia, 2019).

E, assim, segundo Mabilia (2019), nasceu a pornochanchada, filmes com um teor de sensualidade, que abordavam assuntos considerados tabus em tom de deboche. Ainda de acordo com o pesquisador, tal nomenclatura, usada a partir dos anos 1970, vai causar estranhamento e confusão, pois, embora as pornochanchadas fizessem uso de títulos sugestivos e apelativos que poderiam levar o público a acreditar que as produções abordavam a pornografia, era exibida apenas uma história comum, com doses de erotismo, sem a realização de sexo, cuja reprodução ainda era proibida pela censura. Segundo Luciana Gouveia (2009), com a entrada dos anos 1980, o processo de abertura política e de abrandamento da censura possibilitou que, em 1982, filmes pornográficos pudessem ser reproduzidos no Brasil, o que levou ao fim da pornochanchada, pois as pessoas preferiam o sexo explícito à insinuação. E qual era o panorama da literatura brasileira nas décadas de 1970 e 1980?

Segundo Reimão (2018), nos anos 1970, o romance policial fez bastante sucesso, bem como a produção de Jorge Amado e Gabriel Garcia Márquez, que estavam nas listas de mais vendidos do período. De acordo com a estudiosa, dentre os assuntos dos livros de não-

ficção nacionais mais vendidos, a temática “política e/ou economia atual ou recente” ocupou o primeiro lugar, com 36%, e o tema “sexo, educação, psicologia e/ou feminismo” ficou em terceiro lugar, com 21%, atrás de “memórias, biografias e autobiografias”, com 30%. Com relação a autores estrangeiros, o quadro era diferente: o tema “sexo” ocupava o primeiro lugar entre os mais vendidos, com 40% do total, estando à frente de “memória, biografias e autobiografias” (33%) e “política e economia” (22%). A autora também destaca que os autores de maior sucesso no período foram aqueles que se faziam mais presentes nas mídias. Em outras palavras, surge no período um novo tipo de literatura, com novos interesses que em nada se relacionam com questões acerca de desemprego, inflação e inquietações sobre a abertura política.

No que toca ao consumo de sexo na década de 1980, podemos afirmar que ele continuou sendo muito extenso e que foi influenciado pelas mudanças em termos de acesso aos conteúdos. A falência da pornochanchada mostrou que o público preferia “saborear” a prática sexual de forma explícita, e a literatura estrangeira, que já competia com a brasileira desde os anos 1970, aparentemente, sobressaiu-se.

Assim, embora os livros de Cassandra tenham sido liberados no final da década de 1970, e mesmo com as novas edições de seus antigos títulos pela Record, a escritora não conseguiu o sucesso de outrora, pois seu trabalho não mais acompanhava o debate que se fazia no âmbito comportamental ou da política. Alguns de seus livros eram dos anos 1950, e, na década de 1980, eles pareciam estar desconectados das novas preocupações e interesses, como, por exemplo, os filmes de sexo explícito. Nessa época, houve também o crescimento do interesse pela literatura estrangeira, que já fazia sucesso desde os anos 1970. Com essa mudança de cenário, o nome de Cassandra foi apagado, mas não esquecido. Após o falecimento de Rios, sua família vem buscando reparações pelos danos sofridos pela escritora ao longo do regime militar. Com o auxílio da Ordem dos Advogados de São Paulo (OAB-SP), foi realizado um estudo sobre os danos e as perseguições das quais a escritora se viu envolvida<sup>28</sup>. Seu nome ainda resiste entre páginas e tintas.

---

<sup>28</sup> A pesquisadora Ismênia de Oliveira Holanda realiza um estudo sobre a busca por reparação da imagem da escritora após sua morte. Ver: HOLANDA, Ismênia de Oliveira. “Cassandra Rios ainda resiste”: vida literária, censura, memória e luta por reconhecimento. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2020.

### 3 ENTRE O FIM E O COMEÇO HÁ UM MUNDO DE PALAVRAS

No capítulo anterior, dedicamo-nos a refletir sobre a figura Cassandra Rios e o modo como a censura atuou no que diz respeito à avaliação de livros classificados como pornográficos, incluindo a obra da própria autora. Discorreremos sobre sua entrada no meio editorial desde o início dos anos 1950, seu avanço no mercado livreiro, com alta número de publicações, e suas trocas de editoras. Agora, consideramos necessário compreender a obra da autora aqui estudada. Não podemos esquecer que nosso trabalho tem foco no modo como a censura lidou com a produção cassandriana, dessa maneira, devemos estar cientes sobre o conteúdo das obras proibidas, a fim de realizarmos a análise mais aprofundada dos processos de censura.

Um fator evidenciado ao longo deste trabalho foi a expressiva quantidade de livros lançados pela escritora em curtos períodos. Nesse sentido, fazemos o seguinte questionamento: houve, na produção de Cassandra, padrões ou modelos de construção das histórias?

A fim de facilitar a análise das construções dos livros, os mesmos foram divididos em grupos; dessa forma, cada subtópico abarca dois ou três títulos entre os quais conseguimos traçar um diálogo no que se refere à temática, ou à construção de personagens.

#### 3.1 “O que será de nós?”: finais trágicos em constância

A desilusão, a vergonha e o medo [*sic*] não mais a importunavam e tampouco se preocupava com amôres [*sic*]. Morrera todo e qualquer sentimento que outrora abrigara em seu coração jovem. Nunca mais amaria outra vez. Vivia só. Sem amor. Sem ilusões, sem ninguém (Rios, s.d, p. 07).

As palavras acima encontram-se na página inicial do livro *A volúpia do pecado* (1948), primeiro livro de Cassandra. Com o decorrer da leitura, compreendemos que o primeiro capítulo é narrado no presente e que, a partir do segundo, somos levados para o passado e, assim, começamos a compreender melhor os fatos que acarretaram a situação descrita nas palavras de nossa epígrafe. Nas páginas iniciais, vamos conhecendo um pouco da personagem Lyeth, suas brincadeiras com as amigas no meio da rua, a curiosidade em ver casais se escondendo em locais escuros para namorarem e sendo descobertos pela “viúva-alegre”, o carro da polícia que combatia a imoralidade e que causava medo à protagonista.

Vamos perpassando os quinze anos da moça, seu primeiro beijo, seu interesse por maquiagem, seus primeiros namorados e seu desejo de encontrar um companheiro adequado, conforme os padrões da época. Logo mais, chegamos aos dezessete anos de Lyeth e a seu

encontro com Irez, moça que acaba se tornando sua vizinha. Passando as tardes na casa de Irez, Lyeth descobre que sua nova amiga ama balé, faz hipnose e que seu relacionamento com o pai não é bom, já que o mesmo não apoia a vontade da filha em estudar dança clássica. Sobre a mãe de Irez, não temos informações, seu círculo familiar inclui apenas o pai, uma tia e suas irmãs, Lenita e Tereza. Já Leyth cresceu junto de ambos os pais, e teve apoio de seu pai quando manifestou o interesse em escrever poesia.

Percebemos, assim, como uma personagem é oposta à outra, inclusive fisicamente, pois Lyeth tem cabelos negros e Irez é loira. E, como dito, as moças recebem tratamento distinto de suas respectivas famílias sobre suas escolhas de estudo e profissão. O que as mesmas têm em comum é o amor pelas artes. O interesse amoroso entre as duas começa a ser despertado quando Irez desafia Lyeth a beijá-la para testar a duração do batom que sua amiga usava. A partir desse momento, ocorrem outras situações que deixam explícito o interesse amoroso de Irez por Lyeth, quando ela afirma, sem querer: “Oh! meu amor!... não sei por que me enamorei de você” (Rios, s.d., p. 49), e quando escreve uma carta em que se declara para a amiga. Mesmo questionando Irez, acusando-a de fazer uma brincadeira de mau gosto, Lyeth ficou nervosa e percebeu, aflita, que compartilhava do mesmo sentimento, porém, não o expressava, negando-o, e isso perdurará por mais alguns capítulos.

É interessante notar que o “homossexualismo<sup>29</sup>” é um campo desconhecido para a personagem principal, que procura o significado da palavra e tenta compreender o que sentia por Irez, fazendo-a refletir: “Lyeth indignou-se contra si própria. Estaria ficando louca? Que seria aquilo? Obra do demônio por certo! Tentação. Nunca imaginaria possível semelhante coisa. Nunca ouvira comentários sôbre [*sic*] um caso idêntico” (Rios, s.d., p. 53). Para além de uma inexistência de referências de homossexualidade, Cassandra constrói a ideia de que o que a personagem sente pode ser doença e pecado, não se distanciando das compreensões sobre a homossexualidade do período em que se dava sua escrita.

Esse discurso perpassa toda a narrativa do livro, como quando Irez continua a escrever declarações para Lyeth e esta responde que a amiga “escreve como se fôsse [*sic*] um homem, como se estivesse apaixonada [...] Você deveria ir ao médico. Creio que está muito doente” (Rios, s.d., p. 68). E sugere que a amiga procure o psiquiatra Dr. Fabiano, amigo de seu pai. É interessante notar que a primeira pessoa a quem Lyeth pensa em procurar ajuda é um

---

<sup>29</sup> Mesmo que tal nomenclatura seja compreendida, atualmente, como incorreta, e que esteja entrando em desuso, pois enquadra a homoafetividade como doença, não podemos deixar de fazer uso da mesma neste momento, pois estaríamos sendo anacrônicos se optássemos por termos como “homossexualidade”, que, durante os anos de 1940, não havia sido cunhado. Assim, sua presença se fará nesta pesquisa com o uso de aspas.

psiquiatra, o que reafirma que o possível desejo de uma mulher por outra estaria imbuído de anormalidade e doença. Mas as garotas não procuram ajuda médica e acabam iniciando um relacionamento, durante o qual, mesmo que se declarem apaixonadas, questionamentos ainda surgem para Lyeth, que tenta compreender o que seria o sentimento que as unia. E aqui temos mais um ponto de oposição entre as personagens, pois Irez considera o amor delas como natural, a outra, não.

Com o passar do tempo, o relacionamento das moças vai se tornando violento, com ambas sentindo ciúme de ex-namorados e até de amigas. Brigas e agressões físicas são frequentes, conforme comentário do narrador: “E era assim que a vida entre elas transcorria, numa sucessão de cenas chocantes e cansativas” (Rios, s.d., p. 190-191). Além de afirmações, muitas das vezes ditas por Irez, de que não viveria sem Lyeth, que se suicidaria caso a amada a deixasse, discurso esse afirmado também por Lyeth.

Procurando compreender o que ela e Irez sentiam uma pela outra, Lyeth sugere que ambas procurem ajuda, e sugere novamente o Dr. Fabiano. Mas a ida ao médico só se torna uma possibilidade quando a família de Irez desconfia do relacionamento, porém, ambas têm certeza de que serão separadas assim que o psiquiatra souber da verdade. E é o que ocorre. Ao confiarem no médico e explicarem que são um casal, Dr. Fabiano comunica a situação às famílias e o “tratamento” é iniciado. Lyeth viaja com a mãe, a fim de separarem-na de Irez. Voltando, meses depois, “curada” e noiva de um rapaz por quem se apaixonara, Lyeth reencontra Irez, e, percebendo que nunca seria feliz ao lado do futuro marido, tira a própria vida.

A próxima obra a que daremos atenção é o livro *Copacabana posto 6*, publicado, segundo Vieira (2014) em 1956, sendo o décimo primeiro livro de Rios. Na trama, ambientada no Rio de Janeiro, temos por protagonista a personagem Laura, mulher de 25 anos que assume sua sexualidade, levando, inclusive, mulheres com que se relacionava para casa. Porém, tem de lidar com falas preconceituosas de seu irmão, de uma tia, e até mesmo de amigas e moças por quem demonstra interesse, diante das quais afirma que percebeu que amar outra mulher ocorreu de modo “instintivo e natural” (Rios, 1972, p. 62).

A narrativa se inicia em meio às divagações e reclamos da protagonista que, após a morte de sua mãe, Míriam, fora deixada, junto com seu irmão, Sidney, sob os cuidados da sua tia, Mafalda, pois seu pai, Egberto, deixara o Brasil para tratar de negócios, não retornando até seus filhos atingirem a idade adulta. Depois de quase onze anos, o seu pai regressa para casa, trazendo consigo uma nova esposa.

Quando o pai de Laura retorna, para além de provocar raiva na protagonista por ter sido abandonada quando criança, no momento em que mais precisava da figura do pai, tendo

em vista o falecimento da mãe, ele traz consigo uma nova esposa, Jeanne-Marie, que, para surpresa de todos, tem aproximadamente a idade de Laura, por quem irá se apaixonar.

Com o decorrer das páginas, uma amizade entre Laura e Jeanne-Marie se inicia, ao ponto de Laura beijar sua madrasta e passar a se perguntar se o sentimento é recíproco. Porém, um relacionamento entre as duas não é possível por sua amada ser casada com o seu pai. Assim, na última cena do livro, Laura discute com o pai ao exigir que volte para Paris com Jeanne-Marie; expõe sua opinião sobre o relacionamento dele com uma mulher muito mais jovem, além de criticá-lo por ter ido embora quando ela e Sidney eram crianças. Perdendo a paciência com as críticas da filha, ele ameaça interná-la em um hospício, chamando-a de débil mental e anormal. Ao sair do escritório, Laura encontra Jeanne-Marie na recepção, esperando que a enteada saísse da sala para conversar com o marido. Convencendo-a a não falar com ele no momento, Laura afirma que a levará para casa.

Nervosa e dirigindo em alta velocidade, Laura exige saber quais eram os sentimentos de Jeanne-Marie por ela. Em meio ao pavor que sentia pela enteada dirigir tão rápido, Jeanne confessa que a ama, mas Laura não acredita, afirmando que tais palavras só vieram devido ao medo que estava sentindo.

O pé de Laura firme contra o acelerador. O carro rangendo nas curvas. Os pneus trepidando. Derrapou. Jeanne-Marie gritou. Laura parecia não escutá-la [...] A frente do carro bateu na base do cimento que contornava o morro, numa última derrapada. Girou, voltou-se de frente para o precipício, despencou mais adiante, embicando direção ao mar! Quando atingiu a massa líquida, a água ergueu-se como se abrisse uma cratera para engolir-lo [*sic*], fechando-se em seguida, voltando a sua quietude mansa (Rios, 1972, p. 279).

E temos mais um “final trágico” para as personagens de Cassandra. Ainda que existam divergências em trabalhos acadêmicos: Piovezan (2005) e Sousa (2020), por exemplo, consideram o ocorrido como um suicídio, enquanto Maria da Glória Azevedo (2022) interpreta-o como um acidente. Discutir se o que ocorreu foi um acidente ou uma ação premeditada não é o ponto da nossa análise, mas, levantar a presença de mais um desfecho infeliz, em que a possibilidade do amor entre as personagens não foi concretizada, muito menos suas próprias existências.

O próximo livro a que daremos ênfase foi publicado em 1963, com o título *A breve estória de Fábria*. Foi proibido em 1976, e, segundo seu processo de censura, a edição analisada foi a da editora Mundo Musical. Tivemos contato com uma edição publicada por esta mesma editora, porém a mesma não informava o ano de publicação, apenas que o livro já estava em sua quarta edição.

Assim como os outros dois livros anteriores, *A breve estória de Fábria* também foi construída com um narrador na 3ª pessoa. Conhecemos Phaedra, uma jovem professora de inglês que se muda para a pensão de dona Clotilde, um estabelecimento que tem, por regra, receber apenas mulheres. Uma vez que o quarto que havia reservado para a nova inquilina não fora desocupado, uma vez que sua ocupante, Alméia, tivera de permanecer na pensão por problemas médicos, dona Clotilde encaminha Phaedra para o quarto de Fábria, uma das moradoras que estava viajando, até surgir vaga em outro quarto.

Logo nas primeiras horas em que se instala, Phaedra desconfia que há mistérios em torno de Fábria, ou, pelo menos, que sua desconhecida companheira de quarto seja difícil de lidar. Segundo dona Clotilde, Fábria pagava um valor a mais para ter um banheiro só para si, já que não aceitava dividir o quarto. Phaedra também percebe olhares estranhos que as inquilinas trocavam entre si ao saberem que ela estava instalada no quarto de Fábria, e que elas evitavam sentar-se numa poltrona da moça, impedindo, ainda, que a nova moradora fizesse isso, justificando tal comportamento com argumentos vãos.

Em sua adaptação ao novo lugar, Phaedra encontra, na escrivaninha de Fábria, um caderno, e, ao folheá-lo, descobre que o mesmo era um diário, através do qual começamos a conhecer Fábria, que registra ali sobre seus pesadelos e as festas e passeios com suas amigas; também descobrimos que Fábria é lésbica e se relaciona com Alméia, chamada de Almet nas páginas do diário.

Segundo as informações do caderno, as moças se conheceram no trabalho, onde Alméia também era desejada pelo chefe. Fábria expressa em seu diário o desejo de encontrar uma amada idealizada, a que chamava de Erato, musa da mitologia grega, acreditando que, entre as mulheres com quem se relacionara, ela a havia encontrado em Alméia. Após a primeira leitura das anotações de Fábria, Phaedra desconfia que os motivos das pensionistas não gostarem de Fábria, e de, inclusive, ter recebido o convite para dividir o quarto com outra moça, deu-se por Fábria ser lésbica e para evitar suposições de que Phaedra também o seria.

A narrativa do diário prende muito Phaedra, pois o que a autora descreve como “pesadelo” envolve a aparição de sua família já morta e uma situação envolvendo um rapaz de nome Edgar, que teria exposto a homossexualidade de Fábria e que acabou entrando em contato com cianureto e tendo seu rosto desfigurado. O diário registrava que Fábria trabalhava em um laboratório, assim, Phaedra desconfia de que o suposto “acidente” tenha ocorrido de modo proposital, e também começa a suspeitar da doença misteriosa de Alméia. Desta maneira, “o diário intriga, uma vez que não há elementos que permitem a confiança na personagem principal, tampouco na narrativa de seus segredos” (Sousa, 2020, p. 91).

Mesmo estando sobre o mesmo teto, Phaedra não teve contato algum com Alméia, sequer sabia em qual quarto a moça se encontrava hospedada, e seu nome era mencionado apenas quando ocorriam as visitas do médico para avaliar seu estado de saúde. Falecendo em poucos dias, Alméia deixa um bilhete explicando que se suicidara por não encontrar motivos para continuar vivendo, mas há questionamentos sobre onde teria encontrado o formicida usado por ela. Ou seja, a existência do bilhete não anulava a possibilidade de que Fábria tivesse, de alguma forma, forjado o suicídio da moça. Tal suspeita foi levantada por Phaedra, pois, a partir da leitura do diário, ela não conseguia ver na figura de Fábria alguém confiável.

Com a morte da personagem, a sua homossexualidade (e a de Fábria) é posta em evidência, ainda que se evite o termo “lésbica”, que é substituído por reticências ou eufemismos: Mariza, por exemplo, usa o termo “amiga” em vez de “lésbica” ou “homossexual” ao expressar que temia ser vista ao lado de Fábria pois as pessoas pensariam que também fosse lésbica. Ou até mesmo pela expressão “ser o que é”, usada por dona Clotilde, ao sugerir que Phaedra faça amizade com Fábria, pois a sua condição não a tornaria rude com a nova moradora. Analisando tal ausência, Juliana Sousa (2020) afirma que

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 Fábria*, mas também aos outros livros de Cassandra Rios (Sousa, 2020, p. 113).

Em meio a falas e sentimento de culpa das inquilinas por nunca terem conversado com as duas moças, dona Clotilde as censura, afirmando que é tarde para começar a ter consideração por Alméia e Fábria, já que foram incapazes de as tratarem bem antes da morte de Alméia, ou de sequer visitar a paciente antes da morte.

Após o retorno de Fábria e a morte de Alméia, Phaedra fica muito instigada a descobrir se o que estava escrito no diário era verdade, e procura a empresa em que Fábria trabalha para saber mais informações sobre a mesma, descobrindo que ela nunca chegou a trabalhar no laboratório e que seu suposto patrão é, na verdade, o seu pai, com quem consegue conversar. Dr. Otto explica a Phaedra que sua filha passa meses sem visitá-lo, afirmando estar viajando, mas que sabe, por ter mandado investigá-la, que ela se mudou para uma pensão às escondidas. Ele afirma que não dividiu o que descobrira com a esposa, e conta, por fim, que a filha desejava se tornar escritora. Com tais revelações, Phaedra se sente uma tola por ter acreditado que sua colega de quarto teria assassinado os pais.

Phaedra tem uma conversa com Fábria, que já estava ciente de que sua colega de quarto havia lido seu caderno. Esta explica que o motivo de sua saída de casa foi sua irmã ter presenciado uma demonstração de afeto entre ela e Aglaura, uma namorada da época. Em seguida, conta que, ao descobrir que seu pai estava interessado por uma funcionária, tentou impedir que ele traísse sua mãe, porém, também acabou se apaixonando pela moça; contudo, descobriu que Alméia se relacionava ao mesmo tempo com seu pai e com Edgar, outro funcionário do laboratório, acabando grávida. Fábria explica que Alméia se suicidou sem saber se a paternidade do bebê era de Edgar ou de Otto.

Após tal conversa, Phaedra e Fábria se tornam mais próximas, a primeira vai se vendo atraída pela colega, incapaz de escapar ao magnetismo de Fábria, e ambas acabam iniciando um relacionamento. Os últimos acontecimentos ocorrem de modo rápido, voltamos mais uma vez para as páginas do caderno de Fábria, em que ela narra ter-se relacionado com outras moças, inclusive descrevendo o assassinato cometido contra uma mulher chamada Thiersin. Lendo tais páginas, Phaedra se revolta e termina seu namoro com Fábria, ainda que a mesma afirmasse que tudo o que escrevera no caderno era fruto de sua imaginação. Dentro do táxi, à procura de um novo lugar para ir, Phaedra se questiona se não foi exagerada a sua reação e, enquanto mastiga as balas dadas pela amada na noite anterior, decide voltar para Fábria.

Durante o caminho, ela começa a passar mal e morre ao chegar na porta da pensão da dona Clotilde. Indo ao seu encontro, Fábria ingere uma das balas que as mãos inertes de Phaedra deixaram cair. Recebendo exclamações por consumir as “balas da morta”, Fábria afirma:

– Coragem? Só coragem? Não. É muito mais do que isso. Inclinou-se sobre [*sic*] o corpo imóvel e soergueu-o lentamente como se aproveitasse um resto de forças [*sic*]. Seus olhos estavam embaçados de lágrimas. Apertou Phaedra contra o peito e tornou-o a afastá-la como que em estado de choque, lívida, lábios trêmulos a murmurar exangue: Thiersin! Thiersin!  
 – Morreu a poesia... morreu a vida... sabia Thiersin que você era Erato? Sabia? Maldita aventureira que sempre fui!  
 O rosto contraiu-se entre uma careta e um sorriso, enquanto ela apertava o estômago com as mãos (Rios, s.d., p. 143).

Ao refletirmos sobre os livros acima, compreendemos que as três narrativas, para além de abordarem a homossexualidade feminina, possuem muitos aspectos distintos. A história de Lyeth e Irez é envolvida em dúvida e medo, e, nela, a homossexualidade é tomada como doença, a ponto de as personagens receberem um “tratamento”. Em *Copacabana posto 6* (1956), a protagonista não é uma moça jovem e ingênua. Laura é uma mulher adulta, de 25 anos, ciente sobre sua homossexualidade, que conhece e frequenta, inclusive, um

estabelecimento direcionado para pessoas que fugiam ao padrão heteronormativo. Segundo Piovezan (2005), o bar da história foi inspirado em um estabelecimento que se localizava na Galeria Alaska, no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro.

Ainda que “finais trágicos” encerrem os três livros, a causa da morte das personagens segue por caminhos distintos em cada um deles. Em *A volúpia do pecado* (1948), temos o preconceito da sociedade e a impossibilidade de vivenciar o amor. Já no caso de *Copacabana posto 6* (1956) a incidência de um final trágico não envolve a não aceitação da homossexualidade das personagens, mas o fato de Jeanne-Marie ser madrasta de Laura. Dessa forma, mesmo que tratando a homossexualidade com naturalidade, construindo uma personagem que vê sua homoafetividade de forma positiva, que rebate preconceitos, a ela não foi dado ultrapassar os limites impostos pelo patriarcalismo, e a morte foi-lhe a única saída.

Ao compararmos *A volúpia do pecado* (1948) e *Copacabana posto 6* (1956), podemos identificar outros fatores que tornam ambas as narrativas distintas, para além da diferença de idade das personagens centrais e do tratamento dada à sua sexualidade. Se Lyeth é uma jovem vaidosa, que usa vestidos e maquiagem, Laura adere à moda unissex, termo usado na obra, e adota um corte de cabelo bem rente. E, mesmo que a falta de informação não seja colocada de forma tão acentuada quanto em *A volúpia do pecado* (1948), Laura também busca compreender a sua homossexualidade. De acordo com Piovezan (2005, p. 87), em determinadas passagens a autora apresenta a homossexualidade como “mais uma possibilidade de afetividade entre as pessoas”.

Já em *A breve estória de Fábria* (1963), a narrativa é preenchida de mais diferenças se comparada aos outros dois livros. Fábria não traz declarações sobre a homossexualidade não ser uma doença, ela provoca, leva à reflexão de um modo mais velado, fazendo uso de uma situação vivenciada por ela e uma amiga que se relacionara com o homem casado e acabara engravidando. Vejamos:

Entregou-se a um rapaz por quem se apaixonou. Ficou grávida. Descobriu que o homem era casado. Filha única. As amigas se afastaram, não importava que ela fôsse [*sic*] a filha do homem mais importante da cidade. Ela contou exclusivamente comigo e aconselhei-a, quando a encontrei em São Paulo, bebendo, que fôsse [*sic*] morar em uma pensão, na mesma onde atualmente moro. Perguntou-me se não tinha medo [*sic*] de que falassem de mim, por andar com ela que vivia, praticamente, com homem casado e que estava grávida. Eu não! Gravidez não é doença contagiosa. De resto, deixe falar. Fiz o que pude [...]. Um dia lhe contaram o que eu era. Resultado. Perdi uma amiga. Às vezes [*sic*] eu fico pensando: Será que isso é doença contagiosa? (Rios, s.d., p. 58-59).

Aqui, a personagem acaba criando empatia para si mesma. Ainda que tal recurso possa ser visualizado em *A volúpia do pecado* (1948), quando Irez questiona a ida ao psiquiatra,

já que elas não eram loucas, essa tentativa de reflexão ou, até mesmo, de tensionamento, é melhor construída em *A breve história de Fábria* (1963), pois, aqui, ela compara como duas condições consideradas marginais – a homossexualidade e a gravidez fora do casamento – são vistas pelas pessoas. É interessante que, assim como Lyeth, Phaedra também vai descobrir que ama mulheres, que está interessada em Fábria, mas, diferente da protagonista de *A volúpia do pecado*, ela não se questiona, agindo de modo natural, mesmo que o preconceito e a não aceitação sejam constantes entre as companheiras da pensão e na ocasião em que é expulsa da casa do pai de Fábria. Já à Jeanne-Marie sequer é dada a possibilidade de se expressar e decidir se permaneceria casada com Egberto, além de sua declaração de amor a Laura ter sido arrancada em meio ao desespero, pouco antes de serem lançadas ao mar.

### **3.1.1 Em busca de um final feliz**

Situações sensíveis, com potencial para desestabilizar o leitor ou proporcionar incômodo e tensionamento, podem ser lidas em determinada passagem de *Tessa, a gata* (1965). Protagonizado por Débora, jovem de 27 anos, lésbica, criada pelos tios na cidade de Limeira, São Paulo, após a morte do seu pai. A sua relação com os tios é cortada quando descobrem, por terceiros, que a sobrinha era lésbica e a expulsam de casa. Relembrando o ocorrido, Débora lança o seguinte comentário:

Não me considero anormal. Nunca me considereí assim. Anormal fôra [*sic*] a atitude dos meus tios [...] quando perceberam que eu não me dava para namoros, nem para as etiquetas sociais e maneiras femininas [...] tôda [*sic*] a cidade já fervia que eu era amante de fulana, de beltrana, de sicrana e que uma providência precisaria ser tomada. A providência foi abrir os olhos dos meus tios e o resultado aprontar as malas, receber uma certa quantia e sair da cidade, sem família, se possível que mudasse de nome. Eu era uma vergonha! Mas não me envergonhava não (Rios, 1968, p. 27).

Débora apresenta um discurso de aceitação da própria homossexualidade, todavia, é uma presença fluida. Ainda que não se sentisse “anormal” ou não se envergonhasse de sua sexualidade, ela não a expunha no trabalho, pois temia as dificuldades que poderia enfrentar. Como quando comenta sobre sua tentativa de conseguir emprego, após sair da casa dos tios:

Andara à cata de empregos, riscando anúncios de jornais, fazendo testes, preenchendo formulários, escrevendo cartas de solicitação, até que, finalmente, ganhara aquela vaga nos escritórios do Dr. Raul, sim ganhara, fôra [*sic*] uma sorte ser a escolhida entre mais de vinte candidatas, todas de bom porte, isto é: femininas. Êsse [*sic*] detalhe, a princípio, dada a minha aparência, chegara a criar em mim um certo temor e complexo. Temia não conseguir nada e que meu tipo causasse senão má impressão, certa desconfiança (Rios, 1968, p. 26).

É interessante que a mesma mencione o temor de não ser contratada por ser lésbica. Ainda que a não tivesse declarado publicamente, ela entende que sua sexualidade poderia estar em evidência pelo modo como se vestia, pois fazia uso de um corte de cabelo bem rente e gostava de usar ternos, assim como a personagem Laura, de *Copacabana posto 6* (1956), que acompanhava a moda unissex. Como visto, as personagens de Cassandra ora eram masculinizadas, ora femininas e vaidosas. Mas, sejam as mais femininas e convencionais, sejam as fugiam a esse estereótipo, todas eram caracterizadas como belas, enquadrando-se num determinado padrão restrito a corpos magros e olhos claros.

Ao longo das páginas, vamos conhecendo um pouco mais sobre a personagem principal, que era apaixonada por Tereza, apelidada de Tessa, a primeira mulher que amou e de quem se torna amante. Entretanto, após oito meses juntas, Tessa decide terminar o relacionamento com Débora, por temer que seu marido desconfiasse da traição, argumentando, ainda, que: “Eu tenho responsabilidade, Débora [...] não tenho situação para manter êsse... êsse [*sic*] nosso caso... toda a minha família depende de mim... e eu só dependo do meu marido... se houver uma separação, o que será de mim?” (Rios, 1968, p. 61).

Após seis anos do término, Débora ainda procura superar Tessa. E é com a essas questões, em um dia normal de trabalho, que Débora conhece Roberta, esposa de seu chefe e de traços idênticos aos de Tessa, o que despertará interesse na protagonista. A partir daqui, desenrola-se o relacionamento entre essas mulheres.

Passadas algumas semanas de seu envolvimento, revela-se que Roberta, desde o começo do seu casamento, era “emprestada” por seu marido para ter relações sexuais com amigos, e que o mesmo gostava de presenciar o ato. Débora também ouve uma conversa entre Roberta e Salvador, amigo de Raul, descobrindo que esse homem era amante de Roberta e que a mesma jamais esteve interessada por ela, apenas seguia ordens de seu marido para que tivesse relações sexuais com Débora, às quais ele assistia escondido. Ouve, ainda, que Roberta e Salvador planejam assassinar Raul para que possam ficar juntos e fugir dessa situação.

Em seguida, Débora reencontra Tessa e descobre que ela e Roberta eram irmãs. Então Tessa lhe conta que seu marido morreu de câncer, e que a doença fora o motivo da separação entre as duas, pois havia decidido amparar o esposo, que já desconfiava que Tessa não mais o amava. Com o seu falecimento e sem mais empecilhos para que ficassem finalmente juntas, elas reatam a relação.

Ainda que soubesse do plano para assassinar o Dr. Raul, Débora acaba não o denunciando, pois Roberta, ao aplicar o veneno, pede para que Tessa a ajude, segurando o braço do Dr. Raul, que se encontrava inconsciente devido ao alto consumo de drogas. Achando que o

que estava sendo aplicada era medicação, Tessa a ajuda. Chegando ao quarto e presenciando a cena, Débora acaba não denunciando Roberta por saber que, se assim o fizesse, Tessa também seria envolvida no assassinato e, assim, guarda segredo sobre o ocorrido.

Já a produção *A paranoica* (1952) é narrada em primeira pessoa pela personagem Ariella, uma adolescente de 17 anos que inicia o livro se descrevendo como paranoica e narcisista, e que, assim como Fábria de *A breve história de Fábria* (1963), fazia uso de um diário para narrar o que sentia e o que acontecia em sua vida. Porém, não temos acesso a esses escritos como no livro comentado anteriormente. Ela sofre com o desprezo dos pais e irmãos, aspecto muito explorado nas primeiras páginas, em que se descreve que a moça deseja até mesmo ficar doente para poder receber a atenção da família. A situação muda quando ela descobre ser adotada. Com o decorrer do livro, descobrimos, juntamente com a personagem, que seu pai biológico fora adotado pela família, ou seja, quem ela achava ser seu pai, era, na verdade, irmão adotivo de seu verdadeiro pai. Sua mãe também viera de um orfanato, e, sendo ela mesma o fruto desse casal composto por dois filhos ilegítimos, tornou-se alvo de desprezo em sua casa. Após a morte de seus pais, Dr. Rodrigo se responsabiliza pelos cuidados da sobrinha como uma forma de manter para si toda a fortuna que seria dela.

Em dado momento, seu irmão mais velho, Alfonso, comenta que ela está crescendo e que tem belas pernas, tocando-lhe, em seguida, o seio, ação que a deixa constrangida e indignada, mas que também a faz concluir que:

[...] para ter a vida que foi roubada de volta era necessário submeter os inimigos e destruí-los. O meio eleito para tal fim foi a utilização sexual do próprio corpo. Desta forma, Ariella colocou em execução o plano de seduzir cada um dos homens da casa, com o objetivo de provocar uma disputa mortal entre eles. Seu plano incluía ser flagrada não apenas por empregados da casa, que pudessem servir de testemunhas em um momento oportuno, mas também na situação que considerava o ápice do seu plano, por um dos amantes traídos. Eles passaram a ser como peças de um jogo do qual somente ela tinha o controle (Pereira, 2019, p. 93-94).

Como destacado acima por Gabriela Pereira (2019), Ariella tem a ideia de seduzir os homens de sua família ao ponto ter relações sexuais com eles, conseguir testemunhas e, depois, acusá-los de violentá-la sexualmente, visando, sobretudo, Dr. Rodrigo. Um ponto destacado por Pereira (2019) é que, pouco antes do ato sexual acontecer, Ariella sempre confessa saber que não é filha ou irmã biológica desses homens. Ou seja, segundo Pereira (2019), o sexo só acontece depois de se lembrar, ao leitor, que não haverá uma relação incestuosa. Entendemos que a questão tem, ainda, outro aspecto: os próprios personagens só transam com Ariella ao ficarem cientes de que a personagem também sabe que não haverá incesto.

Concomitante a tal situação, temos a aproximação de Ariella e Mercedes, noiva de Alfonso. O interesse surge quando Ariella ouve Mercedes comentar, com outras pessoas da família, que sentia afeição pela jovem cunhada, e percebia quão sozinha ela era. Ariella fica surpresa, sente-se compreendida e começa a observar com mais atenção a noiva do irmão. A protagonista começa a se aproximar de Mercedes, e, aos poucos, um interesse é despertado. Sem ao menos perceber como e quando, Ariella se pergunta por que seus pensamentos sempre atraem a imagem dessa mulher. A relação amorosa só vai de fato se desenvolver nos últimos capítulos do livro, quando Mercedes não suporta mais esconder de si e de Ariella que também a ama.

Um ponto que merece destaque é o modo como as relações sexuais são descritas. Nas cenas de sexo entre a protagonista e os homens da família (Dr. Rodrigo, Alfonso e Clécio), os termos usados, como dor e asco, referem-se ao desconforto da personagem. Após ter relações sexuais com Dr. Rodrigo, a moça chega a vomitar. Em sua primeira vez com Alfonso, ele não se preocupa se a estaria machucando, mesmo quando ela pede que ele pare. Por outro lado, a construção do ato sexual com Mercedes se dá de forma totalmente oposta. Nela, o prazer de Ariella é bastante trabalhado, e o ato sexual é narrado de forma lenta e gradual.

### **3.1.2 Fizeram-se mulheres: Ana Maria e Georgette**

Exploraremos daqui por diante as histórias de Ana Maria e Georgette, respectivamente protagonista de *Uma mulher diferente* (1965) e *Georgette* (1956). Embora esses livros também abordem figuras feminina, já não tratam de personagens lésbicas, muito menos mulheres convencionais.

Mesmo que a sexualidade das personagens seja colocada em questão, acreditamos que o que move ambos os livros seja a identidade. O tema da “morte”, que perpassa os livros que lhes antecederam, também volta nessas obras, sendo, inclusive, o fio condutor de *Uma mulher diferente* (1965), já que só conhecemos Ana Maria em razão da sua morte. Isso diferencia essa história até mesmo de *Georgette* (1956), uma vez que a morte da personagem não finaliza a narrativa, mas é o que faz com que conheçamos a sua vida. Tal recurso não foi somente um diferencial em relação aos demais livros de Rios, mas à produção literária da época: como destaca Carlos Eduardo Fernandes (2016), os desfechos de histórias sobre personagens travestis são trágicos, muitas vezes concluídos com as mortes das personagens, como no caso de *Georgette* (1956), mas é o oposto que ocorre na história de Ana Maria.

Ainda que os livros abordem a vida de duas travestis, o modo como suas narrativas são construídas divergem, e tal aspecto ultrapassa a morte das personagens como ponto de

partida ou de conclusão da narrativa. Em *Georgette* (1956), conhecemos a personagem principal desde sua infância, sabemos que se chamava Roberto, apelidado de Bob, que tinha três irmãs mais velhas, que seu pai havia abandonado a esposa para viver com outra mulher, que queria aprender a cozinhar e a costurar para livrar a mãe de tais serviços, e do interesse por seu amigo de escola, Arthur.

Ainda na infância, na escola, Bob é levado ao banheiro por Artur, que dá um beijo na boca do colega, abaixa suas calças, abraça-o pelas costas e fica excitado. Bob percebe que gosta muito de Artur, mas esse sentimento só se afirma como paixão. Seis anos depois, Arthur regressa à cidade após um tempo fora; eles se reencontram, já adolescentes, e fazem sexo. Embora a experiência não seja agradável para Bob, ele declara seu amor ao amigo e seu desejo de voltar a vê-lo. É importante ressaltar que, em nenhum momento, Arthur se afirma como homossexual. Bob chegou a ler livros de ciências e se deteve nas explicações sobre os “tipos como ele, denominados pederastas, homossexuais” (Rios, 1973, p, 107). Também perguntou nas aulas o que era um hermafrodita, se ser homossexual era uma doença, e como essa doença poderia ser compreendida.

O livro traz frases como “seu crime era ser anormal” (Rios, 1973, p. 105) e “não poderia ser o que era, vestir-se como queria, amar como amava” (Rios, 1973, p. 104-105), que se contrapõem ao processo de Bob se reconhecer como um homem diferente, mais encantador que uma mulher.

Bob se interessa por assuntos de moda e começa a desenhar. Na escola, ele já mencionava que desejava ser modista, comprava cosméticos escondido e se maquiava quando sua mãe se ausentava. Também começa a observar os rapazes durante os passeios nas ruas e conhece Clóvis, homem casado, com duas filhas, dono de uma fazenda, com quem se relacionará futuramente e que o presenteará o seu primeiro par de sapatos de salto alto, além de joias e um vestido. Clovis quer vê-lo usando os presentes, para satisfazer sua curiosidade, mas, ao fazê-lo, Bob se compreende como uma mulher e deseja poder vestir-se assim mais vezes. Clóvis promete comprar-lhe roupas, uma viagem ao Rio de Janeiro, montar de um atelier, e até propõe um nome feminino para Bob, porém, é o próprio rapaz que pensa em Georgette.

Sua mãe decide mudar-se para o interior de Aquiduaana com o novo companheiro, então Bob resolve ficar e aceitar o convite de Clovis para morarem juntos. Mente para sua família dizendo que precisa terminar os estudos e que havia conseguido um emprego, e apresenta-os a Clovis, dizendo ser seu professor de inglês que irá alugar-lhe um quarto em sua casa. Passando a viver com Clóvis, um novo capítulo se inicia para Bob. Chamando-se e

atendendo pelo nome de Georgette, vemos uma mudança não só na personagem, mas no próprio tratamento dado pelo narrador, que ora a identifica como Bob, ora como Georgette.

Ao reencontrar Artur, percebe que ainda alimenta sentimentos por ele. Começam um caso, mas Arthur passa a lhe extorquir dinheiro, ameaçando expor sua relação com Clóvis, homem casado, com duas filhas, que traía a esposa com Georgette. Essa chantagem se torna constante, e, ao mesmo tempo, Clóvis passa a desconfiar de que estava sendo traído pela amante, negando-se a lhe dar mais dinheiro. Vendo-se sem saída, Georgette tira a própria vida ao andar em direção a um trem em movimento. No dia seguinte, é noticiado o suicídio de um “homem vestido de mulher” e que se era necessário o reconhecimento do corpo. O único a se dirigir ao necrotério foi Arthur, também o único a chorar em público pela morte da travesti.

De Ana Maria não conhecemos a infância nem como se deu a construção de sua identidade feminina; pelo o contrário, Ana Maria é uma mulher adulta, sempre tratada pelo narrador com uso de artigos femininos, diferentemente do que ocorre no livro de Georgette. Ana Maria vivenciava sua identidade feminina todas as horas do dia, em qualquer espaço que ocupasse. Ainda que ambas se considerassem mulheres, sendo nomeadas como “travestis” pelo narrador, suas vivências se deram de modo distinto. Filhas do seu tempo, cada produção expressa diferenças na experiência travesti: no primeiro livro, explica-se que Georgette usava peruca e que, ao sair de casa, vestia roupas compreendidas como masculinas; por outro lado, Ana Maria possuía um longo cabelo natural, fazia uso de hormônios para o desenvolvimento de seus seios e trabalhava em casas noturnas como vedete. Também possuía grande fortuna, não necessitando ser sustentada como o fora Georgette.

Para além da travestilidade, o que liga essas personagens é a morte, que ocorre distintamente nas duas narrativas, seja nos meios – suicídio de uma, assassinato de outra – seja em que momento se insere – o fim, para a história de Georgette, o início, para a de Ana Maria.

Também narrado na terceira pessoa, em *Uma mulher diferente* (1965) somos levados para uma delegacia onde o detetive Dalton Levi, apelidado de Grandão devido ao seu porte físico, recebe a notícia de que fora encontrado um corpo em um rio. A seguir, descobrimos, junto com o detetive, que Ana Maria era mais do que uma mulher que havia sido assassinada com um profundo corte na cabeça e que teve seu corpo jogado em um rio, mas, uma travesti que escondia sua identidade das pessoas com quem convivia. Dessa forma, vamos conhecendo quem foi Ana Maria à medida que a investigação avança.

O livro não foge ao molde das narrativas policiais, em que se reforça a “masculinidade da personagem detetive que ‘defende’ ou ‘encontra a verdade’ sobre o crime contra o feminino, neste caso o ‘feminino travesti’” (Fernandes, 2016, p. 96). O próprio

Grandão não foge a padrões heteronormativos, chegando a se interessar amorosamente por Magda, irmã de Ana Maria. Também se mostra preconceituoso com a identidade da vítima, postura que será colocada em questão ao investigar e interrogar pessoas como Tilica e Seu Antonio, que conheciam Ana Maria e que se tornam suspeitos de participação no crime.

À medida que esses personagens entram na narrativa, vamos conhecendo como se deu o contato deles com Ana Maria, o tratamento que ela lhes dispensou e o modo como se comportava. A sua voz virá confrontar o preconceito quando o Dr. Barbosa, com quem também se relacionara, relata os diálogos que tinham, nos quais ela exigia ser tratada no feminino, afirmando ser uma mulher como toda e qualquer outra, mesmo possuindo um pênis, o que não a invalidava, apenas a tornava diferente. Acompanhamos a opinião de Grandão sobre a travestilidade de Ana Maria mudar e seus preconceitos serem problematizados e abandonados.

### ***3.1.3 Danos irreparáveis, desejos insuperáveis***

O próximo livro que gostaríamos de destacar é *Marcella* (1975), que traz como personagem principal a secretária Anastácia. A jovem é apaixonada por sua colega de trabalho, Marcella, que a despreza sem razões aparentes. Ao mesmo tempo que vamos conhecendo Anastácia e suas tentativas de chamar a atenção da colega, descobrimos que Marcella não é comprometida, e que, a cada dia, um homem diferente vinha buscá-la no trabalho, compreendendo que ela escolhia seus parceiros por sua condição financeira, e que era prostituta.

Também são apresentadas outras mulheres por quem a protagonista se apaixonou. Nesse aspecto, o livro estabelece uma relação entre a homossexualidade e a morte, representada pelo desejo que Anastácia sente de assassinar suas companheiras durante o ato sexual, o que acontece com Lilien, que é morta afogada na banheira enquanto ambas transam, e cujo corpo é encerrado neste mesmo lugar, recoberto por cimento, transformando-se a banheira em um túmulo. Já Marita é morta pela introdução, em seu corpo, de forma sorrateira, de uma agulha enferrujada, que provocará uma infecção fatal.

Nos últimos capítulos, revela-se que o desejo assassino de Anastácia tem ligação com o fato de ter flagrado, quando criança, sua mãe fazendo sexo com outra mulher. A menina fingia que dormia e, durante o ato, seu pai chega e agride as amantes, confrontando-as por se colocarem em uma posição de degradação, transando na frente de uma criança, e ainda afirma para elas: “mulheres como vocês devem morrer brutalizadas” (Rios, 1975, p. 116-117).

O desejo de Anastácia por Marcella persiste até as últimas páginas do livro, bem como o ataque a outras mulheres. Por fim, sabendo que Marcella nunca se interessaria por ela,

Anastácia decide pagar para que tenham relações sexuais; a outra aceita, porém, quando estava prestes a beijá-la, Anastácia desiste e vai embora. E continua a fazer, com outras mulheres, o que ainda deseja em relação à Marcella: amar e assassinar.

*A Borboleta branca* (1962), décimo quarto livro publicado por Rios, traz mais uma história que aborda relações entre personagens que têm (ou que o leitor julga que tenham) parentesco entre si. É interessante notar que, em 1952, ao produzir *A paranoica*, Rios procurou se desvincular da temática do incesto, deixando o leitor consciente, desde o início, de que Ariella não possuía parentesco com a família com quem morava, questão sempre reafirmada previamente às relações sexuais. Dez anos depois, em *A borboleta branca*, a relação incestuosa já não parece ser um problema para a Cassandra.

Logo de início, conhecemos Paula, mulher de trinta anos que passou grande parte da vida morando no exterior ao lado do marido. Ao ficar viúva, ela retorna ao Brasil e decide visitar, por alguns dias, o ex-cunhado, Filipe, e a sobrinha, Fernanda, que não via desde que esta era criança. Reencontrando-a com dezessete anos, Paula se surpreende com a atitude da jovem, que é desrespeitosa em relação ao pai, rebelde e se veste de forma vulgar.

Filipi está divorciado de Ariette, irmã de Paula, e a simples menção do nome da mãe, ex-mulher, provoca uma reação estranha entre os parentes. O narrador não explicita os motivos para a separação, nem se Ariette está viva, mas ela é tratada como morta pelo ex-marido e a filha, e há um quadro com retrato seu na sala de estar da casa, iluminado por velas. Nas últimas páginas, descobrimos que Ariette está viva, sendo dona de um prostíbulo chamado “A borboleta branca”. Ela tivera um caso com um amigo de Filipe, que descobriu a traição, e seu amante seria o verdadeiro pai de Fernanda.

Bem antes dessas revelações, somos apresentados à relação entre “pai e filha”, a qual foge ao convencional. Paula presencia Fernanda prostrada nua aos pés de Filipe, que a agride com o uso de um cinto. Ao socorrê-la, a tia ouve de Fernanda que não deveria ter-se envolvido, acusando-a de “atrapalhar” e chamando-a de “intrometida”, deixando entrever que a situação era desejada por ela: “Aparentemente, a jovem não gostaria de ser retirada da situação na qual estava envolvida. Existia, tanto da parte de Felipe [*sic*], com a realização física de seu ódio, quanto da parte de Fernanda vontade de permanecer no embate violento e prazeroso” (Sousa, 2020, p. 88).

Como destacado por Sousa (2020), o parentesco que o leitor acha existir não é uma questão a ser respeitada por Filipe e Fernanda. Com o decorrer do livro, já se vendo preocupada com a situação, Paula começa a receber investidas da sobrinha. No começo, ela nega,

justificando a impossibilidade de se relacionarem por serem mulheres; a seguir, ela irá colocar o impeditivo do laço de sangue.

Porém, não conseguindo ficar longe de Fernanda, ela inicia um relacionamento com a sobrinha, que logo irá se encerrar em consequência da perturbação de Paula diante do que acontece na casa. Considerando-os loucos, ela vai embora ao descobrir o paradeiro da irmã. Encontrando-a, ela lhe narra tudo o que aconteceu, e Ariette explica que Fernanda e Filipe são viciados em drogas, a ponto de o próprio ar da casa estar impregnado de tóxicos. O reencontro de Paula e Fernanda só acontece meses depois, quando esta é internada em um hospital, subentendendo-se que por consumo excessivo de drogas. A narrativa é concluída com Paula declarando que nunca mais abandonará Fernanda.

Em sua análise, Sousa (2020, p. 112) reflete que não houve, neste livro, uma tentativa de “representação positiva da sexualidade lésbica”, diferentemente de obras como *A breve estória de Fábria* (1963), *As traças* (1975) e *Uma mulher diferente* (1965) – ainda que, neste último, a protagonista não seja lésbica – cujas personagens centrais são construídas como essencialmente bondosas. Fábria é descrita, por dona Clotilde, como alguém que melhorava tudo o que tocava, mandando reformar o banheiro da pensão, fazendo crescer uma pequena planta que nunca chegara a ganhar vida nas mãos dela própria, compartilhando seu bom gosto para decoração e pagando assiduamente o aluguel. Ana Maria é vista como caridosa e bondosa por uma amiga a quem ajudava com doações. Já Berenice, personagem que conheceremos nas próximas páginas, é vista como uma professora competente, com domínio de turma, atuando em universidades, escritora de livros didáticos e muito querida pelos estudantes.

Como destacado por Eduardo Fernandes (2016), tal recurso é evidente em mais de um livro da produção cassandriana, como uma forma de amenizar a negatividade vinculada a sujeitos homoafetivos. Contudo, isso não acontece em *A borboleta branca* (1962), que traz a manifestação dos desejos de personagens que não se apegam a ideais e valores morais, representada no envolvimento sexual entre tia e sobrinha. Tampouco se verifica essa tentativa de suavização no livro *Marcella* (1975), em que temos a reprodução de falas exacerbadamente preconceituosas. Ainda que se possa considerar Anastácia uma pessoa com problemas psicológicos, traumatizada pela cena em que seu pai agride sua mãe e a amante, em momento algum a protagonista é diagnosticada ou recebe ajuda médica. Sequer é descoberto o seu envolvimento nas mortes das mulheres com quem se relacionou, e a narrativa se conclui com o desejo da protagonista de continuar assassinando suas amantes. Ainda que escrevesse buscando abordar a naturalidade da homossexualidade, Rios também construiu personagens cruéis, perversas, preconceituosas e agressivas.

### 3.1.4 Entre mulheres e meninas

Estava acontecendo o que temera aclarar-se definitivamente em sua vida. A disposição da natureza. A noção final do que era: lésbica (Rios, 2005, p. 48).

De todo modo é um crime privar os homossexuais de sua liberdade e considerá-los seres degenerados, anormais e nocivos à sociedade. Se uma mulher se envolve amorosamente com outra mulher é porque tem tendências [...] Dividamos o mundo então vivamos em paz, os homossexuais, os heterossexuais e os outros (Rios, 1973, p. 84).

Os livros aos quais daremos destaque, neste momento, são *As traças* (1975) e *Nicoleta ninfeta* (1973). Ainda que Cassandra tivesse construído histórias com outras personagens que também lecionavam, como Phaedra de *A breve estória de Fábria* (1963) e Inajá, que faz aparição curta em *Nicoleta ninfeta* (1973), *As traças* se destaca por explorar, em sua trama, o ambiente escolar.

No livro, somos apresentados a Andréa Laclete, jovem de dezessete anos que acaba de ser matriculada em uma nova escola. Moça paulista, de família de classe média, Andréa pensava em se dedicar a uma carreira após concluir os estudos, e, assim como Lyeth de *A volúpia do pecado* (1948), era amante de poesia. Desde o início do livro, o narrador traz prelúdios de que a protagonista iria se descobrir como lésbica: ao se distrair da fala do diretor, durante sua matrícula, atraída por uma funcionária da escola que transitava pela sala, achando-a bonita; ou por ficar encantada e nervosa e reconhecer que sentiu atração ao conhecer Berenice, sua professora de História e ex-colega de trabalho de seu pai, Dr. Américo, que atuara como professor de Biologia, e amiga de Júlia, mãe da protagonista.

Apaixonada por Berenice, Andréa começa a ter problemas para dormir, por passar a noite pensando na professora e descobrindo o prazer ao masturbar-se. Assim, “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” (Sousa, 2020, p. 97). Preocupada por estar alimentando sentimentos por uma mulher, ela passa a tratar a professora com desprezo e não consegue se concentrar nas aulas de História. Notando mudanças no comportamento da filha, Américo e Júlia desconfiam que ela esteja apaixonada por alguém da escola, o que deixa Andréa ainda mais aflita, com receio de que possam perceber que se apaixonara por sua professora.

Na escola, ela conhece alunas que também são lésbicas, algumas autodeclarando sua sexualidade, outras sendo expostas por colegas. Inclusive, circulam boatos entre os estudantes que Berenice seria lésbica, que se relacionaria com Cristina, professora de

matemática, e que costumava a andar com um amigo *gay*, que apresentava como seu noivo para disfarçar sua sexualidade.

Durante suas noites de insônia, Andréa invade o pequeno laboratório que há em sua casa, onde Dr. Américo realizava estudos e análises, e começa a tomar medicamentos que ela acredita serem calmantes. Após várias discussões e manifestações de desprezo de Andréa pela disciplina de História, Berenice se declara apaixonada pela moça e, assim, um relacionamento entre as duas inicia. Mas, em conversas com amigas e com um rapaz com quem chegou a ter relações sexuais, Andréa descobre que Berenice manteve casos com outras alunas da escola, e que era namorada da professora Cristina.

Confrontada, Berenice nega, e Andréa aumenta a dosagem de “calmantes”, para controlar o ciúme, ou simplesmente como uma fuga. Fazendo uso constante, a jovem se vicia, vindo a descobrir, em conversa com seu pai, que não se tratava de remédios ou calmantes o que vinha consumindo, mas uma droga que era vendida em farmácias como sedativo e que seu pai recolhera para estudar.

Ao descobrir que Berenice ainda se relacionava com Cristina, Andréa tenta se matar tomando uma grande quantidade de remédios, vindo a ser internada em estado de coma. Acordando dias depois em um leito de hospital, ela escuta a conversa entre Berenice e sua mãe, que pergunta à amiga: “Berenice, você não fez com a minha filha o que fez comigo, não?” (Rios, 2005, p. 299). E assim é concluída a história.

Em *Nicoleta ninfeta* (1973), publicado dois anos antes de *As traças*, temos uma situação semelhante entre as protagonistas. O romance também aborda um relacionamento entre mulheres de diferentes idades: a protagonista Adriana, com trinta e sete anos, apaixonase por Nicoleta, moça de apenas dezoito anos. Todavia, se a discrepância de idade entre as personagens não é problematizada em *As traças* (1975), no livro em questão há uma evidente preocupação da personagem principal com o fato de estar envelhecendo e de se relacionar com uma moça bem mais jovem. Desde as primeiras páginas, já se expõe a premissa de que: “neste livro apresento o problema da mulher de trinta e sete anos que se apaixonou por um[a] jovem de dezoito” (Rios, 1973, p. 12).

A narrativa em primeira pessoa nos apresenta Adriana Rezende, proprietária de uma revista, que luta contra a falência. O esforço para manter seu negócio remete a situações vividas por outras personagens cassandrianas, de livros como *A sarjeta* (1952) e *Veneno* (1965) que ainda abordaremos. Adriana, para além de problemas financeiros, relaciona-se com uma mulher bastante ciumenta e com quem já não mantém uma boa convivência, chamada Elisa, que também tem problemas com dívidas que recaem sobre Adriana.

Vivendo um relacionamento desagradável, trabalhando arduamente durante o dia e estudando em um cursinho noturno preparatório para a faculdade de Ciências e Letras, ela evita passar muitas horas ao lado de Elisa, e acaba se envolvendo em um curto romance com Inajá, professora do cursinho. O caso termina rapidamente pois, além da dependência financeira que, de certo modo, une Elisa a Adriana, esta descobre que Inajá é noiva de um rapaz e não se considera lésbica. Após romper com Inajá, o relacionamento com Elisa também chega ao fim, quando Adriana flagra a companheira com um homem, em sua própria casa.

Durante um encontro com suas amigas em uma boate de “entendidos”, ou seja, frequentada pelo público fora dos padrões heterossexuais, a protagonista conhece Nicoleta, e, ao observá-la de longe, vê-se em transe, sem conseguir controlar a forte atração que sentia. Mas perde o ânimo pois, ao se aproximar da moça, nota o quão jovem ela era e a discrepância de idades. Nicoleta toma a iniciativa e a aborda, comentando que as duas já se conheciam, que ela era filha de um casal de conhecidos de Adriana e que costumava ir à sua casa, quando criança: assim, o primeiro encontro entre Nicoleta e Adriana ocorreu quando a primeira tinha apenas oito anos e a segunda possuía mais de vinte.

Surpreendendo Adriana, Nicoleta afirma sem nenhum constrangimento que é lésbica (diferentemente de Inajá, que negava essa condição), e que se percebeu dessa forma aos oito anos, quando conheceu Adriana. De modo rápido, um relacionamento entre as duas se inicia. Adriana ainda se vê preocupada por se envolver com uma moça dezenove anos mais nova que ela, mas tal problema é superado após conversa com a amada. Nicoleta passa então a demonstrar um ciúme excessivo e uma necessidade de manter contato, recorrendo a ligações seguidas para Adriana, nas quais fala de sua saudade e do desejo de conversar com a namorada. Se, de início, Adriana ficava feliz com as frequentes ligações, as mesmas vão se tornando incômodas, assim como o ciúme excessivo de Nicoleta.

Em meio a tal situação, Adriana passa a agir de modo sádico com Nicoleta. Na primeira vez, ela mente ao dizer, durante uma ligação, que seu carro está com problemas e que não visitará Nicoleta, que resolve ir ao seu encontro a pé, em meio à chuva. Depois ela resolve não atender as ligações da moça por dois dias. Ao reencontrá-la, Nicoleta termina com Adriana, que se desculpa e diz que não a atendera pois se dedicava à escrita de seu livro, mostrando, como prova, as suas anotações e uma dedicatória a Nicoleta, que a abraça.

Deixando-a em casa, Adriana sente que tudo entre as duas está de fato encerrado e esconde o carro com o intuito de vigiar Nicoleta, acreditando que a mesma ainda sairá de casa naquela noite, o que de fato a moça faz. Uma mulher vai buscá-la e a leva a uma boate, encerrando-se, assim, o relacionamento. Uma história curta, um amor acabado. “Assim,

*Nicoleta Ninfeta* termina sem um final feliz ou trágico, como costuma acontecer em outras obras de Rios. O fim explica-se por si só: de tanto procurar o amor, Adriana não soube cuidá-lo quando apareceu” (Sopelsa, 2019, p. 42-43).

Como mencionado, os dois últimos livros trazem relações amorosas entre moças (17 e 18 anos) e mulheres adultas (37 e 38 anos), mas só *Nicoleta nifeta* (1973), inicialmente, problematiza a diferença de idades, no entanto, essa questão acaba não sendo relevante para o desenvolvimento da relação entre as duas mulheres. Mesmo que Adriana, em sua primeira conversa com Nicoleta, tenha abordado o desconforto que sentia e refletido sobre o futuro que teriam, com dezenove anos de diferença as separando, essa problemática é solucionada e não mais será retornada no livro.

– É que você tem apenas dezoito.

– E daí?

Fiquei em silêncio. Uma diferença de seis ou sete anos não faria desproporção na aparência física, mas dezenove anos! Dez já não seria boa coisa, imagine no avançar do tempo a desproporção da aparência física cada vez mais. Dezenove anos era patético! [...]

– Não me quer? Acha que sou uma tonta porque só tenho dezoito anos? [...] Que importam os anos que passam, são as horas que a gente sente que marcam, que instruem, que escolam [*sic*], que nos amadurecem, não a sensação somente de ter atingido o máximo do crescimento e plenitude das funções biológicas (Rios, 1973, p. 118-119).

É evidente que, para Adriana, o envelhecimento é uma questão a ser levantada para o desenvolvimento da relação entre as duas. Em resposta, Nicoleta argumenta que idade não é sinônimo de experiência, e consegue convencer Adriana de que uma relação entre as duas é possível. Mas, na verdade, o obstáculo que Adriana via se interpor não era o da maturidade ou experiência, mas a aparência física que teriam com o passar dos anos. Ou seja, Adriana é convencida por argumentos que não solucionam suas inquietações, pois, enquanto Nicoleta pensava em termos de experiência de vida, Adriana refletia sobre a velhice. De todo modo, Adriana é convencida e ambas engatam um namoro.

Em *As traças* (1975), não há qualquer questionamento entre as personagens principais sobre a diferença de idade, nem sobre fato de estarem numa situação de professora e aluna. Como destacado anteriormente, as preocupações que rodeiam a mente de Andréa dizem respeito à sua sexualidade, ao fato de se descobrir lésbica, ao medo de que sua família venha a saber, e às dúvidas sobre estar sendo enganada por Berenice.

Mesmo que Adriana criticasse Inajá por não assumir sua sexualidade, ela mesma também não o fazia. Ainda que morasse com Elisa, sua companheira anterior, ela a apresentava como amiga. Berenice também não difere nesse aspecto: estando em um relacionamento com

Cristina, ela disfarçava ao levar um amigo a eventos, apresentando-o como seu companheiro. Já as moças de ambos os livros, Nicoleta e as amigas de Andréa, mesmo com a pouca idade já se afirmavam como lésbicas ou tinham sua sexualidade exposta por colegas. Essa dualidade nos coloca a pensar no momento de produção desses dois livros e no modo como, então, diferentes gerações estavam lidando com a própria sexualidade.

### ***3.1.5 Desviando pelo mesmo caminho***

Dos treze livros selecionados, *A sarjeta* (1952) e *Veneno* (1965), à primeira vista, podem ser considerados os mais divergentes, pois os mesmos são protagonizados por homens heterossexuais. Ainda que suas temáticas sejam distintas, conseguimos encontrar aspectos muitos semelhantes com os de outros livros da autora. Por exemplo, assim como Débora de *Tessa, a gata* (1965), Carlos e Cássio não conseguem superar a perda da pessoa a amada. Carlos, do romance *A sarjeta* (1952) é um jovem pintor de 22 anos, mas que não anda bem nem com a arte e nem com o amor. É apaixonado por Diana, esposa de um de seus clientes, com quem manteve um caso, mas que o largara, e, mesmo depois de muito tempo, ele não consegue esquecê-la.

Certa noite ele é convidado para uma festa, onde conhece Mimi e seu cafetão, Sérgio. Também conhece Rosângela, que se interessa por ele. A princípio, Carlos a rejeita, mas eles acabam fazendo sexo. A relação entre os dois será marcada pela desconfiança de Carlos sobre Rosângela se prostituir, o que ela nega. Ao mesmo tempo, ele percebe que Mimi começa a ter interesse por ele; a moça o provoca sobre os sumiços de Rosângela. Carlos resiste às investidas de Mimi, mas, com o tempo, irá se interessar por ela a ponto de deixar Rosângela.

Ao saber de sua história, de como acabara se prostituindo, Carlos tira-a daquele mundo e faz com que Mimi mude suas roupas e maquiagem. Ela fica mais reclusa ao lar, tendo como sustento apenas o salário de novo marido, e não se sente satisfeita. Também tem muitas dívidas, pois levara uma vida cara anteriormente, e acaba voltando à prostituição, mas como cafetina. Ela assegura que não está se prostituindo, embora costume ir aos quartos dos clientes com outras mulheres para, segundo ela mesma, apresentá-los. Depois de um tempo, Carlos conhece Irina, uma alemã de olhos verdes por quem se interessa de imediato, vindo a abandonar a esposa para juntar-se à nova amada.

Refletindo sobre a situação de Mimi e as mudanças ocorridas em sua vida, Pereira (2019) afirma que:

Poderíamos sugerir que a mudança no cenário serviu para demonstrar que o regime de opressão que acomete as mulheres não distingue a rua ou o lar; em ambos os espaços, elas podem estar subordinadas ao usufruto dos homens, a partir das mais diversas formas de violência. A manutenção de Mimi entre quatro paredes tinha intuito de “higienizá-la”, de fazê-la trocar o lugar de prostituta pelo de esposa. Para tal, era necessário apagar um passado, uma história e, acima de tudo, submeter-se às condições impostas pelo marido (Pereira, 2019, p. 78).

A partir das contribuições da estudiosa, compreendemos que, mesmo ocupando diferentes ambientes, Mimi acabava sendo obrigada a realizar determinado tipo de comportamento e conduta. Ela permanecia presa e submetida às imposições, ora de um cafetão, ora do marido. O ambiente da “promiscuidade” é tão opressivo quanto o doméstico na medida em que ambos impõem determinadas ações, condutas e limitações à personagem.

Em *Veneno* (1965), o personagem Cássio é um escritor que está com problema nas vendas de seus livros devido à censura exercida pelo regime militar. Ele também critica a forte presença de livros estrangeiros no mercado, cuja aclamação ele considera imerecida, além de expor opiniões sobre a literatura pornográfica e os empecilhos e falcatruas do mercado editorial. Porém, ainda que o livro se inicie com essa reflexão sobre toda a questão do mercado livreiro e as dificuldades de se manter escrevendo ante a atuação da censura, tal assunto não é desenvolvido ao longo da narrativa, nem é a questão-chave do livro. A partir do momento em que ele começa a refletir sobre a mulher ideal, marcado pela entrada de Verônica em cena, voltamos no tempo e passamos a acompanhar interesses amorosos de Cássio e o fim de seus relacionamentos.

Cássio se vê frustrado com a vida que leva, pois tem escrito seus livros, basicamente, para sustentar o padrão de vida de Verônica. A narrativa trata de como a conheceu e o desenrolar de seu relacionamento, mas também evidencia que ele sempre se sentiu infeliz e insatisfeito com as mulheres com quem se envolveu. A começar por Belinda, com quem ainda estava quando conheceu Verônica, e que abandonará para viver o novo amor. Porém, a relação com Verônica também é marcada por percalços, discussões e ciúme da nova companheira. Nas últimas páginas do livro, ao conhecer Marieta, ele se pergunta se seria capaz de buscar novamente o amor, que nunca encontrara.

### **3.2 Processos de construção: personagens, abordagens e arranjos familiares**

Após percorrermos, mesmo que de modo sucinto, os temas dos livros de Rios que vieram a ser censurados, podemos perceber padrões nos mesmos e observar alguns modelos em suas construções. Primeiramente, gostaríamos destacar a presença de protagonistas que buscavam

encontrar o amor de sua vida, como Fábria, Cássio, Carlos e Adriana, além da presença significativa de personagens com ótimas condições financeiras. Cassandra majoritariamente escreve sobre um determinado tipo de público, com determinado poder aquisitivo, ainda que encontremos personagens que não se enquadrem em tal grupo, como nos casos de Carlos, Cássio e Adriana das produções *A sarjeta* (1952), *Veneno* (1965) e *Tessa, a gata* (1965).

Ou seja, Rios construiu personagens “marginalizados” devido à sua sexualidade, mas, com outras camadas; eram lésbicas, mas possuíam ótima condição econômica. E, assim, questionamos: por que isso ocorreu? Quais as motivações para tais construções? Recorremos às reflexões do filósofo Jacques Rancière (2009), que compreende a arte como política e explica que o que a torna como tal não são a mensagem, os sentimentos transmitidos, ou o modo como representa as estruturas sociais, os conflitos e as identidades de grupos sociais; o que torna a arte política é a distância tomada, o tipo de tempo, de espaço estabelecido e o modo como se determina e ocupa esse tempo e espaço. Assim, o autor afirma que a arte e a política são formas de “partilha do sensível”, cada uma suspensa em seus próprios regimes de especificação.

Mas o que seria a partilha do sensível? E por que a arte e a política podem ser compreendidas como tal? Em primeiro lugar, é necessário elucidar o que o pesquisador compreende como “partilha”. Ela é explicada como uma participação de um conjunto em comum, ao mesmo tempo que é uma divisão, separação; dessa forma, a partilha do sensível seria um sistema de evidência que revela a existência de um comum, e os recortes que demarcam lugares e partes dentro desse comum, e essa repartição de lugares e partes é fundamentada por meio de uma partilha de espaços, tempos e tipos de atividades (Rancière, 2009, p. 20). Em outras palavras, muito mais do que evidenciar a existência de um lugar comum, a partilha do sensível evidencia recortes de partes e lugares, e que esses recortes são fundamentados por partilhas de tempo, espaço e exercício de tarefa e são esses cortes que vão determinar a participação (ou não) no comum.

toda a questão consiste, então, em saber quem tem a palavra e quem tem apenas voz. Em todos os tempos, a recusa a considerar algumas categorias de pessoas como seres políticos passou pela recusa a ouvir os sons que saíam de suas bocas como discurso. Ou passou pela constatação de suas incapacidades materiais para ocupar o espaço-tempo das coisas políticas (Rancière, 2010, p. 21).

Assim, ao pensarmos a obra de Cassandra Rios, podemos afirmar que escrever sobre indivíduos desviantes pode ter sido uma escolha mercadológica que visava os lucros que a temática iria gerar, mas foi, também, uma escolha política, que a levou a focar em personagens e temáticas fora do padrão moral estabelecido, e abordar problemas sociais, como o preconceito

sofrido por certos grupos. Cassandra não “deu voz” às sexualidades e identidades dissidentes, mas ela tensiona tais problemáticas.

Ao mesmo tempo, é preciso pensar o modo estabelecido por Cassandra para alcançar seu leitor. Escrevendo de modo simples, sem rebuscamento, a autora foi lida pelo grande público, e não se pode afirmar que tal escolha estética tenha sido aleatória. A propósito, que seria a estética? Para Rancière (2010), tal categoria diz respeito ao modo de visibilidade da arte, e o modo como a arte dá-se a ver reconfigura a partilha do sensível. No caso de Cassandra, a escolha foi elaborar personagens que, por mais que não se enquadrassem nos padrões da heteronormatividade, tornavam-se palatáveis, por integrarem uma classe média/alta e se apresentarem como jovens, atraentes e sedutores, construindo-se um modelo ideal.

Há exceções a esse padrão, como os livros *A sarjeta* (1952) e *Veneno* (1965). Além de serem as únicas histórias de Rios protagonizadas por homens heterossexuais, elas também se assemelham por se centrarem na trajetória de artistas em péssima condição financeira, cujas dívidas são, no todo ou em parte, causadas pelas mulheres com quem se relacionam. Essa camada de tensão referente à falta de dinheiro também se encontra na trajetória de Adriana, de *Nicoleta Ninfeta* (1973), que é dona de uma revista em falência e precisa lidar com as várias dívidas adquiridas por sua companheira. Os três personagens têm esse desafio em comum, mas, ao final, todos o vencem. Já nos demais títulos estudados, repetem-se personagens centrais que desfrutam de boa condição financeira, ou que acessam essa condição ao longo da história, como no caso da personagem Georgette, que encontra um companheiro que a sustenta, ou Anastácia, do livro *Marcella* (1975), que ganha uma boa quantia em dinheiro após vender imóveis herdados com a morte de seu pai, valorizados devido à localização dos mesmos.

De praxe, a autora acaba construindo situações “confortáveis” para gerir. Por exemplo, as personagens Ana Maria e Georgette, às quais serão providos os meios financeiros para a construção de suas identidades femininas. Mesmo os endividados Carlos e Cássio, dos romances mencionados no parágrafo anterior, não obstante os percalços em suas carreiras, terminam por quitar as dívidas de suas esposas.

Outro aspecto que destacamos é a presença de arranjos familiares como forma ou até mesmo ponte de contato entre os casais lésbicos. Em *Copacabana posto 6* (1956), a protagonista se apaixona pela esposa do pai; em *A paranoica* (1952), Ariella se interessa pela noiva do irmão; Paula, de *A borboleta branca* (1962), envolve-se com a própria sobrinha; Andréa, de *As traças* (1975), vai se relacionar com sua professora, que é também uma antiga amiga de seu pai; em *Tessa, a gata* (1965), Débora conhece sua amada por intermédio dos tios; e, em *Nicoleta ninfeta* (1973), as famílias de Adriana e Nicoleta eram amigas e se visitavam.

Queremos ainda destacar o livro *Eu sou uma lésbica* (1981), pois, mesmo que não faça parte do nosso escopo de fontes, a sua protagonista Flávia conhece e se apaixona pela vizinha e amiga de sua mãe, de modo semelhante ao que ocorre em *Nicoleta ninfeta* (1973); e, em um desfecho que lembra o de *Tessa, a gata* (1965), elas se reencontrarão após alguns anos, quando a ex-vizinha já estará viúva, iniciando um relacionamento.

Por meio de tais situações podemos problematizar o papel da família, cujos conflitos muitas vezes provocam o afastamento das personagens principais, mas que também acaba servindo de ponte para a lesbianidade. A retomada desse contexto, várias vezes, revela que, também no seio das classes abastadas, a homossexualidade se manifesta, além de enfatizar as relações negativas das personagens femininas com os homens da família, sejam eles pais, namorados ou maridos.

Alguns desses aspectos já foram identificados no trabalho de Sousa (2020), no qual apoiamos nossa análise. Contudo, diferente da autora, nosso foco não está nos aspectos relacionados ao erotismo e à homossexualidade, ainda que reconheçamos que os mesmos são indissociáveis da obra de Cassandra Rios. Em nossa pesquisa, importa antes analisar como as personagens cassandrianas foram construídas. No quadro abaixo, sistematizamos algumas características das figuras mais relevantes dos livros estudados:

QUADRO 4 – Personagens cassandrianas

LIVRO	PERSONAGEM	IDADE	DESCRIÇÃO
<i>A volúpia do pecado</i>	Lyeth	18	Olhos pretos, faces morenas.
	Irez	18	Loira, olhos azuis.
<i>Copacabana posto 6</i>	Laura	25	1,60m de altura, sedutora, postura de modelo, bonita, corte de cabelo masculino.
	Jeanne-Marie	23	Elegante, cabelos longos, ruivos e ondulados, lábios voluptuosos, busto ereto, cintura flexível e corpo delgado.
<i>A breve estória de Fábria</i>	Phaedra	–	Olhos que desmaiam entre o azul e o verde, cabelos sedosos.
	Fábria	22	1,67m de estatura, aparência feminina, corpo muito bem feito, andar de mulher sensual, cabelos avermelhados cortados em pontas,

LIVRO	PERSONAGEM	IDADE	DESCRIÇÃO
			lábios finos, cor de pele morena-rosada.
<i>Marcella</i>	Anastácia	26	Morena, magra, esguia, 1,66m de altura.
	Marcella	–	Pernas, olhos, mãos, cabelo descritos como bonitos.
<i>A borboleta branca</i>	Fernanda	17	Cabelos loiros e lisos.
	Paula	30	Olhos verdes, cabelos cor de cobre, elegante.
<i>Tessa, a gata</i>	Débora	27	Cabelos curtos,
	Tessa	–	Cabelos loiros acobreados.
<i>A paranoica</i>	Ariella	17	–
	Mercedes	–	–
<i>Nicoleta ninfeta</i>	Adriana	37	1,67 <sup>5</sup> m de altura, lábios finos, pouco busto.
	Nicoleta	18	1,67m de altura, cabelos longos, morena.
<i>As traças</i>	Andréa	17	Olhos grandes, cílios, pele morena clara.
	Berenice	38	Cabelos pretos.
<i>Georgette</i>	Georgette	18	Olhos negros, cílios espessos, pele morena, lisa e rosada, rosto fino, alta, cabelos negros e pouco ondedos.
	Clóvis	Mais de 30 anos	Sorriso espontâneo, dedos grossos, rosto compenetrado, vívido, semblante agradável, cara viril, masculina, barba feita.

Fonte: Elaborado pela autora.

A seguir, iremos analisar e problematizar o modo como a autora abordou as suas temáticas e como se deu construção de suas personagens, quais corpos e idades ela evidencia, bem como a morte como um aspecto recorrente em seus livros.

### ***3.2.1 Mulheres de Cassandra: idades definidas, corpos específicos***

O quadro resumo apresentado no tópico anterior retrata que boa parte das personagens cassandrianas são jovens, descritas como muito bonitas e que atendem a um padrão de beleza específico. Mesmo quando a própria personagem não se vê sob esse prisma, as

mulheres com quem se relaciona manifestam admiração por seus dotes físicos, inclusive nos casos em que sua aparência foge ao estereótipo feminino e se ressaltam aspectos como o uso de roupas masculinas e corte curto de cabelo. Muitas das personagens também conseguem se declarar às suas amadas, sendo, na maioria das vezes, correspondidas. Contudo, como mencionado deveras ao longo deste trabalho, “finais trágicos” são constantes nos livros de Cassandra, ou, ao menos, desfechos que não envolvem um “final feliz”. Ou seja, a reciprocidade do desejo e do amor entre as personagens não significa, em todos os livros, a permanência da relação. Abordaremos tal problemática posteriormente.

Ao nos atentarmos para a forma como tais personagens foram construídas, é notável que Cassandra, mesmo que tenha escrito personagens belas, que se adequam a determinado padrão de beleza, intercalou a presença de lésbicas consideradas altamente femininas àquelas que preferem a moda unissex, fazendo uso de calças e cortes rentes de cabelos. Tal recurso coloca em questão o tipo de aparência que a lésbica tem, ou deve ter. Em outras palavras, problematiza a visão que a sociedade possui de uma lésbica.

Outro aspecto que gostaríamos de destacar foi apontado na pesquisa de Piovezan (2005), qual seja, a preocupação de personagens cassandrianos com a “pureza”. A pesquisadora observa que, nos livros *Copacabana posto 6* (1956) e *Marcella* (1975), as personagens se banham antes do ato sexual. Esse motivo também se repete em cenas de *As traças* (1975) e em *A paranoica* (1952), quando Mercedes e Ariella tomam banho de chuva, vão para a casa da primeira, e, após outro banho, têm sua primeira relação sexual: “Cassandra Rios enfatizava a idéia [sic] de que o amor era o mais importante numa relação entre duas mulheres. Assim, a idéia [sic] de limpeza contrastava com o puro desejo, a sujeira” (Piovezan, 2005, p. 92).

A idade das personagens também merece destaque em nossa pesquisa. No quadro resumo, as idades listadas variam entre 17 e 38 anos. Há casais formados entre parceiras(os) com idades aproximadas, mas também há casos em que uma jovem de dezessete anos se apaixona por uma mulher de trinta e oito. Não há mulheres de meia idade nos livros aqui estudados, tampouco as mulheres na casa dos trinta anos se relacionam com coetâneas, pelo contrário, todas as personagens com mais de trinta anos se envolvem com adolescentes com idade entre dezessete e dezoito anos. Nesse ponto, Cassandra não difere de muitos outros escritores que parecem evitar abordar a velhice em suas obras.

Sobre o tema da velhice na literatura, Maria do Rosário Pereira e Claudia Maia (2021) afirmam que, sendo um tabu, “o envelhecimento, sobretudo o feminino, vem sendo relegado a segundo plano na literatura nacional. Isto é notório pela escassez de contos e romances que abordam a problemática” (Pereira; Maia, 2021, p. 02). O que está em voga na

discussão levantada pelas autoras é muito mais do que a presença de personagens idosos na literatura, mas o trabalho de reflexão sobre o tema “velhice” e a abordagem desses personagens para além da imagem de sujeitos submissos à vontade dos outros, e sem destaque. Cassandra não inclui personagens homossexuais idosas em sua obra. Embora tenha explorado o amor lésbico, o prazer feminino, a descoberta e a aceitação da sexualidade, a autora limitou essas temáticas a corpos específicos. E, assim, questionamos: qual é o lugar da velhice na literatura dos anos 1970?

É interessante observar que a morte precoce de algumas das personagens de Rios também dialoga com a lacuna dessas histórias no que toca ao envelhecimento. Nos livros *A volúpia do pecado* (1948), *Copacabana posto 6* (1956), *A breve estória de Fábria* (1963), *Georgette* (1956) e *Uma mulher diferente* (1965), as protagonistas morrem ainda na juventude, ou seja, a possibilidade de envelhecer lhes foi ceifada em razão do preconceito da sociedade, ou da não aceitação da própria sexualidade. A recorrência desse “desfecho” acaba implicando em um percentual alto no universo dos livros selecionadas para esta pesquisa.

### ***3.2.2 De mãos dadas com a morte: o prelúdio do final ou um novo começo***

A morte (incluindo a morte na juventude, como mencionado há pouco) é um dos temas centrais no conjunto de obras cassandrianas analisado. Seja como algo que se deseja ou como fato consumado, o fim da vida marca as narrativas sobre as personagens lésbicas de Cassandra. Gostaríamos de destacar um fragmento de um dos textos autobiográficos da escritora:

mostrei nos meus livros, dura e realista, sensível e ardente, às vezes até fria e cruel, conforme enredo, que os mundos são mundos iguais a qualquer mundo, no modo de viver das sociedades, homo ou hetero, classes e castas de toda raça humana, que só o próprio ser humano, dona da sua vida [...] Quis mostrar como se divide e identifica, manifesta-se, compactua e ataca, silencia e condena levemente a Homossexualidade, sem entenderem do assunto coisa alguma, pois não há o que entender, mas o que respeitar, aceitar e admitir que todo ser humano tem o Direito de Viver sua própria Vida, do jeito e do objetivo para os quais nasceu (Rios, 2000, p.73).

No trecho acima, Cassandra constrói a ideia de que se propôs a escrever sobre a realidade dos sujeitos e que enredos cruéis não dependem da sexualidade dos personagens, tendo em vista que a crueldade existe no dia a dia, expressa no preconceito contra marginalizados e até nas relações familiares e afetivas. Contudo, ainda que a autora tenha feito afirmações sobre o direito desses sujeitos de viver a própria vida, Azevedo (2022) observa a escassez de “finais felizes” em sua obra, já que os finais trágicos “parecem as únicas saídas para as atormentadas jovens burguesas” (Azevedo, 2022, p. 108).

Durante a leitura dos livros selecionados nesta pesquisa, recorrentemente se encontram cenas de ciúmes entre as personagens, e o desejo de morte em caso de abandono pelas parceiras foi muito presente. Em *As traças* (1975), como já abordado, Andréa desejou e tentou se suicidar ao descobrir que Berenice a enganara e usara. E há essa recorrência em outros livros, como *A borboleta branca* (1962), em que Fernanda diz que morreria caso Paula a deixasse, e, três meses após a partida da tia, a moça é internada em um hospital por motivos que não foram explicados ao leitor.

Quando a morte é de fato ocorre em *Copacabana posto 6* (1956), há certo afastamento do tema do suicídio, recorrendo-se a um acidente. Piovezan (2005, p. 95) afirma que: “como um discurso de subversão à ordem hétero-patriarcal era impossível que o romance de Laura e Jeanne-Marie fosse aceito, e a morte aparece como única alternativa para as duas que se suicidam”. Ou seja, para a estudiosa, a impossibilidade do romance entre as personagens não se deu por a homossexualidade não ser aceita socialmente, mas pela personagem principal não querer ultrapassar os limites patriarcais ao se relacionar com a esposa de seu pai.

Ainda que concorde com as reflexões de Piovezan (2005) sobre a personagem não querer ultrapassar os limites da ordem hétero-patriarcal, Sousa (2020), em diálogo com Bataille (2013), acrescenta 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 *apud* Sousa, 2020, p. 80).

A partir das contribuições de Bataille (2013), Sousa (2020) argumenta que, no caso da personagem Jeanne-Marie, não foi lhe dada a oportunidade de decidir se permaneceria ou não com o esposo. E, se partirmos do pressuposto de que o acidente foi proposital, ela não se suicidou, a sua vida foi tirada por Laura: “o sentimento amoroso de Laura, como não foi correspondido produziu uma espécie de autorização para que a protagonista o fizesse realizar de outra maneira, a partir da morte de ambas” (Sousa, 2020, p. 80).

No caso de *A breve história de Fábria* (1963), temos a presença da morte nos primeiros capítulos da trama, quando ocorre o suposto suicídio de Alméia, e no final da narrativa, com a morte de Phaedra e Fábria. Tal como em *Copacabana posto 6* (1956), ocorre a morte do casal, além de uma tentativa de preservar a instituição familiar, haja vista que Fábria se aproximara de Alméia, que era então amante do Dr. Otto, com a intenção de salvar o casamento de seus pais.

É interessante notar que, na obra de Cassandra, a morte não pode ser considerada apenas como uma via de desfecho, ou como um subterfúgio para a manutenção do *status quo*; ou, como abordado por Sousa (2020), implicar sempre o encerramento de relacionamentos, ou constituir uma barreira para a construção dos mesmos. A morte, em alguns livros da autora, foi abordada como começo e possibilidade de um final feliz entre as personagens. Se nos atentarmos para o caso de *Tessa, a gata* (1965), ambos os casais formados, o heterossexual e o lésbico, só conseguiram permanecer juntos após a morte do Dr. Raul e de Sérgio, esposos de Roberta e Tessa. Ainda que Tessa amasse Débora, a possibilidade de voltarem a se relacionar só veio com a morte de Sérgio, quando a figura do marido se torna inexistente. E o mesmo ocorre a Roberta, que vê na morte do marido a chance de se livrar de todos os abusos e viver ao lado do homem que amava.

O apagamento da figura masculina como forma de liberdade e possibilidade para a construção de um relacionamento lésbico também ocorre em livros como *Macária* (1965), em que temos a personagem Zaira, que se descobre lésbica após a morte de seu marido, Augusto; e em *Eu sou uma lésbica* (1981), que guarda semelhanças com *Nicoleta ninfeta* (1973): aqui também a personagem Flávia, fascinada desde criança por Kênia, amiga de sua mãe, só irá reencontrar e se envolver com seu objeto de desejo após a morte do marido de Kênia. Além do tema da morte como liberação para o amor, também se repete a fórmula do casal inter-idades, ou seja, repetem-se várias abordagens cassandrianas recorrentes, não obstante esse livro toque em uma questão menos usual para a autora: a pedofilia.

Ao refletir sobre o tema da homoafetividade na literatura brasileira (e a ideia recorrente de finais trágicos que se lhe associa), constata-se que o mesmo foi, por muito tempo, incipiente. De acordo com Eliane Silva (2021), Gregório de Matos (1636-1693) foi um dos primeiros escritores a trabalhar com a homossexualidade na literatura brasileira, ao qual se somariam, já no século XIX, escritores como João do Rio (1881-1921), Aluísio de Azevedo (1857-1913) e Adolfo Caminha (1867-1897), todos os quais abordam a homoafetividade em termos pejorativos: os personagens são estereotipados e os seus destinos carregados com punição, mortes prematuras, internação em sanatórios, casamento de aparências e prostituição (Silva, 2021). Entretanto, ao pensarmos os finais trágicos cassandrianos, é importante questionarmos sobre o modo como a morte perpassa a narrativa de seus livros: neles, o protagonismo é das personagens, ao escolhem morrer, o que torna as histórias de Rios diferentes das produções dos autores mencionados acima. Isso nos faz refletir, também, sobre a própria ideia de velhice, já questionada neste trabalho. Não há personagens idosas nos livros de Rios,

pois a solução para o amor entre as personagens é, não raro, a morte, que traz, consigo, a juventude eterna.

Debruçando-se sobre a produção literária lésbica, Silva (2021) destaca mudanças na maneira como as personagens lésbicas veem sendo retratadas, e nos desfechos de suas histórias. Essa transformação veio a partir de uma maior inserção de escritoras lésbicas no meio editorial, “juntamente com o advento das teóricas da crítica feminista que se preocuparam em suas análises em apontar os estereótipos da experiência lésbica nas narrativas rompendo com posições essencialistas e heterossexistas” (Silva, 2021, p. 38). A partir das reflexões da autora, podemos questionar o que seria um “final feliz” para as protagonistas da literatura lésbica, e, ainda, destacar a possibilidade de representar e causar representação, de existir e decidir sobre seus destinos. Ainda que a morte se faça presente, como no caso do conto “Marília acorda”, da escritora Natália Polesso, que aborda a velhice de um casal de lésbicas, “não há como não refletir sobre os compartilhamentos, a durabilidade da relação, os cuidados e a convivência feliz” (Silva, 2021, p. 60).

#### 4. SOB O CRIVO DA CENSURA: MENSAGENS, PERSONAGENS E LEITORES

Neste capítulo, iremos nos debruçar sobre nossas principais fontes, os processos que construíram e realizaram o pedido de proibição dos livros de Cassandra Rios. Sendo o objetivo desta pesquisa compreender como foi exercida a censura à obra da autora, é importante frisar que não nos deteremos apenas em como os processos de censura se voltaram para um enquadramento da obra cassandriana como “pornográfica” ou atentatória aos “bons costumes”. Esse aspecto já era algo esperado, uma vez que “interditar uma cena de nudez ou de uso de entorpecentes era uma exigência da lei, independente dos pruridos morais do censor” (Lucas, 2017, p. 92).

Ainda que amores lésbicos e cenas de sexo explícito fossem temas que constituíssem a produção cassandriana, e que necessariamente iriam ser avaliados pelos censores, não focaremos apenas se tais questões foram usadas como recurso para a solicitação do veto, tampouco nos limitaremos a compreender quais foram as motivações e justificativas que levaram à censura de cada um de seus livros, mas, analisaremos de que modo a censura se debruçou sobre a sua produção.

A fim de alcançar os objetivos pretendidos, abordaremos os processos de censura que construíram os pedidos de veto aos treze livros analisados no capítulo anterior. Um ponto que merece destaque é o caso da documentação referente ao livro *A paranoica* (1952), que recebeu dois pareceres. Assim, nosso grupo de fontes é composto por treze processos de censura, mas quatorze pareceres. Nos deteremos sobre a documentação da DCDP observando-a a partir de chaves de leitura, ou seja, analisaremos o modo como a leitura dos livros foi realizada, os termos utilizados e como os censores produziram os pedidos de proibição. Dessa forma, faremos uma análise comparada dos documentos, com o intuito de compreender como foram construídas as chaves de leitura e como o pedido de proibição de cada livro foi elaborado. Refletindo sobre a ideia de “chaves de leitura” que compõe a avaliação dos censores, Lucas (2017), afirma que:

sua organização como discurso, as chaves de leitura fornecidas aos censores e, principalmente, as mudanças operadas nos documentos (em sua estrutura e na linguagem dos censores), ao longo dos anos. Ao mesmo tempo, não se pôde deixar de analisar a forma como os censores seguiam tais chaves e criavam outras. Assim, não se trata de, por meio do documento, discutir os critérios de qualidade dos filmes, mas a grade a partir da qual estes foram interpretados, apreendidos, vistos e as ações daí decorrentes (Lucas, 2017, p. 78).

Como método de análise para observar quais chaves se fizeram presentes na documentação que aqui será analisada, fizemos uma primeira leitura de nossas fontes com o objetivo de perceber quais termos foram usados e se havia repetição dos mesmos ao longo dos pareceres. Assim destacamos o seguinte quadro:

QUADRO 5 – Termos utilizados nos pareceres de censura

TERMOS USADOS NOS PARECERES DE CENSURA		
Mensagem negativa	Mensagem proposta	Formação psicossomática
Homossexualismo	Lesbianismo	Tribadismo
Jovem	Adolescentes	Vítimas
Homicídio	Morte	Suicídio
Taras	Impulso	Anomalia
Linguagem	Descrição	Valor literário
Prostituição	Pornografia	Reflexões
Valor moral	Psicologicamente falsa	Valor educativo
Pederasta	Curra	Instintos
Professora	Madrasta	Homem idoso
Deprimente	Indução	Drogas
Aberração sexual	Orgias	Sexo
Estória banal	Desinteressante	Anormalidade
Corromper	Satisfação	Compensação social
Atraídos	Abusos	Ridícula
Sucumbida	Magnetismo	Moral

Fonte: Elaborado pela autora.

Como pode ser compreendido, a documentação que solicita a proibição dos livros de Cassandra Rios coloca a presença do sexo e da homossexualidade como um fator de incômodo para os censores. Por outro lado, para além de apontar que os livros iam contra a moralidade pública em razão dos personagens homossexuais e do conteúdo pornográfico, observamos outras chaves de leitura. Por meio do estudo dos processos de censura e da montagem do quadro acima, vemos que a fabricação de caminhos para o pedido de veto da obra

de Rios se baseia em aspectos como a construção de narrativa, os personagens, o linguajar, o objetivo da produção e as consequências sobre o leitor. Em outras palavras, os termos nos levam a refletir que os pedidos de proibição foram fabricados pensando na construção da obra, na mensagem transmitida e na sua influência sobre o leitor.

A partir das contribuições de Foucault (1996), compreendemos que toda e qualquer produção de um discurso é permeada por procedimentos de controle, seleção, organização e distribuição, assim, tais procedimentos objetivam evidenciar os poderes e perigos do discurso e, ao mesmo tempo, dominá-lo. Porém, por que a busca de uma dominação? Ainda de acordo com o autor, o discurso é permeado por procedimentos de exclusão e de interdição: “tabu do objeto; ritual de circunstância e direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala”, pois não “se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não se pode falar de qualquer coisa” (Foucault, 1996, p. 09). O filósofo ainda afirma que as interdições às quais o discurso é submetido evidenciam uma ligação com o desejo e com o poder, pois o discurso não é somente uma tradução dos sistemas de dominação, mas é aquilo pelo que se luta e o poder desejado de apoderação (Foucault, 1996, p. 10).

De que modo as reflexões do referido estudioso podem contribuir com nossa análise dos pareceres de censura? Primeiramente, lembram-nos que a elaboração desta documentação passou por uma etapa de seleção de termos, o que configura uma estruturação de frases e de narrativa como um todo. Para além dos aspectos elencados por Foucault (1996) ao discorrer sobre os procedimentos de interdições, acreditamos também que é necessário pensar em aspectos como: onde a documentação censória está sendo produzida, a quem a mesma se destina e o objetivo de seu conteúdo. É importante ratificar que tais documentos foram produzidos dentro de uma instituição, por funcionários que estavam fazendo o seu trabalho, ou seja, cumprindo com o que lhe era designado: avaliar a produção literária e determinar se alguma intervenção por parte do órgão se fazia necessária.

Sobre as estruturações da documentação aqui selecionada, observamos que boa parte da mesma possui um padrão de construção e trajetória no sistema censório. De início, há o parecer de censura, elaborado por um técnico de censura, contando-se, em nosso universo de estudo, seis pareceristas homens e oito mulheres. Desses, apenas um atua em mais de um processo: J. Antonio S. Pedroso, responsável pela solicitação de veto do livro *Veneno*, em 18 de março de 1976, e do livro *A sarjeta*, em 29 de junho do mesmo ano.

Do parecer de censura constam informações sobre a obra, alguns incluindo detalhes como o título, a editora e o autor ou autora, outros trazendo, de forma mais concisa, apenas o

título e a “classificação”, campo a ser preenchido com expressões como “vetado”, “pela proibição”, “não liberação” ou “interdição”.

Após o parecer, há o ofício elaborado pelo Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal. Em seu texto, muitas vezes padronizado, há uma descrição (ou motivação) da atividade realizada; por exemplo, informa-se que o livro está sob avaliação por que sua publicação não cumpriu as exigências do Decreto-Lei nº 1.077/70, mencionando-se, ainda, o parecer anexado ao processo. Também se indica a quem o ofício é destinado: o Ministro da Justiça. O próximo documento, emitido pelo Ministro da Justiça Armando Falcão, determina a proibição do livro e a apreensão de seus exemplares disponíveis para venda, fundamentando tal decisão na Constituição Federal e no Decreto-Lei nº 1.077. É importante ressaltar que, mesmo que do documento conste assinatura do ministro, podemos supor que não necessariamente ele lesse todo o processo antes de emitir sua decisão.

Abaixo, reproduzimos os documentos referente à proibição do livro *Copacabana posto 6*, publicado originalmente em 1956, e proibido em 1975. Trata-se de um dos primeiros processos de censura que tem por objeto a obra de Rios. Como a documentação elucidada (imagens 1 a 5), havia um funcionário do Ministério da Justiça encarregado de manter contato com o Diretor Geral do DPF sobre a decisão do material avaliado, passando, pelo o mesmo, o despacho do Ministro. Em outras palavras, havia uma mediação entre o que era enviado e recebido por Armando Falcão. Também é evidente que cada etapa de avaliação do livro era realizada através de documentos curtos, com poucos parágrafos, e de forma rápida.

Imagem 01 – Parecer nº 1711, de 27/10/1975 (Copacabana posto 6)


**SERVICÓ PÚBLICO FEDERAL**  
**DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL**  
**SERVICÓ DE CENSURA DE DIVERSÓES PÚBLICAS**

PARECER, nº 1711

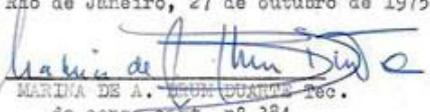
**CONTEÍDO: LIVRO**  
**TÍTULO: " COPACABANA POSTO 6 " A MADRASTA.**  
**AUTORA: CASSANDRA RIOS**  
**EDITORA: MUNDO MUSICAL LIMITADA**  
**CLASSIFICAÇÃO: V E T A D A**

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 propõe. 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.

Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1975

  
 MARINA DE A. DRUMMOND  
 de cens. cart. nº 384

Fonte: Arquivo Nacional do Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

Imagem 02 – Ofício nº 1.447/75-DCDP, de 06/11/1975 (Copacabana posto 6)

  
 MJ-DFP-SRA/BSB  
 25 NOV 15 51 068877  
 MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
**DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL**  
 OFÍCIO Nº 1.447/75-DCDP.

A  
 MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
 11 NOV 09 38 070005  
 DIVISÃO DE COMUNICAÇÕES

SRA/FICRADO  
 Brasília, DF., 06 de novembro de 1975

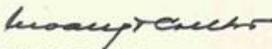
Senhor Ministro:

Submeto à elevada consideração de Vossa Excelência um exemplar do livro "COPACABANA POSTO 6 " A MADRASTA, 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

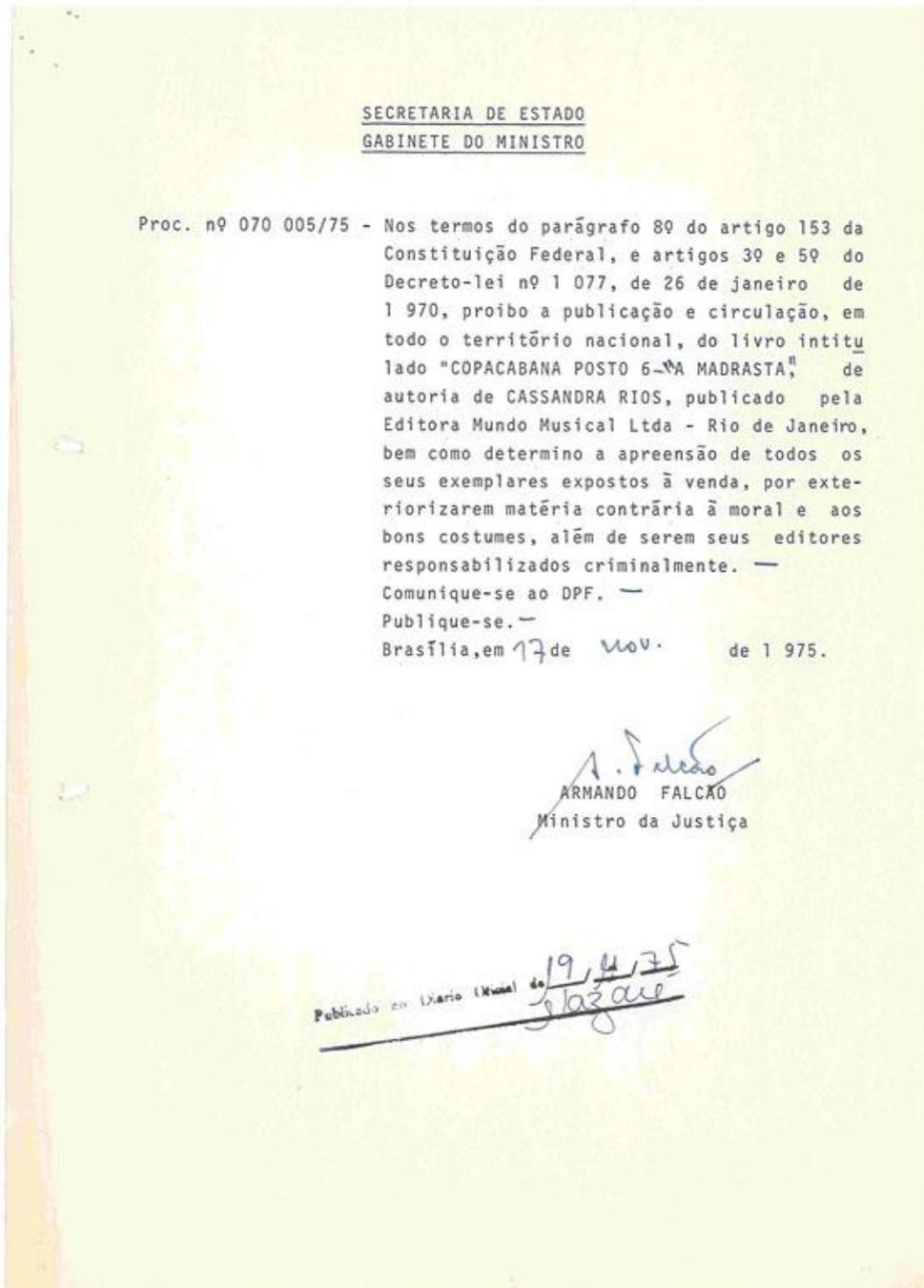
Excelentíssimo Senhor  
 Ministro ARMANDO FALCÃO  
 Ministério da Justiça  
**N E S T A**

Processar e providenciar.-  
 em 10.11.75  
 A. Falcão

3.284  
 RN/apf  
 Recebido na Sec. Part. em 10.11.75 em 10.11.75

Fonte: Arquivo Nacional do Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

Imagem 03 – Despacho do Ministro, de 17/11/1975 (Copacabana posto 6)



Fonte: Arquivo Nacional do Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

Imagem 04 – Telex do Gabinete do Ministro, de 18/11/1975 (Copacabana posto 6)

EM  
EMBRATEL

611461DPPFEB BR  
611088MNJU BR\*  
611461DPPFEB BR

TLX GABMINJUST BRASILIA DF DT 181175 J88

AO SENHOR  
CORONEL MOACYR COELHO  
DIRETOR GERAL DEPARTAMENTO POLICIA FEDERAL

NR 2292 DE GAB/MJ DT 18 NOV.975 --- TRANSMITO VOSSORIA INTEIRO  
TEOR DESPACHO SENHOR MINISTRO EXARADO PROCESSO MJ 70 005/75  
VG ABRASPAS NOS TERMOS PARAGRAFO 8' DO ARTIGO 153 DA CONSTITUI-  
CAO FEDERAL VG ET ARTIGOS 3' ET 5' DECRETO LEI 1 077 VG 26 DE  
JANEIRO 1970 VG PROIBO PUBLICACAO ET CIRCULACAO TODO TERRITORIO  
NACIONAL VG LIVRO INTITULADO ''COPACABANA POSTO 6'' A MADRAS-  
TA VG DE AUTORIA DE CASSANDRA RIOS VG PUBLICADO PELA EDITO-  
RA MUNDO MUSICAL LTDA. - RIO DE JANEIRO VG BEM COMO DETERMINO  
APREENSAO TODOS SEUS EXEMPLARES EXPOSTOS AH VENDA VG POR EX-  
TERIORIZAREM MATERIA CONTRARIA AH MORAL ET AOS BONS COSTUMES  
VG ALEM DE SEREM SEUS EDITORES RESPONSABILIZADOS CRIMINAL -  
MENTE PT COMUNIQUESE AO D.P.F. PT PUBLIQUESE PT ARMANDO FALCAO  
MINISTRO JUSTICA FECHASPAS CORDS SDS

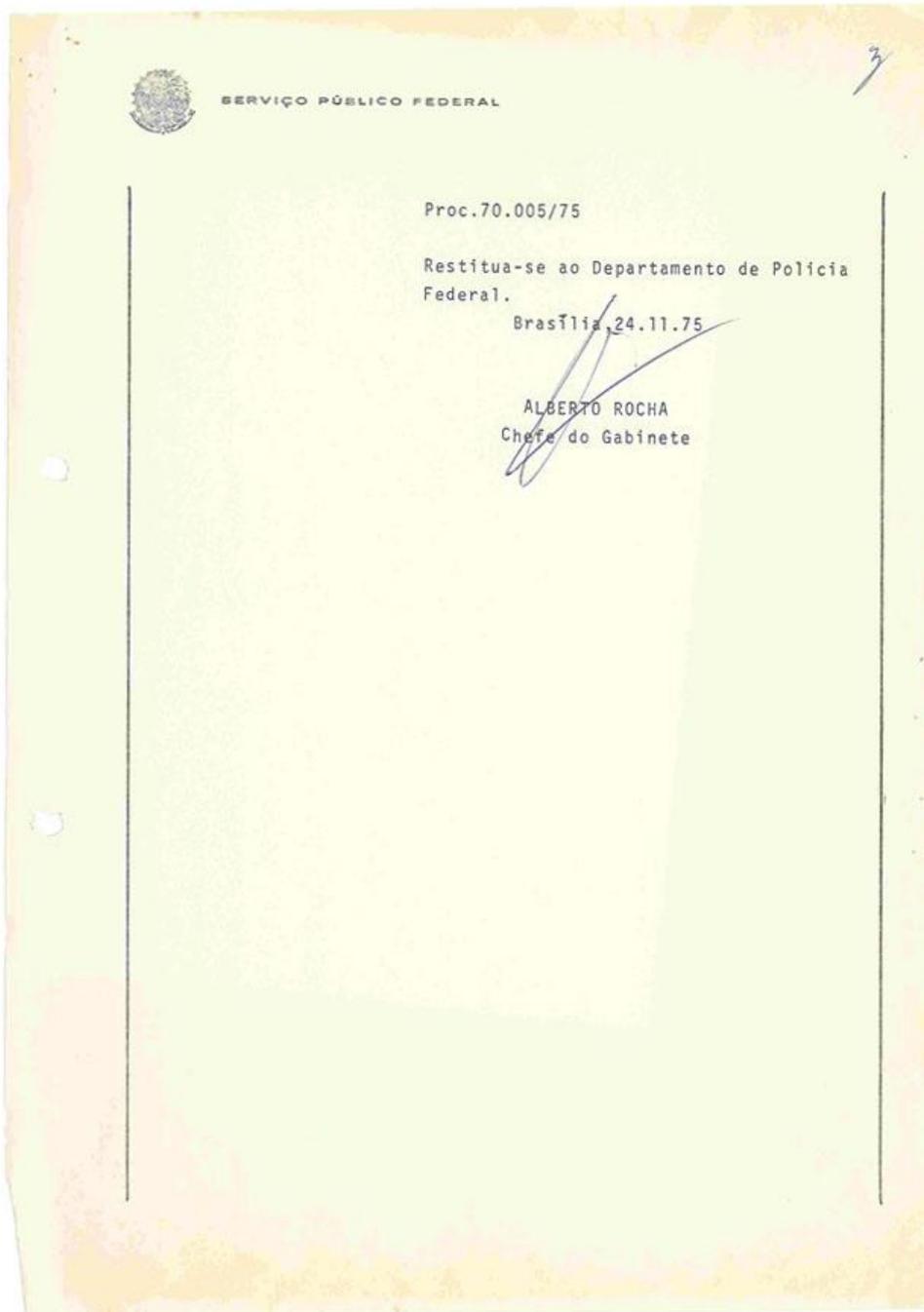
ALBERTO ROCHA  
CHEFE DO GABINETE

-----

TRANS POR SGT SANTANNA EM 181175 AAS1232 HS\*  
611461DPPFEB BR RECEBIDO POR ASSIS DTHR REG

EMBRATEL  
EMBRATEL  
EMBRATEL  
EMBRATEL  
EMBRATEL  
EMBRATEL  
EMBRATEL  
EMBRATEL

Fonte: Arquivo Nacional do Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

Imagem 05 – Despacho do Gabinete do Ministro, de 24/11/1975 (*Copacabana posto 6*)

Fonte: Arquivo Nacional do Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

Ao pensar nas “condições de funcionamento do discurso”, Foucault (1996) ressalta que, como o próprio termo anuncia, elas significam as imposições a quem pode ou não pronunciar o discurso. Sendo assim, a pronúncia e o acesso ao discurso são permeados por regras. Levando tais contribuições para a análise de nossas fontes, reconhecemos que o acesso a tal procedimento foi realizado de modo seletivo. Ao pensar e problematizar a figura do técnico de censura, Marcelino (2006) explica que, em 1968, o SCDP determinou que o cargo deveria

ser ocupado por pessoas que possuíssem o ensino superior completo em determinadas áreas específicas<sup>30</sup>: Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia. A determinação sobre os específicos cursos demonstra o intuito de ter funcionários preparados para a avaliação dos livros, compreendendo-se, assim, que os pareceristas estavam aptos para execução do trabalho. E, no caso da análise de literatura na década de 1970, podemos considerar que sua execução já se dava por funcionários habituados ao exame, havendo mudanças em termos de domínio da linguagem utilizada e de estrutura dos documentos.

Ao refletir sobre tal documentação, podemos questionar a forma como a mesma foi elaborada. Não estamos lidando com qualquer tipo de escrita, mas com uma escrita burocrática, instrumentalizada e que se propõe realizar a avaliação crítica das obras. Produzida por profissionais da área, não lhe faltam termos técnicos e jurídicos. Em sua maioria, os pareceres de censura são constituídos por textos breves e precisos, como a documentação acima evidencia, destacando-se, no início da página, a manifestação do avaliador pela proibição. Assim como sua escrita, a leitura encerrada por esses documentos também é instrumentalizada.

A maioria dos pareceres, independentemente do ano em que foram elaborados ou da instituição de onde partiram (Superintendências Regionais ou a DCPD), eram iniciados pela apresentação de um resumo da obra avaliada ao seu destinatário, ou leitor (Moacyr Coelho, Wilson Queiroz ou Risoval de Melo). Uma exceção a esse padrão se vê no parecer nº 1755/75, de 30 de outubro de 1975, que realiza o pedido de veto ao livro *Uma mulher diferente*:

Sr. Chefe

Os livros da autora acima citada, há muitos anos vem sendo vendidos clandestinamente, onde concluímos que, até os próprios [sic] editores não ousavam lança-los abertamente ao público, devido ao seu conteúdo [sic] altamente atentatório a moral e aos bons costumes.

Ultimamente, tem havido grande divulgação de temas eróticos-pornográficos, e milhares de livros com esse conteúdo foram lançados no mercado sem que fossem tomadas providencias para reprimir tais abusos. As editoras impunes, sentiram-se liberadas para lançar mais obras, explorando taras e aberrações sexuais sobre os leitores, principalmente os adolescentes, atraídos [sic] por chamadas de capas altamente eróticas, e apesar de haver toda uma legislação mandando reprimir tais abusos, pouco tem sido usada.

Portanto, Salvo Melhor Juízo [sic] Superior, somos de parecer que não apenas a Editora do livro, mas também [sic], seu distribuidor, fossem enquadrados nos Artigos 233 e 234 paragrafo [sic] único item I de Código Penal. E o livro acima referido, que nos conta os casos amorosos de um pederasta, e as orgias promovidas por ele e suas amigas lésbicas, os seus amantes enganados, que um deles, ao descobrir o logro, o

---

<sup>30</sup> De acordo com Marcelino (2006), até a implantação da Lei nº 5536, de 21 de novembro de 1968, que determinou a obrigatoriedade do curso superior para atuar como censor, o cargo poderia ser ocupado por pessoas que possuíssem o colegial completo.

mata. Considerando que o mesmo não fere apenas o Código [sic] Penal, mas também o Decreto-Lei 1077/70, somos pela proibição de mesmo<sup>31</sup>.

Como destacado no capítulo anterior, os anos 1970 foram marcados por uma intervenção maior nas publicações, ocorrendo, inclusive, um aumento do número de cartas enviadas pela sociedade civil pedindo uma intervenção mais intensa do órgão repressor<sup>32</sup>, ao mesmo tempo que o governo de Ernesto Geisel (1974-1979) prometia realizar uma abertura política, visando o fim da ditadura. Dessa forma, o parecer nº 1755/75, assim como todos os que ainda serão analisados, teve sua construção permeada por um momento de acirramento da atividade censória, tanto em relação ao próprio órgão censor quanto à demanda social por sua atuação, conforme verificado no trabalho de Fico (2002).

Sendo produzido em outubro de 1975, quando o governo Geisel estava em seu segundo ano, o parecer nº 1755/75 se utiliza de duas noções de tempo para falar sobre o desempenho da atividade censória: “há muitos anos” e “ultimamente”. Comparando-as, a técnica de censura Ascension Palacios Chanques faz uma crítica à eficácia do órgão e ao uso da legislação vigente para a penalização dos infringentes, que, para ela, tornou-se o motor que impulsionou a produção de mais materiais atentatórios contra os bons costumes. A nosso ver, para além de comparar e criticar o órgão, a funcionária também o responsabiliza pelo aumento da promoção de material pornográfico.

Outro documento que contextualiza o seu momento de produção é o parecer nº 79/76, referente ao livro *A volúpia do pecado*, o primeiro publicado por Rios. Elaborado em 10 de fevereiro de 1976 pelo técnico de censura José do Carmo Andrade, esse parecer é maior, se comparado aos demais. Contando com sete parágrafos que se dedicam a abordar a produção da escritora, o modo como as personagens foram construídas, para além de descrever com detalhes o relacionamento entre as moças:

A autora descobriu um filão rentável na descrição ousada das relações homossexuais, que se constituem em uma constante em suas criações sublitterárias, onde prefere dar ênfase aos segredos “caça-níqueis” do amor lésbico, sem se preocupar em levantar os sintomas e as causas dos desvios da conduta sexual.

Os personagens que constrói são mostrados grotescos e patéticos em sua condição, às vezes atormentados e solitários, dentro das reflexões morais falsas, incapazes, entretanto, de orientar toda uma compreensão dos impulsos condicionadores do homossexualismo, dentro de um quadro clínico-psicológico.

<sup>31</sup> Parecer nº 1755/75, assinado em 30 de outubro de 1975. Fundo Divisão de Censura e Diversões Públicas, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

<sup>32</sup> De acordo com Fico (2002), entre 1968 e 1985 a DCDP recebeu aproximadamente 200 cartas, estabelecidas em sua maioria nos anos de 1976 e 1980. Muitas delas foram enviadas por homens, associações cívicas, clubes de serviço, emissoras de TV, produtoras de filme ou editoras de livro. Ver: FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. *Topoi*, Rio de Janeiro, dezembro 2002, v. 3, n. 5., p. 251-286.

Na verdade, o que se verifica é uma obcecada tendência para o insólito, a busca desenfreada do sexo, fatos esses que, somados, resultam em mero álibi para a exteriorização inescrupulosa e intolerável de aberração sexual.

Conta a autora o relacionamento afetivo-sexual de duas jovens que, de início, se assustam com os seus sentimentos que procuram rejeitar, por considerá-los extravagantes e pecaminosos.

Mas, na proporção em que estreitam sua amizade, seus escrúpulos se diluem, permitindo, desta forma, serem dominadas por um amor doentio e avassalador, que as leva até as últimas consequências, qual seja o tribadismo. A partir daí sentem-se libertas de qualquer sentimento de culpa, rotulando de bela e pura sua ligação. Esta é tormentosa, agressiva, pois que ambas, tremendamente imbuídas de forte sentimento de posse, se martirizam em constantes cenas de ciúmes, aplacada posteriormente pela entrega à satisfação dos sentidos. A morte de uma delas vem pôr fim à repugnante ligação.

Vale notar que a linguagem não contém excessos na simples exposição da idéia [*sic*]; entretanto, a descrição das cenas de tribadismo entre as personagens extrapolam qualquer limite de tolerância.

Assim, sugiro a NÃO LIBERAÇÃO do livro em exame, posto que seu conteúdo infringe o disposto no art. 1º do Dec.-lei nº 1.077/70.<sup>33</sup>

Se o parecer nº 1755/75 aborda o avanço do mercado editorial pornográfico, o parecer nº 79/76 discorre sobre o modo como Cassandra Rios escolheu produzir seus livros, ressalta que o tema do sexo em suas obras visa a obtenção de lucro, e desqualifica sua escrita. Um aspecto que se destaca no primeiro parágrafo do parecer é o modo como certas frases foram construídas: o que incomoda o parecerista não é a presença da homoafetividade, mas a ausência de uma “fórmula” para a identificação da mesma. Em outras palavras, para além de identificar a homossexualidade como uma doença – ideia vigente no período –, o técnico de censura acredita que a introdução dessa temática nas produções deveria ser feita visando ensinar o leitor a identificar seus os “sintomas” e “causas”, o que pressupõe ser possível evitar a suposta “doença” através da prevenção e do tratamento, ao se manifestarem os sintomas. O parecerista atribui à literatura a função de informar e ajudar no combate à homossexualidade. Talvez, ele tenha sido motivado a tecer tais comentários por essa narrativa se centrar em duas adolescentes, com 17 e 18 anos, que estão descobrindo sua sexualidade. Mas a delegação de mensagem a ser transmitida ao leitor também se apresenta em outros processos, conforme veremos.

#### 4.1 Uma mensagem a cumprir

O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente familiar. Mensagem negativa, psicologicamente falsa em vários aspectos de relacionamento, nociva e deprimente principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrasta e o duplo suicídio final.

à [*sic*] 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

<sup>33</sup> Parecer nº 79/76, assinado em 10 de fevereiro de 1976. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas. Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

se propos [sic]. 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. VETADO<sup>34</sup>.

O parecer nº 1711/75, que se dedica a avaliar o livro *Copacabana posto 6*, foi emitido no Rio de Janeiro e assinado por Marina de A. Brum Duarte, em 27 de outubro de 1975. Conta com apenas três parágrafos e diverge um pouco dos pareceres até aqui analisados, uma vez que não faz referência direta à prática sexual, o que reflete o próprio conteúdo da obra, que trata o tema de forma apenas alusiva. Para além de afirmar que o livro explora a relação da personagem com sua família, o parecer não menciona como seria esse “ambiente familiar” nem que problemas haveria entre seus membros. Dentre vários termos que merecem atenção e que serão analisados, priorizaremos, agora, a noção de “mensagem”. A parecerista não deixa de apresentar sua interpretação da obra, além justificar por que considera que a mesma traria uma “mensagem negativa”. Tal julgamento será repetido por outros técnicos, como se pode observar a seguir:

O presente livro versa sobre as taras homossexuais de uma professora por suas alunas. Após várias vítimas, a mesma fixa-se numa jovem, filha de uma ex-colega de magistério.

Sucumbida pelo magnetismo da professora, a jovem cede, passando a viver em extremo conflito, negligenciando os estudos e refugiando-se nas drogas. Profundamente intoxicada, a moça é internada. Após recobrar a consciência, ela escuta um diálogo entre sua mãe e a tal professora, diálogo êsse [sic] que comprova já ter havido entre as duas o mesmo caso.

CONCLUSÃO: No livro em epígrafe fica evidente uma mensagem negativa sobre todos os aspectos, inclusive porque 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.

Isto posto, recomendamos o VETO para o referido livro, com base no Art. 1º do Decreto-Lei Nº 1.077<sup>35</sup>.

O trecho acima reproduz o parecer nº 1720/75, que analisa o livro *As traças*. O documento foi emitido em 29 de outubro de 1975, pela Superintendência Regional do Rio de Janeiro, e se limita a quatro curtos parágrafos que resumem a obra, criticam-na e encaminham o pedido de proibição. Diferente do parecer anterior, que manifesta opinião sobre o material em meio à apresentação da sinopse, o parecer de *As traças* primeiro faz o resumo da narrativa para, posteriormente, embasar sua afirmação de que o livro possui uma “mensagem negativa”. Vejamos, agora, o parecer nº 166/76, que avalia o livro *Tessa, a gata*:

<sup>34</sup> Parecer nº 1711/75, assinado em 27 de outubro de 1975. Fundo Divisão de Censura e Diversões Públicas, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

<sup>35</sup> Parecer nº 1720/75, assinado em 6 de novembro de 1975. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

A exposição, a título de romance, apresenta nada mais que atos de tribadismo, lenocínio e homicídio. À mingua de terminologia adequada há que se descrever a presença de um personagem realizando o nefando costume de empréstimo da esposa para satisfazer a lascívia de outrens, não se configurando o abominável costume com o rufianismo, nem o proxenetismo nem o caftinismo.

Apesar da técnica descritiva adotada, não possui nenhum valor moral, educativo ou mesmo literário, estando tudo calcado em uma linguagem medíocre de total degradação do ser humano.

Pela mensagem proposta, nada aconselhável a qualquer público, essencialmente aos adolescentes podendo influir-lhes negativamente na sua formação psicossomática [*sic*], uma vez que o conteúdo encerra induzimento à prática de atos objetos, contrariando à moral e aos bons costumes, razão pela qual sugiro sua INTERDIÇÃO, com base no Art. 1º, do Decreto-Lei 1.077/70, decorrente do mandamento expresso no § 8º do Art. 153 da nossa Lei Máxima<sup>36</sup>

Parecer de Maria Livia Fortaleza, emitido em 27 de fevereiro de 1976, pela DCDP em Brasília, esse documento está dividido em quatro parágrafos, dos quais destacamos os três últimos. No primeiro parágrafo, há apenas a identificação da autoria do livro, de sua editora – a Mundo Musical –, e de que foi impresso na oficina da editora Parma, em São Paulo. Já o segundo parágrafo (o primeiro do trecho que reproduzimos) se dedica à sinopse da obra. Em sua análise, a parecerista destacou enfaticamente o fato de o personagem Dr. Raul obrigar sua esposa, Roberta, a ter relações sexuais com outros homens, não somente para satisfazer os desejos de seus amigos, mas por gostar de presenciar os atos sexuais (ao menos, é o que a obra deixa entendido de forma implícita). É importante evocarmos a obra, pois os personagens, mais precisamente o casal mencionado no fragmento acima, pertence a uma classe alta, ou seja, Cassandra trouxe para o seio da família abastada práticas comuns ao ambiente da prostituição

A prática sexual lésbica é demarcada pelo termo “tribadismo”, porém, no livro não encontramos descrições explícitas de sexo, apenas a sua menção. Outro fator a ser observado é o modo polido como a parecerista redige o documento, evitando termos como prostituição e sexo lésbico, os quais substitui por “tribadismo”, “lenocínio”, entre outros. Vê-se toda uma formalidade em respeito ao seu leitor e o domínio de termos técnicos. Também compreendemos que informações mais detalhadas sobre o conteúdo da obra não seriam relevantes para o Diretor do DPF e, conseqüentemente, para o Ministério da Justiça. Igualmente ao parecer de *Uma mulher diferente*, o de *Tessa, a gata* não apresentou ao leitor um resumo mais desenvolvido da obra, apenas foram elencados temas que chamaram a atenção da técnica de censura, no caso, práticas sexuais entre mulheres, prostituição e assassinato.

---

<sup>36</sup> Parecer nº 166/76, assinado em 27 de fevereiro de 1976. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas. Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

Ao nos depararmos com termos como “mensagem negativa” e “mensagem proposta” nas fontes supracitadas, vem-nos o questionamento: a censura exige que os livros transmitam uma mensagem, um ensinamento, ou ela pressupõe que toda obra é produzida e lançada objetivando levar alguma ideia para aqueles que a consomem?

Os trabalhos de Antonio Candido (1989), Márcia Abreu (2003) e Leandro Thomas de Almeida (2010) nos fazem compreender que, desde a emergência do romance, essa forma de literatura foi vista como uma “fonte de perigos” e o seu consumo reduzido a uma “perda de tempo”, pois, “enquanto a leitura das belas-lettras tem objetivo de formar estilo e ampliar a erudição e as leituras religiosas visam aprimorar o espírito e indicar o caminho da virtude e da salvação, a leitura dos romances parece sem finalidade” (Abreu, 2003, p. 263). Assim, o romance teve sua validade questionada e foi preciso justificar a sua existência.

Citando a pesquisa de Tiejé, Candido (1989), afirma que os escritores do período procuraram demonstrar os “intuitos” dos seus textos, entre os quais se destacam: “divertir, edificar e instruir”. Portar uma mensagem seria, então, um atributo que justificaria a literatura. Augusti (1998), ao pensar o romance a partir de seu “caráter pedagógico”, termo da autora, destaca que o gênero foi visto como um ótimo guia de condutas por fazer com que o leitor se identificasse com os personagens e com as realidades retratadas. Porém, segundo Abreu (2003), a ideia de uma educação por meio do romance não foi tão bem recebida por religiosos e moralistas, pois, enquanto os textos cristãos apresentam a vida de santos, tomados como modelos de virtude, o romance atingiria a moral pelo caminho oposto, ao trazer personagens que pecam, erram e se corrompem.

Essa discussão nos ajuda a compreender que a ideia de vincular o romance à transmissão de certa mensagem ou ensinamento precede a atividade dos censores, e não se limita à avaliação da obra de Rios. Ao estudar como a censura trata outras linguagens, fica evidente que a questão da mensagem sempre foi um foco de interesse. Cecília Heredia (2021), ao pesquisar a censura a letras de música durante o regime militar, conclui que os técnicos examinavam as letras cientes de que as mesmas possuíam uma mensagem, buscando compreendê-la e, também, antecipar como o público a interpretaria.

Os censores procuravam saber quem havia sido o autor da composição, os espaços onde ela circularia, quem a consumiria. Mesmo que, para uma música ser avaliada, a princípio se fizesse necessário apenas a entrega da letra, houve censores que exigiram ouvir sua gravação, a fim de avaliar como a letra seria cantada, justificando essa solicitação a partir de três aspectos: poderiam “buscar palavras que, quando verbalizadas, remetesse a outras expressões, muitas vezes trazendo um novo sentido malicioso para a canção”, identificar ressignificações da

mensagem, e, por último, podiam conhecer o gênero musical a que a canção se filiaria (Heredia, 2021, p. 82).

A análise de filmes também incluía esse interesse pela “mensagem”, sendo ela um dos vetores que orientavam os censores, “pois se entendia que o filme teria uma função a cumprir, o que originou as classificações “positiva”, “negativa” ou “sem mensagem” (Lucas, 2017, p. 87). Ratifica-se que a preocupação com a mensagem das obras era uma constante na atividade censória das diversas formas de arte e comunicação, embora nem sempre tenha sido explícita nos pareceres dos livros de Cassandra Rios.

A fim de continuar a discussão a respeito da “mensagem das obras”, neste momento nos deteremos sobre as noções de “escrita”, “livro” e “leitura”. O filósofo Jacques Rancière (1995), compreende a escrita como muda e falante, pois, ao mesmo tempo que não há uma voz determinada para a sua disseminação, é esse aspecto que a torna “falante”, uma vez que “a letra morta vai rolar de um lado para o outro sem saber a quem se destina, a quem deve, ou não, falar. Qualquer um pode, então, apoderar-se dela, dar a ela uma voz que não é mais ‘a dela’” (Rancière, 1995, p. 08).

Assim como toda e qualquer produção, o livro não pode ser compreendido como uma fabricação neutra. Segundo Roger Chartier (1998), essa forma de expressão visa instaurar uma ordem, seja ela a de decifração, de compreensão ou a ordem desejada pelo indivíduo, chamado pelo historiador de “autoridade”, que permitiu a sua fabricação. Porém, a existência dessas “ordens” não interfere de modo total na liberdade dos leitores de reformular as significações presentes. O autor ainda afirma que:

As obras [...] não têm sentido estático, universal, fixo. Elas são investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção. Os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que delas se apropriam. Certamente, os criadores, os poderes [...] querem fixar um sentido e enunciar uma interpretação correta que deve impor limites à leitura (ou ao olhar). Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce (Chartier, 1998, p. 09).

Por meio das contribuições de Chartier (1998), compreendemos que todo e qualquer livro é recebido de diferentes formas pelos leitores, e que o seu sentido varia conforme a interpretação de cada um que o lê. Quando, nos pareceres, deparamo-nos com o termo “mensagem proposta”, o que entra em evidência não é o objetivo do livro, mas a interpretação que o técnico de censura fez dele, que em nada se relaciona às intenções da sua autora. Outro aspecto a ser destacado é que não estamos lidando com um leitor apreciador, a leitura foi realizada com objetivos específicos. O técnico de censura se deteve sobre a produção a fim de avaliá-la, buscando delimitar se o livro deveria receber intervenção da censura.

Desta forma, quando nos deparamos com termos como “mensagem negativa”, o que se coloca em questão não é a mensagem que Cassandra Rios pretendeu comunicar ao seu leitor, mas o modo como o/a parecerista se relacionou com o livro e a sua interpretação da história, que, conscientemente ou não, é influenciada pelo momento em que se dá a leitura, pelo objetivo que a guia e por sua relação com os temas trabalhados na obra.

#### **4.2 Entre taras e faixas etárias: a vítima, a jovem e o homem idoso**

Para além da crítica à mensagem dos livros, em alguns processos de censura surgem questionamentos referentes às características das personagens e a como a narrativa se constrói. Se no parecer nº 1755/75 tivemos uma descrição mínima da narrativa do livro *Uma mulher diferente* (1965), o pedido de proibição de *A volúpia do pecado* (1948) traçou opiniões mais enfáticas sobre as personagens.

No segundo parágrafo do parecer de *A volúpia do pecado*, o censor José do Carmo Andrade aborda os conflitos das personagens em relação às suas sexualidades. Ele apresenta a falta de controle dos impulsos das moças, destaca a culpa sentida por elas inicialmente, a qual será deixada de lado à medida que se iniciam suas práticas sexuais. Em seguida, ele se dedica a esmiuçar o relacionamento, caracterizando-o como nocivo e prejudicial para ambas, mas sem vincular esse aspecto negativo à homossexualidade, e sim ao fato de as personagens não lidarem adequadamente com sua insegurança e com o medo do abandono. Assim, ele enfatiza problemas como ciúme e sentimento de posse que ambas manifestam.

Neste momento, é importante voltar ao livro e comparar a narrativa construída por Rios com a do parecerista. Como discutido no capítulo anterior, Lyeth não possuía sentimentos aparentes por mulheres, havendo namorado rapazes, ao contrário de Irez, que, desde sempre, manifestou seu interesse pela amiga por meio de “brincadeiras”. Ao perceber que os sentimentos que tinha por Irez mudaram, Lyeth passa a se preocupar e a questionar se o seu amor pela amiga seria pecado ou doença. Até então, ela nunca achara que duas mulheres pudessem se amar e nada sabia sobre homossexualidade, por isso tenta se afastar e negar seu afeto por Irez. Mesmo quando percebe que fugir do que sente não é possível, e as duas iniciam um relacionamento às escondidas, Lyeth ainda permanece questionando se seria uma pecadora, ou se estaria doente.

À medida que o relacionamento das duas se desenrola, cenas de ciúmes e violência se fazem frequentes. Sensíveis à proximidade da outra com amigas e ex-namorados, ambas temem perder a sua amada ou serem “trocadas”, o que provoca brigas e até agressões entre elas.

E, apesar de tantos problemas, discussões e violência física, continuam juntas. O fim do relacionamento será causado pelos questionamentos de Lyeth, por sua tentativa de compreender o que elas são, que a levará a buscar auxílio de um psiquiatra, amigo da família. Ela convence Irez de que buscar ajuda é necessário e, quando as famílias das meninas descobrem que elas estão se relacionando, separam-nas. Irez é enviada para uma cidade no interior de São Paulo, e Lyeth começa a receber auxílio médico para seu “tratamento”. Anos depois, Lyeth já estando noiva de um rapaz, reencontra Irez, percebe que não a esqueceu e acaba se suicidando.

Embora o parecer do censor mencione que as personagens chegaram a questionar o que sentiam uma pela outra, ele omite que, já namorando com Irez, Lyeth continuou preocupada sobre a natureza da sua relação. O texto do parecer só destaca o medo e a problematização dos sentimentos das meninas até antes de uma relação afetivo-sexual entre as duas ser iniciada, dando a entender que esse conflito foi deixado de lado a partir daí. O documento também não aborda que elas procuraram ajuda psiquiátrica, a ponto de Lyeth ser considerada “curada” de sua “doença”. Ou seja, o técnico de censura passa a ideia de que os questionamentos moralizantes foram deixados de lado pelas personagens, sem mencionar que Lyeth, em particular, sustentava os preconceitos sociais da época segundo os quais o “homossexualismo” era visto como crime, pecado ou doença, só conseguindo compreender a sua “condição” por meio da intervenção da medicina.

O parecerista constrói a ideia de que, a partir do momento em que as personagens começam a ter relações sexuais, teria desaparecido o temor sobre estarem pecando ou cometendo um ato ilícito, apresentando o sexo como um ponto de quebra dos valores das moças. Entretanto, não informa que esses valores serão retomados a partir da interferência do psiquiatra, que também introduzirá o tema da “cura para o homossexualismo”. Ainda que não nos seja possível compreender as motivações do censor ao deixar de lado tais aspectos, não podemos deixar de levantar essa contradição ou lacuna em seu texto.

Outro ponto que merece destaque é o modo como determinados personagens são fabricados nos processos, o que nos leva ao parecer referente ao livro *As traças* (1975). Chama atenção, nesse documento, que a técnica de censura coloque as alunas com quem a professora Berenice se relaciona no papel de vítimas, dando a compreender que a relação entre a mulher adulta e as jovens se deu de modo não consensual, e que a professora teria influenciado a sexualidade das estudantes, incluindo a da personagem principal da história, incluindo no parecer termos como “sucumbida” e “magnetismo”. Ainda que, no livro, fique evidente que Andréa, a protagonista, percebe-se como lésbica antes de iniciar um relacionamento com Berenice, até mesmo antes da aproximação entre as duas, a narrativa construída no parecer pode

induzir o leitor a pensar que as alunas foram “influenciadas” e tiveram suas sexualidades “modificadas” pela professora. É interessante que essa construção sobre a professora ter modificado o modo como as alunas percebiam a sua sexualidade se relaciona com uma preocupação que os pareceristas tinham sobre os jovens e adolescentes:

questão bastante presente nas avaliações dos censores era a convicção de que as publicações eróticas levariam de fato à prática do ato sexual. Em outras palavras, os funcionários da DCDP não somente estavam convencidos de que tais publicações poderiam deixar lúbricos seus leitores, mas, às vezes, pareciam dotá-las de uma desproporcional capacidade de conduzi-los à imitação das relações sexuais ali descritas ou ilustradas. Esse tipo de concepção, por outro lado, está relacionada com uma espécie de subestimação da capacidade crítica das pessoas de modo geral, particularmente no que concerne aos jovens e adolescentes, sempre tidos como despreparados ou por demais curiosos no que diz respeito aos assuntos afetos ao sexo (Marcelino, 2006, p 164).

Dessa maneira, a construção desse processo não se desassocia de uma ideia já vigente entre os censores. Essa preocupação também se fez presente no parecer do livro *Uma mulher diferente*: quando a técnica de censura afirma que as editoras estão lançando livros eróticos-pornográficos nos leitores, e destaca os jovens, ela demonstra a mesma preocupação em relação à influência desse material sobre o público.

Outro parecer que vai colocar a personagem em uma condição de “vítima” é o correspondente ao livro *Georgette*, que apresenta o seguinte conteúdo:

Resumo Bob apaixonado desde menino pelo seu colega Artur inicia-se nas práticas homossexuais. Sua natureza frágil e aparência feminina confundem a todos com exceção da família composta de mãe e irmãs que desconhecem por completo as tendências do rapaz.

Já adolescente declara-se apaixonado por Artur, mau elemento que o explora e domina. Encontram-se, furtivamente, no porão da casa. Seguem-se detalhes escabrosos de contatos físicos entre Artur e Bob, inclusive descrição de uma curra, tendo como Bob sua vítima; namoros e conquistas. O personagem principal vai viver com um homem idoso, quando se transforma em Georgette um travesti, ainda conquistando amores de outros homens com sua “beleza”. Georgette põe fim à vida, não suportando a humilhação e planos de chantagem de Artur.

Análise O drama focaliza a vida desregrada e libertina de um homossexual; sua inadaptação desde criança no meio familiar; a libertação das correntes que o prendiam à moral, com a independência, quando assume uma personalidade feminina; sua vida em comum com um homem idoso, paixão e suicídio final.

Conclusão Há de se acrescentar às implicações contrárias à moral e aos bons costumes [...] o induzimento ao suicídio, coisa que torna a obra, além de seus aspectos desrespeitosos, contra indicada pela liberação. Em consequência e consubstanciado no art. 1º do Decreto-lei [sic] nº 1077/70 recomendo a Não LIBERAÇÃO do presente livro<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Parecer nº 155/76, assinado em 10 de março de 1976. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas. Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

O parecer de Teresa Cristina dos Reis, datado em 10 de março de 1976, assim como o de *A Volúpia do pecado*, é extenso, com quatro parágrafos expostos de forma organizada, iniciados por termos que especificam o que será abordado: resumo, análise e conclusão. A parecerista traz informações detalhadas sobre o livro, chegando a dedicar dois parágrafos inteiros apenas à apresentação do conteúdo da obra.

Sobre a figura da personagem principal, é interessante notar que a parecerista teve o cuidado de indicar corretamente seus dois nomes, o masculino e o feminino, segundo a ordem em que aparecem na narrativa. Assim, no início do parecer há referência a Bob, e, após ser mencionada a sua mudança de identidade, o texto passa a chamá-la de Georgette, nome que a própria personagem escolhe na história.

Além dessa atenção aos nomes, percebe-se que o parecer constrói a personagem principal no papel de vítima. Com o uso de termos como “explora”, “domina”, “curra”, a parecerista quis mostrar para seu leitor a violência sexual sofrida pela personagem, além de expor que a causa de seu suicídio foram os abusos de Artur. Como pode ser visto, a construção da ideia de vítima nos pareceres dos livros *As traças* e *Georgette* foi produzida de modo distinto. Se, no primeiro, as personagens foram fabricadas como vítimas no que se refere a uma interferência em sua sexualidade, através da influência de uma mulher mais velha, no segundo processo, Bob é tratado como vítima por ter sofrido agressões sexuais quando jovem, mas não por ter desenvolvido interesse afetivo e amoroso pelo amigo.

Além de escolher não associar a “influência” de Artur à sexualidade de Bob, a censora destaca que o personagem principal já era apaixonado pelo amigo na infância, muito antes de se relacionarem, o que só irá ocorrer quando se reencontram, após dez anos de separação. Se a figura de Bob foi apresentada no parecer como vítima, a de Georgette seguirá o caminho oposto. No parágrafo “Análise”, a parecerista associará, a essa figura feminina, termos como libertina, libertação e independência, transformando-a no ponto chave da quebra dos bons costumes, ainda que explique que Bob não se enquadrava no padrão heteronormativo desde a sua infância. Outro ponto a ser destacado é a chantagem em que a personagem Georgette se viu envolvida, a qual, ainda que mencionada pela parecerista, não foi objeto de problematização como algo a ser combatido moralmente, ou socialmente negativo.

A reflexão sobre a construção das idades dos personagens nos pareceres também nos leva de volta aos processos de *As traças* e *Georgette*, acrescentando-se a esses o processo do livro *Copacabana posto 6*. Um ponto em comum entre esses três casos é a preocupação dos pareceristas com as idades das personagens. No livro *As traças* as personagens Andréa e Berenice tinham 18 e 38 anos, respectivamente, e ainda eram aluna e professora, relação

bastante discutida no parecer, como vimos acima. Já no pedido de proibição de *Georgette*, a censora deu ênfase à diferença de idade entre Bob e Clóvis, a ponto de sequer nomear o segundo personagem durante a avaliação, referindo-se a ele como “homem idoso”.

Na obra há a seguinte descrição de Clóvis: “admirava o rosto do homem compenetrado, vivido, cujos traços, embora não fizesse um conjunto especial, tornavam o seu semblante agradável” (Rios, 1973, p. 131). Esse trecho poderia fazer o leitor concluir que o Clóvis seria bem mais velho que Bob, mas não deve ser tomado de forma isolada, já que, adiante, o narrador acrescentará: “Devia ter mais de trinta anos e ele o conquistara com um simples olhar” (Rios, 1973, p. 66).

É certo que havia uma diferença de idade entre os dois personagens, mas esse último fragmento anula a hipótese de que Clóvis seria um idoso; sua idade não devia ser muito distante à da professora Berenice, de *As traças*. Aqui, vem-nos o questionamento: por que Clóvis foi caracterizado pela parecerista como bem mais velho do que mencionado no livro? Uma resposta definitiva para tal pergunta nos escapa, porém, podemos supor que esse exagero esteja relacionado com o papel de provedor assumido pelo personagem, alguém que garante o sustento do casal, o que reforçaria a diferença de idade para a sua parceira.

No livro *Copacabana posto 6*, é deixado evidente que Laura e Jeanne-Marie têm idades próximas: 25 e 23 anos, respectivamente. Contudo, essa informação não é mencionada no texto do parecer da censora, que apenas destaca que a protagonista era uma “jovem” que desenvolverá interesse amoroso por sua madrasta. Um leitor que não tivesse contato com a obra antes de ler o parecer poderia presumir, a partir dessa informação, que uma das personagens era bem mais velha do que a outra.

A análise comparada desses três pareceres nos mostra que a censura, para além de se preocupar com o gênero dos corpos que se relacionavam romântica e sexualmente nas histórias, também se ocupava das suas idades. Como já afirmado, o objetivo do parecer de censura é construir evidências para que a publicação seja interdita, assim, a sua narrativa não é construída de modo aleatório, mas segue uma linha de raciocínio segundo a qual a diferença etária entre os personagens emerge como mais um aspecto para fundamentar o ato censório. Portanto, quando a diferença de idades entre as personagens realmente existe, ela é ampliada (parecer de *Georgette*), e, quando não existe, ela é simulada a partir de fragmentos de informação (parecer de *Copacabana posto 6*).

Há outro caso em que a questão das idades das personagens é tratada de modo distinto: o parecer nº 144/76, sobre o livro *Nicoleta ninfeta*, no qual, assim como em *Georgette*,

há um casal com diferença expressiva de idades, aspecto muito enfatizado no início da narrativa, mas que não é abordado pelo parecerista L. Fernando:

Mostra em todo o seu contexto, as várias situações de uma lésbica que busca saciar seus desejos com suas companheiras, detalhando suas paixões, emoções, decepções, ciúmes [*sic*], frustrações, amores, romantismos, sexo, inseguranças, tudo decorrente de suas anormalidades.

Nas entrelinhas surgem palavrões, situações e ambientes promíscuos, comparações repugnantes, irresponsabilidade profissional da professora com as outras intelectuais, sedução, masoquismo, a completa consciência do erro, críticas à sociedade, a pregação da falsa filosofia dos homossexuais, a naturalidade dos seus atos, a indução aos maus costumes. Para a personagem a espécie humana é fruto de seus instintos e assim não tem vontade e nem caráter.

As implicações citadas acima estão anotadas nas páginas: 27,40,43,56,58, 60,61,67,70,71,73,75,85,88,92,99,110,111,112,121,128,137,138,143 e 145.

Considerando os termos do Decreto nº 20.493, artigo 41º, letras *a* e *c*; Lei 5.536 artigo 3º (1968) e Decreto Lei nº 1.077/70, artigo 1º e 7º, opino pela INTERDIÇÃO do presente livro<sup>38</sup>.

Não se distanciando de outros processos de censura, o conteúdo acima embasa a solicitação de proibição em aspectos relacionados à homossexualidade das personagens e à tentativa de tratar esse tema com naturalidade. Volta-nos a ideia de que o que incomoda não são as sexualidades dissidentes, mas o modo como elas são apresentadas. Ademais, o parecerista critica o pensamento da protagonista em relação ao caráter humano, porém, não há qualquer menção à diferença de idade como um problema.

Por fim, em relação ao demais casos, parece-nos que a questão etária é mais evidente e determinante para a fundamentação no parecer do livro *Georgette*, o que nos faz questionar: o que torna esse caso diferente dos demais?

Essa história se distingue por ser a única que aborda um relacionamento entre dois homens (ao menos, de início). Aparentemente, um casal masculino incomodaria mais do que um feminino, sobretudo no aspecto de um homem ser o provedor de outro. Não à toa, a parecerista destaca que Bob foi morar com Clóvis. De que modo isso reflete a visão da sociedade dos anos 1970 sobre a homossexualidades? Casais lésbicos eram mais aceitos devido à possibilidade de se disfarçarem, passando por amigas, alternativa menos provável numa relação entre dois homens? Respostas para tais questionamentos nos faltam, mas tais perguntas merecem ser formuladas.

---

<sup>38</sup> Parecer nº144/76, assinado em 4 de março de 1976. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional do Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

### 4.3 “Narração pouco literária”: a censura entre letras, palavras e enredos

Sempre insatisfeito com suas conquistas, passados os primeiros momentos de atração sexual, Cassio, escritor famoso, vê-se às voltas primeiro e seu pai com Belinda e seu pai viúvo e depois com Verônica e sua mania de comprar a crédito, sem ter como pagar.

Embora com um pouco mais de imaginação que a média dos livros do gênero, “Veneno” não escapa às descrições pormenorizadas e frias das relações sexuais do personagem central. Sem oferecer qualquer compensação social ou exemplo válido que justifique, o livro limita-se a oferecer uma estória banal, com enredo desinteressante a entremear as passagens mais “apimentadas”.

Os trechos assinalados às páginas 39, 40, 50, 78, 79, 114, 187, 18, 213, 214, 249, 250 e 255 ilustram e justificam o parecer pela não liberação de “Veneno”, francamente contrário à moral e aos bons costumes<sup>39</sup>.

O parecer nº 182/76, destacado acima, foi elaborado em 18 de março de 1976, por J. Antonio S. Pedroso. Divide-se em três parágrafos, cada um dos quais aborda um aspecto em específico: o resumo do livro, a análise do parecerista e o pedido de intervenção da censura, respectivamente. Diferentemente dos pareceres tratados até o momento, esse documento analisa um livro de temática heterossexual, assim, não encontramos nele termos como “aberrações” ou “anormalidades”. Mesmo que o livro apresente cenas de sexo, o parecerista não as trata como “taras”, ao contrário do que ocorre nos pareceres de obras como *As traças*, *A volúpia do pecado*, *A breve estória de Fábria* e *Uma mulher diferente*.

Todavia, deve-se lembrar que *Veneno* traz uma personagem secundária que é lésbica, Sabina, a qual manifesta ao protagonista, Cássio, sua reação a atitudes preconceituosas. Também merece destaque a caracterização de Cássio, um escritor que lida com a censura e que, diante da proibição de seus livros, chega a criticar a prática censória, inconformado por ser classificado como escritor pornográfico. Mas esse aspecto não é mencionado pelo parecerista.

Esse é um dos poucos pareceres que trazem elogio ao trabalho de Cassandra Rios, mencionando que a autora possui “mais imaginação”. Tal atitude evidencia que o técnico de censura se preocupou em avaliar o modo como a narrativa foi construída, algo que não se percebe nas avaliações de outros censores. Mesmo que tenha utilizado apenas o termo “gênero” acreditamos que o mesmo estivesse se referindo ao gênero “pornográfico”, considerando o que mencionará adiante. Quando as críticas negativas ao trabalho são iniciadas, o ponto de partida não se fixa, exatamente, na questão do sexo, mas nas “descrições pormenorizadas e frias”, ou seja, o problema seria menos a prática sexual em si do que a forma como ela é apresentada.

---

<sup>39</sup> Parecer nº 182/76, assinado em 18 de março de 1976. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas. Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

Para além da descrição do ato sexual, outro fator negativo elencado pelo técnico de censura seria a mensagem transmitida pelo livro ou, mais precisamente, a ausência dela. Dessa forma, o pedido de veto se baseia na alegação de que o material fere a moralidade pública, não se propõe a fazer com que o leitor aprenda algo, e não tem um conteúdo interessante. Esse último aspecto torna a análise contraditória, uma vez que se inicia o parecer afirmando que há, no material, “imaginação”, e se conclui afirmando que a história do livro é “banal” e “desinteressante”. Isso nos faz questionar: o que está sendo compreendido como um texto com “um pouco mais de imaginação que a média dos livros do gênero”?

Salientar aspectos literários também ocorre em outros pareceres, como no caso do livro *Copacabana posto 6*, em que a parecerista fez uso do termo “sub literatice”<sup>40</sup> ou como no caso da avaliação da obra *Marcella*, que inclui a afirmação: “o tema em si agravado pelo baixo linguajar da abordagem, s.m.j.<sup>41</sup> justifica a interdição”<sup>42</sup>. Nesses casos, a linguagem da autora deu mais um motivo para a intervenção censória. Sobre a forma como os pareceristas expressam suas opiniões, Marcelino (2006) afirma que, “em muitos desses casos, o linguajar utilizado pelos censores causa estarecimento, não só pelo conservadorismo moral, mas pela ausência de preocupação com a utilização de um palavreado menos rude e áspero que o mobilizado” (Marcelino, 2006, p. 146).

Deonísio da Silva (2010), ao analisar a proibição realizada em 1976 do livro *Feliz ano novo* (1975), de Rubem Fonseca, destaca que, pela primeira vez, um autor exigiu que a censura declarasse os motivos da proibição, e que, levada à justiça, o órgão censor escolhe “desqualificar a obra proibida em dois níveis: desmerecendo seu valor literário específico, que desconhecia, e taxando-a de pornográfica apenas, pretendendo assim rebaixá-la para uma forma de literatura desqualificada” (Silva, 2010, p. 22). Ressalte-se que tais enquadramentos também embasaram vetos à obra de Cassandra. Refletindo ainda sobre a atuação censória a livros, o autor afirma que:

Nega-se o estatuto literário a uma obra que trate das sexualidades de um modo que jamais se emprega para desqualificar obra diversa que se ocupe de questões menos polêmicas. Pode-se, com efeito, depreciar este ou aquele livro, mas quando a obra em exame trata de sexo fora dos cânones autorizados para sua expressão, negar-lhe o

<sup>40</sup> Parecer nº 1711/75, assinado em 27 de outubro de 1975. Fundo Divisão de Censura e Diversões Públicas, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

<sup>41</sup> A abreviação “s.m.j.” significa salvo melhor juízo, ou seja, fazendo referência que a decisão apresentada não é a única ou decisiva.

<sup>42</sup> Parecer nº 159/76, assinado em 12 de março de 1976. Fundo Divisão de Censura e Diversões Públicas, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

estatuto específico é a estratégia mais à mão e mais rapidamente sacada pelos poderes censórios em qualquer tempo (Silva, 2010, p. 156).

As reflexões de Silva (2010) reafirmam um aspecto abordado no primeiro capítulo desta pesquisa: a proibição e o enquadramento como “não-literário”, até como pornográfico, acontecem com livros que estão fora do campo canônico, ou seja, livros que não foram escritos por grandes nomes da literatura.

Já a parecerista do livro *A breve história de Fábria* construiu o seguinte texto:

Diário de uma jovem pensionista, onde são feitas estarrecedoras e degradantes confissões de uma tríbade, configurando suas taras, manias, loucuras e sadismo, “tudo pela liberdade pro-homossexual”, levando a crer, que o seu afastamento do meio familiar, tenha sido sua anomalia, haja visto a explosão de revolta em quase todo o relato, com referência a conflitos e desajustes, culminando com o 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 fantasiosas, chegando mesmo a considerar como se fora um prelúdio à relação sexual entre duas mulheres, sem contudo, apelar para a pornografia. Pelas razões expostas acima, somos pela NÃO LIBERAÇÃO, baseados no art. 41, letra “c” do Dec. nº 20.493/46<sup>43</sup>.

Assinado em 25 de fevereiro de 1976 pela técnica de censura Maria Helena Dourado dos Santos, o parecer em questão foi dividido em três parágrafos, que discorrem sobre o resumo do livro, sua análise e o pedido de proibição baseado no Decreto-Lei nº 20.493, responsável por regulamentar as atividades do SCDP. Mesmo que o livro traga, como personagens centrais, Fábria e Phaedra, a técnica de censura só menciona uma delas, apresentando-a como “jovem”, aspecto que será recorrentemente destacado em outros pareceres, e “tríbade”, termo que também aparece no parecer de *Tessa, a gata*, usado em substituição aos mais corriqueiros “homossexual” e “lésbica”.

Relembrando o conteúdo do livro, primeiramente somos apresentados a Phaedra, que vai morar em uma pensão exclusiva para mulheres. Como não há vagas disponíveis, ela passa a dividir um quarto com uma das inquilinas, algo comum no lugar. Então, um mistério se inicia: a moça com quem Phaedra dividirá o quarto está viajando, e, segundo a dona da pensão, Dona Clotilde, ela exigira nunca dividir seu espaço com outras moças, sem explicar o motivo para tal. Ao se instalar no quarto, Phaedra encontra um caderno em cima da escrivaninha e, curiosa, abre suas páginas e começa a lê-lo, descobrindo que se trata de um diário, a partir do qual conhecemos a personagem Fábria, sua relação com Almeida, frustrações e reflexões sobre a

---

<sup>43</sup> Parecer nº 118/76, assinado em 18 de março de 1976. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas. Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

vida. Sabemos de Fábria pelo o que ela mesma escreveu, conforme Phaedra segue em sua leitura. Ao mesmo tempo, Phaedra se habitua ao cotidiano da pensão, às novas amizades, e vai desvendando o mistério que envolve a sua colega de quarto ausente. Em determinado momento, as duas se conhecem e passam a se relacionar amorosamente.

Voltando ao parecer, é interessante observar o foco da censora apenas nos relatos de Fábria em seu diário. O primeiro parágrafo trabalha um ponto muito preciso, o afastamento entre a personagem principal e a sua família. O modo como a parecerista apresenta essa situação dá a compreender que a personagem objetivava convencer o leitor de que a sua sexualidade provocara o rompimento com seus pais. O segundo parágrafo traz um elogio aos “poderes descritivos” da autora, algo semelhante ao que se vê no parecer de *Tessa, a gata*; porém, tal apontamento é usado tanto para enaltecer quanto para criticar, uma vez que tal “poder” acarretaria consequências negativas à experiência da leitura. A funcionária ainda avalia que Cassandra não tornou o texto pornográfico, muito provavelmente porque a autora optou por não descrever as cenas de sexo entre as personagens.

O parecer de *A breve estória de Fábria* compartilha com os dos livros *Uma mulher diferente*, *A volúpia do pecado*, *Copacabana posto 6* e *Tessa, a gata*, a ênfase na temática da “morte”. Na maioria dessas obras, há protagonistas que não se enquadram no padrão heterossexual e que acabam morrendo, assassinados em decorrência do preconceito ou se suicidando por não saberem lidar com sua sexualidade. O “final feliz” não é uma constante nas histórias cassandrianas. E, mesmo com sua existência negada, esses personagens ainda são entendidos como “perigosos” pelos censores. A disseminação de preconceito, a violência e a morte de indivíduos que desviam o padrão sexual vigente reforçam a ideia já discutida ao longo desta que pesquisa de que, para a censura, o que estava em jogo não era a tanto homossexualidade em si, mas o modo como ela era apresentada nas obras. Nos pareceres, mesmo mortos, os personagens e os livros continuavam sendo perigosos, pois, muitas vezes, a morte surge como saída para que o casal homossexual permanecesse “unido”. Os censores também aventam o perigo de que as obras pudessem induzir leitores a tirarem a própria vida. Reconhecendo a sua existência na sociedade, os funcionários temiam que homossexuais enxergassem o suicídio como uma solução.

#### **4.4 Entre assassinatos e suicídios: a morte como um campo da censura**

Voltando à censura de *Uma mulher diferente*, observamos que a parecerista recomenda que a editora e a distribuidora do livro respondam criminalmente, com bases nos

artigos do Código Penal que tipificam os crimes de praticar ou exportar/adquirir objeto com conteúdo obsceno. Ela também apresenta uma pequena sinopse do livro nas linhas finais do parecer, limitando qualquer tentativa de compreender mais a fundo, através de sua análise, a narrativa da obra. Diferentemente de outras avaliações, a parecerista não menciona o nome dos personagens, muito menos retrata uma das principais questões do livro: a presença de um personagem que nasceu com o sexo masculino, mas que se compreende como mulher, tema que tem tanta importância que se apresenta até no título do livro. Por não abordar esse conflito, ela não tem como explicar, para seu leitor, em que sentido os homens com quem Ana Maria se relacionou foram “enganados” pela ela.

O uso do termo “orgia” no parecer é interessante, considerando que o mesmo pode significar festa (assim figura no livro) ou a prática de sexo grupal, e a censora deixa para o leitor entendê-lo conforme ache mais plausível. A funcionária monta o seu resumo a partir de três palavras-chave: “pederasta”, “orgias” e “mata”, ou seja, determinando que no livro há homossexualidade, possíveis cenas de sexo e morte, grades essas que também se repetem nos processos que pedem o veto dos livros *Copacabana posto 6*, *A volúpia do pecado*, *Tessa, a gata*; *Georgette* e *Marcella*.

O uso de termos que remetem à homossexualidade e ao sexo nos processos aqui analisados não pode ser visto com surpresa, pois Cassandra Rios explorou esses temas modo explícito em sua produção. É esperado que tais termos se façam presentes em pareceres que objetivam higienizar toda uma produção artística e cultural. Porém, daremos destaque, neste momento, à forma como a ideia de “morte” foi abordada.

O parecer nº 155/76, referente ao livro *Uma mulher diferente*, menciona a morte de Ana Maria apenas no último parágrafo, quando a técnica de censura produz uma pequena sinopse do conteúdo do livro, conforme comentado acima. No entanto, não consideramos que haja, nesse trecho, a intenção de acrescer os motivos para a proibição da obra. Mesmo compreendendo que nada é abordado nos pareceres de modo aleatório, que cada termo e frase são adicionados com intencionalidades, comparando-os entre si, percebemos que os pareceres tratam o tema da morte de alguns modos distintos. A princípio, podemos estabelecer um paralelo entre o parecer nº 155/76 e o parecer nº 166/76, referente ao livro *Tessa, a gata*, já que, neste último, o tema do “homicídio” também é mencionado apenas ligeiramente no primeiro parágrafo, sem que haja a preocupação de identificar a vítima nem como o crime teria ocorrido.

Ou seja, em ambos os casos há pouco interesse no tema da morte violenta, e esse aspecto não integra o rol de motivos que embasam o pedido de proibição das obras. Algo semelhante ocorre no parecer nº 159/76, que avalia o livro *Marcella* (1975):

Em “Marcella” – verdadeira apologia do lesbianismo –, Cassandra Rios conta a estória de uma sado-necrófila que matava tôdas [sic] as mulheres com quem “mantinha relações sexuais”. Um dia, encontra Marcella, por quem se apaixona e com quem não consegue satisfazer seus instintos. Frustrada, entra em delírio, agravando ainda mais a sua situação.

A legislação censória – Dec. Lei nº 1.077/70, em seus arts 1º e 7º veda a circulação de obras contrárias à moral e aos bons costumes.

O tema em si, agravado pelo baixo linguajar da abordagem, s.m.j., justifica a interdição<sup>44</sup>.

Em seus aspectos estruturais, o parecer está dividido em três pequenos parágrafos, sendo que os dois últimos contam com apenas três e duas linhas, respectivamente. Foi emitido por Vicente de Paulo Alencar Monteiro, no dia 12 de março de 1976, em Brasília. Para o censor, o livro realiza uma defesa da homossexualidade, porém, em seguida, há a contraditória menção ao assassinato de uma série de mulheres que se relacionam com a protagonista. Não nos parece que vincular a experiência lésbica à morte constituiria a base para um tratado em defesa da homossexualidade. De fato, o parecer nos parece confuso, não sendo impossível determinar se causa mais incômodo ao censor a representação da vivência homossexual ou a figura da assassina em série.

Já nos pareceres referentes aos livros *Copacabana posto 6*, *A volúpia do pecado* e *Georgette*, a abordagem do tema da morte será diferente, lembrando que, nesses três casos, as histórias se concluem com o suicídio das protagonistas.

Voltemos ao parecer nº 1711, que avalia a produção *Copacabana posto 6*. Em seu texto, a funcionária afirma que há um duplo suicídio no final da narrativa. Mas, quando analisamos o livro, compreendemos que a morte de Jeanne-Marie foi causada por Laura. Dirigindo em alta velocidade, ela exige saber se sua madrasta a ama, e após escutar tais palavras ocorre o desfecho trágico:

– Escuta, escuta! Eu te amo! Eu te amo! Já é tarde! Tu não sabes como eu te amo! – Repetiu Laura entre lágrimas, sufocada de emoção. O medo [sic] a faz confessar o que não sente! É mentira!

A frente do carro bateu na base do 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! (Rios, 1972, p. 279).

Na verdade, Cassandra sequer deixa expressa a vontade de Laura se matar, permanecendo a dúvida entre suicídio e acidente fatal. Quanto à Jeanne-Marie, em qualquer caso ela seria uma vítima. Mas isso não parece interessar à censora, que é enfática ao apresentar o duplo suicídio.

---

<sup>44</sup> Parecer nº153/76, assinado em 12 de março de 1976. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas. Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

O parecer referente ao livro *A volúpia do pecado*, como já apresentado, aborda a produção da escritora, o modo como as personagens foram construídas e o relacionamento amoroso e violento das protagonistas. Todavia, mesmo que o seu autor tenha dado várias informações e manifestado sua opinião sobre Cassandra Rios e a narrativa, quando o mesmo menciona temática “morte” no livro, ele o faz em poucas palavras: “a morte de umas delas vem pôr fim à repugnante ligação”<sup>45</sup>. Diferentemente do parecer de *Copacabana posto 6*, este funcionário não apresentou detalhes sobre a morte da personagem, ou seja, o leitor não consegue compreender o que a teria causado.

Tendo em vista o empenho do censor ao discorrer sobre a produção da autora e ao descrever minuciosamente o relacionamento do casal, poderíamos acreditar que ele realmente considerou a morte da protagonista algo sem relevância. Contudo, devemos atentar para os termos que ele usa e o momento do texto que escolhe para falar dessa morte, que se dá no mesmo parágrafo em que ele esmiúça o relacionamento de Lyeth e Irez. Valendo-se de expressões como “amor doentio”, “sentimento de posse” e “ciúme”, e afirmando que o relacionamento de ambas é agressivo, ele prefere não deixar claro que a morte de Lyeth se dá por meio do suicídio; encerrando seu comentário sobre o relacionamento conturbado com a lacônica informação da morte de uma das mulheres, abre-se a possibilidade de leitura de que essa morte possa ter ocorrido pelas mãos de sua amante.

Já no parecer sobre o livro *Georgette*, a censora deixa evidente que a morte da personagem se deu por meio do suicídio, apresentando os motivos que levaram a mesma a tirar a própria vida. A importância dessa questão para a parecerista transparece no uso de expressões como “põe fim à vida”, “suicídio final” e “induzimento ao suicídio”, dispersas ao longo de todo o documento.

No caso do livro *A breve estória de Fábria*, a morte é tratada no parecer da censora apenas enquanto um assassinato simbólico, o que contrasta com a história do livro. Como já relatado, no final do romance, Fábria envenena Phaedra e depois tira a própria vida. Também fica implícito que Fábria havia assassinado sua ex-companheira, Alméia, e que forjara o suicídio da mesma.

Podemos supor que a parecerista não tenha lido o livro na íntegra, o que a levou a ignorar a morte das personagens centrais, ou que, de fato, o tema da morte não tenha sido considerado relevante para fundamentar o seu pedido de proibição. Mas, ao focarmos no primeiro parágrafo do parecer, percebemos que a descrição da personagem Fábria se dá através

---

<sup>45</sup> Parecer nº 79/76, assinado em 10 de fevereiro de 1976. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas. Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

de termos como “manias”, “loucuras”, “revolta”, e que essa figura desajustada irá assassinar, simbolicamente, sua família nas páginas de seu diário, no que parece ser uma possibilidade real ou desejo da personagem. Ou seja, há sim atenção para a questão do assassinato, a depender da vítima. As mortes de lésbicas e demais sujeitos que fogem à regra heterossexual foi deixada de lado, enquanto uma sugestão de morte da família encabeça o texto do pedido de proibição. Nesse caso, o tema da morte, por si só, não é relevante, mas que sujeito terá sua vida ceifada, sim.

#### 4.5 “O conteúdo do livro é deprimente”: formação de jovens e indução dos leitores

RESUMO: Ariella, jovem de dezessete anos, é a paranóica [sic]. Pelo menos esta foi a definição da autora. Filha do Dr. Rodrigo e D. Helena; irmã de Alfonso e Clécio. Ao descobrir que era filha adotiva, do referido casal, ela usa de todos os meios / [sic] para desvendar os mistérios que envolviam as sua [sic] origens. Entrega-se sexualmente, e de forma ridícula, ao pai e aos irmãos (adotivos), joga uns contra os outros para que a verdade aparecesse. Desenvolve os seus instintos e põe em prática o homossexualismo feminino com Mercedes, noiva de Alfonso

PARECER: Ariella vai além da Paranóia [sic], as descrições dos atos sexuais são feitas nos seus mínimos detalhes, há homossexualismo, violência e o conteúdo do livro é deprimente. Com base no art. 1º do Decreto-Lei 1.077/70, sugerimos a sua PROIBIÇÃO<sup>46</sup>.

O fragmento acima pertence ao parecer elaborado em 27 de dezembro de 1978, na cidade de Goiânia. Dividido em dois tópicos, o seu conteúdo se assemelha ao dos pareceres anteriormente mencionados, uma vez que apresenta um pequeno resumo da produção avaliada e, em seguida, realiza o pedido de intervenção censória, com base no Decreto-Lei nº 1.077/70. Para o censor Silas Gouvêa, o livro *A paranoica* deve ser proibido. Porém, o percurso desse processo irá divergir dos outros até aqui analisados. Vejamos (imagens 6 a 9):

---

<sup>46</sup> Parecer nº00073/78, Silas de Aquino Lira Gouvêa, assinado em 27 de dezembro de 1978. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas. Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

Imagem 06 – Parecer nº 00073, de 27/12/1978 (*A paranoica*)

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

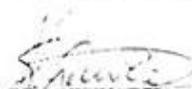
PARECER Nº 00073 / 78TÍTULO: " A PARANOICA "CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: Pela PROIBIÇÃO

Data, Goiânia, 27 de dezembro de 1978.

- 1-Título do livro: "A PARANOICA"  
2-Nome de autor: Cassandra Rios  
3-Editora: Global Edit. e Dist. Ltda.  
4-Enderêço: Rua José Antonio Coelho 814 - SP.  
5-Ano de publicação: 1976

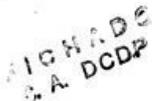
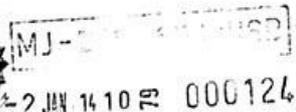
R E S U M O: Ariella, jovem de dezesseis anos, é a paranóica. Pelo menos esta foi a definição da autora. Filha do Dr. Rodrigo e de D. Helena; irmã de Alfonso e Clécio. Ao descobrir que era filha adotiva, do referido casal, ela usa de todos os meios/para desvendar os mistérios que envolviam as suas origens. Entrega-se sexualmente, e de forma ridícula, ao pai e aos irmãos (adotivos), joga uns contra os outros para que a verdade aparecesse. Desenvolve os seus instintos e põe em prática o homossexualismo feminino com Mercedes, noiva de Alfonso.

P A R E C E R: Ariella vai além da Paranoia, as descrições dos atos sexuais são feitas nos seus mínimos detalhes, há homossexualismo, violência e o conteúdo do livro é deprimente. Com base no art. 1º do Decreto - Lei 1.077/70, sugerimos a sua PROIBIÇÃO.

  
SILAS DE AQUINO LIRA GOUVEIA  
Técnico de Censura.

DPF-742

Imagem 07 – Ofício nº 090/78-SCDP/SR/DPF/GO, de 28/12/1978 (*A paranoica*)



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
 MJ-DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
 SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM GOIÁS  
 SEÇÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS



DF. Nº 090/78-SCDP/SR/DPF/GO <sup>0202</sup> *Ar. 030778*

Goiânia, 28/12/78

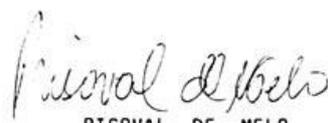
*Ar. 030778*  
*Ar. 030778*

Senhor Diretor,

Via do presente, remeto a V.Sª., o parecer de  
 nosso Técnico de Censura de Nº 00073/78, que através do mesmo su-  
 gere a proibição do Livro intitulado "A PARANÓICA" de autoria  
 de CASSANDRA RIOS.

Entretanto, deixa de seguir 03 (três) exempla-  
 res do citado livro, em razão de ter sido apreendido somente um  
 volume.

Na oportunidade, renova a Vossa Senhoria vo-  
 tos de estima e distinta consideração.

  
 RISOVAL DE MELO  
 CHEFE DA SCDP/SR/DPF/GO

ILMº. SR.  
 DR. ROGÉRIO NUNES  
 MD. DIRETOR DA DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS  
 B R A S Í L I A / D F

Fonte: Arquivo Nacional do Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

Imagem 08 – Parecer nº 04/79, de 05/01/1979 (*A paranoica*)



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

PARECER Nº 04 / 79

TÍTULO: " A PARANÓICA " autor: Cassandra Rios.

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: PELA LIBERAÇÃO.

Procedi ao exame do livro acima mencionado. Trata-se de narração em forma de diário de uma situação de desequilíbrio mental porque passa a personagem principal e os conflitos de ordem emocional e sexual que a envolvem com pessoas próximas e até mesmo de sua família.

O livro foi escrito em 1969 e editado em 1976. Está, portanto, nas livrarias há cerca de tres anos. Parece-me, assim, que seria contraproducente proibir agora em 1979 a sua circulação. Essa providência serviria apenas para chamar atenção sobre um livro que passou despercebido. Tal medida, por outro lado daria pretexto a autora para campanha publicitária em torno de seu nome e dos livros que tem escrito.

Tendo em vista, porém, que há cenas eróticas cuja narração se fez de forma pouco literária, beirando a vulgaridade e que podem ser prejudiciais a pessoas ainda em formação e que não tem sua personalidade definida, recomendo que este livro passe a ser vendido com invólucro plástico e seja proibida sua venda a menores de 18 anos.

Brasília, 5 de janeiro de 1979

*Gláucia Baena Soares*  
Gláucia Baena Soares.

DPF-742

Imagem 09 – Despacho da Assistência do DCDP, de 08/01/1979 (*A paranoica*)

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

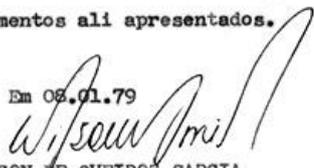
**Referência:** Processo nº 000124/79-SRA/DPF/BSB.

**Assunto:** SCDP/SR/GO encaminha para exame censório o livro intitulado "A PARANOICA", de Cassandra Rios (Ofício nº 090/78, de 28.12.78).

Senhor Diretor:

1. Não consta da relação de obras proibidas o livro ora objeto de exame.
2. Não obstante o parecer exarado pelo Técnico de Censura Silas de Aquino Lira Gouvêa, do SCDP/GO, chamo a sua atenção para a parte assinalada no parecer da Técnica de Censura Gláucia / Baena Soares, de vez que considero válidos os argumentos ali apresentados.

Em 08.01.79

  
WILSON DE QUEIROZ GARCIA

Assistente/DCDP

MD. DIRETOR DA DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS  
B R A S Í L I A / D F

Fonte: Arquivo Nacional do Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

Consideramos o processo de censura acima um dos mais interessantes, pois, fugindo à norma dos documentos até aqui analisados, ele conta com dois pareceres de censura, o que não acontecia na avaliação de livros. Ademais, esses pareceres divergem em suas conclusões. Embora do processo não conste o despacho final, no Inventário elaborado pelo Arquivo Nacional sobre as publicações avaliadas pela DCDP, consta que a obra foi proibida.

No dia seguinte à elaboração de Risoval de Melo, o chefe do SCDP de Goiás encaminha ofício ao diretor da DCDP, Rogério Nunes, apresentando o parecer de censura que pedia a proibição do livro, além de justificar o envio de apenas um exemplar do livro avaliado por ter sido, aquele, o único volume apreendido.

Contudo, em sequência a esses documentos, foi acrescentado um segundo parecer, elaborado em Brasília, no dia 5 de janeiro de 1979, por Gláucia Baena Soares:

Procedi ao exame do livro acima mencionado.

Trata-se de narração em forma de diário de uma situação de desequilíbrio mental porque passa a personagem principal e os conflitos de ordem emocional e sexual que a envolvem com pessoas próximas e até mesmo de sua família.

O livro foi escrito em 1969 e editado em 1976. Está, portanto, nas livrarias há cerca de tres [sic] anos. Parece-me, assim, que seria contraproducente proibir agora em 1979 a sua circulação. Essa providência serviria apenas para chamar atenção sobre um livro que passou despercebido. Tal medida, por outro lado daria pretexto a autora para campanha publicitária em torno de seu nome e dos livros que tem escrito.

Tendo em vista, porém, que há cenas eróticas cuja narração se faz de forma pouco literária, beirando a vulgaridade e que podem ser prejudiciais a pessoas ainda em formação e que não tem sua personalidade definida, recomendo que este livro passe a ser vendido com invólucro plástico e seja proibida sua venda a menores de 18 anos<sup>47</sup>.

Diferente do parecer anterior, este não se preocupa em situar como a narrativa do livro é construída, apenas traz, em poucas linhas, aspectos não mencionados na primeira análise. É interessante observar que esta técnica de censura se coloca contrária ao pedido de proibição do material, situação única entre os processos de censura analisados nesta pesquisa. As justificativas apresentadas pela funcionária para a liberação do livro não se alicerçam em uma avaliação do potencial “subversivo” ou “perigoso” de seu conteúdo, mas na ponderação de que a proibição poderia contribuir para divulgar a obra.

Não há como saber por que outra funcionária da censura se dedicou a ler a obra e a emitir um segundo parecer sobre ela, de todo modo, gostaríamos de realçar que o pedido de liberação não se deu por uma avaliação positiva sobre o conteúdo livro poder circular livremente, mas porque a parecerista preocupou-se em acabar promovendo, com a proibição, essa obra e as outras publicações da autora, provocando o efeito contrário ao pretendido pelo órgão censor.

A instrumentalização da censura para promover as publicações de Rios foi praticada várias vezes pelas editoras, sendo comum encontrarmos em edições e reedições lançadas nos anos 1970 a advertência “a autora mais proibida do Brasil”, ou “Um novo sucesso da autora

---

<sup>47</sup> Parecer nº 04/79, Gláucia Baena Soares, assinado em 05 de janeiro de 1979. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas. Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

mais proibida do Brasil”, como no caso de *Marcelina* (1980) lançada pela editora Record, e *Tessa, a gata* (1965), que ganhou uma nova edição da mesma editora em 1979. Tal recurso parece ter sido adotado apenas nos livros de Cassandra.

Ao refletirmos sobre a prática censória e sobre a figura do censor, o fragmento do parecer nº 04/79 anteriormente destacado evidencia a racionalidade de tal prática e vai de encontro às críticas que esses funcionários recebiam na imprensa. Sobre o tema, Ana Marília Carneiro (2021) afirma que:

Em fins dos anos 1960, muitos órgãos de imprensa amplificavam os erros grosseiros e rudimentares cometidos nos pareceres censórios, e carregavam nas tintas para explorar a figura do censor como um indivíduo despreparado, facilmente tapeado pela perspicácia e sagacidade dos opositores do regime – geralmente artistas que conseguiam “burlar” a censura e liberar sua obra. Essa marca era reforçada não somente por parte da imprensa, mas também acionada pela construção de uma certa memória da ditadura militar empreendida nos relatos de vida de artistas-intelectuais de esquerda (Carneiro, 2021, p. 206).

Tendo seu trabalho criticado por intelectuais e artistas, a estudiosa ressalta a ideia de que os censores eram ignorantes, tendo em vista o tratamento e a forma como analisavam e construía os pareceres. Carneiro e os demais pesquisadores que se debruçam sobre o processo de organização e sistematização da atividade censória do período destacam as medidas que visaram aperfeiçoar o trabalho, como os já mencionados cursos de capacitação e a exigência de nível superior para assumir o cargo de técnico de censura. Assim, é importante ratificar que a censura era uma atividade realizada de modo racional e elaborado e que os censores recebiam cursos de capacitação. Quando Gláucia Baena Soares sugere que o livro *A paranoica* (1952) não seja proibido, ela está ciente das consequências que tal ação provocaria na sociedade e de que o veto não seria a única forma de silenciar ou de evitar a propagação de ideias.

Outro ponto que gostaríamos de ressaltar são as frases “o conteúdo do livro é deprimente” (Gouvêa, 1978) e “beirando a vulgaridade e que podem ser prejudiciais a pessoas ainda em formação e que não tem sua personalidade definida” (Soares, 1979). Essas afirmações, embasam o pedido de proibição, buscam alicerce em termos da psicologia ou em uma defesa da juventude, a qual não se dá de forma isolada, podendo ser identificada também no parecer do livro *Copacabana posto 6*, em que se afirma: “Mensagem negativa, psicologicamente falsa em vários aspectos de relacionamento, nociva e deprimente” (Duarte, 1975).

Aqui cabe ponderar como, ultrapassando as paredes do consultório, o discurso da psicanálise e da psicologia foram apropriados pelos meios de comunicação. Em seu estudo sobre a presença do termo “depressão” na imprensa brasileira, mais especificamente nas revistas *Veja* e *Folha de São Paulo*, entre os anos 1970 a 1990, Ericson Saint Clair (2015) destaca que seu uso

era associado ao que foi chamado pelo autor de “mal coletivo”; assim, os brasileiros se autodescreviam ou eram descritos como “deprimidos” em razão da repressão da ditadura, dos problemas inflacionários e do nebuloso processo de redemocratização (Clair, 2015):

Nesta época, a captura da depressão por saberes técnicos como a psiquiatria ou a medicina em geral seria apenas *mais um* dos diversos sentidos atribuídos a essa palavra – um sentido verdadeiramente muito menos explorado em comparação àqueles que descrevemos como coletivos. A depressão parecia então revelar-se como uma questão de saúde apenas na medida em que era, *também*, uma questão política (Clair, 2015, p. 106, grifos do autor).

Ou seja, ainda que fosse apresentada pelas mídias como um discurso médico, esse não foi o único sentido atribuído à palavra depressão. Destacamos, por exemplo, como a mesma foi utilizada nesse trecho de matéria da Folha de São Paulo citado por Clair: “a depressão que tomou conta dos meios políticos logo após a aplicação do AI-5 no Acre e em Rondônia” (Clair, 2015, p. 110).

A partir das contribuições de Luciano Martins (1979), Ortiz (2001) destaca a denominação da “geração AI-5”, formada por jovens de classe média, com acesso à universidade, que vão construindo seus valores e práticas em convivência com o endurecimento do regime militar. Entre os aspectos desse grupo evidenciadas por Martins (1979 *apud* Ortiz, 2001), destacamos o uso de drogas, visto como uma válvula de escape, e o chamado “modismo da psicanálise”.

o “modismo” da psicanálise diz respeito à expansão deste tipo de terapia junto a setores cultivados da classe média, expansão que não corresponderia tanto à existência de uma neurose de origem estritamente individual, mas expressaria uma ansiedade autêntica, não-neurótica, introduzida por toda uma conjuntura social específica (Ortiz, 2001, p. 157, grifos do autor).

Desta maneira, compreendemos que, nos anos 1970, termos da psicologia e da psicanálise se expandiram no campo médico e ultrapassaram os ambientes controlados da ciência, sendo apropriados pelos meios de comunicação, como a imprensa e revistas femininas, fazendo-se presentes também na argumentação censória, como no caso do parecer do livro *A paranoica*, e também no parecer do livro de Tessa, *a gata*, já comentado, do qual destacamos novamente o seguinte trecho: “nada aconselhável a qualquer público, essencialmente aos adolescentes podendo influir-lhes negativamente na sua formação psicossomática [*sic*], uma vez que o conteúdo encerra induzimento à prática de atos objetos, contrariando à moral e aos bons

costumes”<sup>48</sup>. Também não podemos esquecer que a psicologia era um dos cursos aceitos na seleção dos censores.

Ao pedir o veto para o livro *A paranoica*, Gláucia Soares destaca a presença de “cenas eróticas”, porém dá a entender que elas não são nocivas em si, mas em razão da forma como foram escritas, além de deixar explícito a que público – os jovens – seu parecer visa proteger. Já Livia Fortaleza considera o conteúdo de *Tessa, a gata* nocivo para todo e qualquer público, ainda que destaque a figura dos adolescentes. Ambos os pareceres fazem uso de conceitos da psicologia, sobretudo atrelados a uma ideia de “formação”. Ressalte-se que no próprio texto do Decreto-Lei nº 1.077/1970, que trata da aplicação da censura prévia de livros e periódicos, afirma-se que: “essa norma visa a proteger a instituição da família, preservar-lhe os valores [sic] éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade” (Brasil, 1970), evidenciando que a preocupação com os jovens não foi um aspecto eventual da atividade dos censores, mas um objetivo do próprio órgão censório. Ao mesmo tempo, podemos observar tal preocupação em outros arranjos censórios:

Art. 10 – A censura prévia tem por objetivo a defesa da saúde mental e física dos jovens adolescentes e se propõe a eliminar das comunicações de interação social que lhes são dirigidas, as incitações à delinquência [sic] e a sexualidade, e os temas anticulturais, pela periculosidade de suas influências [sic] na formação moral dos menores de idade<sup>49</sup>.

O fragmento acima pertence às Normas Doutrinárias da Censura Federal. Publicado em 1970, para determinar de que modo a prática censória das diversões públicas deveria ser realizada, esse documento explicita os objetivos da censura, dando ênfase à defesa dos jovens. A ideia de que a leitura poderia ser prejudicial aos jovens e o discurso de proteção deste público é evidenciado por historiadores como Fico e Marcelino (2006), que destacam como os censores se preocupavam com a adoção de práticas “desviantes” pela juventude.

No caso dos pareceres dos livros de Cassandra, também se identifica o já mencionado o uso de termos da psicologia e psiquiatria, que, aponta para a disseminação dessas questões nos anos 1970, mas também podem representar uma tentativa de apoiar no discurso médico a validade das análises. Além do mais, como observa Marcelino (2006), após admitidos como técnicos de censura, tais funcionários realizavam um curso de treinamento, que incluía a

---

<sup>48</sup> Parecer nº 166/76, assinado em 27 de fevereiro de 1976. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas. Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

<sup>49</sup> “Normas Doutrinárias da Censura Federal”. Brasília, 17 set. 1970. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, Censura Federal. C.R. Editôra Ltda 1971.

disciplina “Psicologia evolutiva e social”, a qual dava-lhes acesso a conceitos e termos de tal área de estudo.

Conforme percebemos, nos processos de censura estudados, a preocupação com a preservação do leitor – em específico, com os jovens – se volta menos para o perigo de estímulo a práticas sexuais desviantes do que para alguma influência em relação ao suicídio. O receio dos pareceristas no trato com o tema da morte esteve mais diretamente ligado a essa situação específica. Embora as narrativas abordem várias situações trágicas, inclusive inúmeros assassinatos, os textos dos censores eram muito mais sensíveis aos desfechos em que algum personagem tirava a própria vida, nunca aventando, por exemplo, a possibilidade de que um leitor poderia ser instigado a cometer homicídios ao ler sobre tal temática.

Mesmo que, no parecer n° 166/76, referente à proibição do livro *Tessa, a gata*, haja a menção de que o livro poderia induzir a atos abjetos (o que, talvez, remeta à prática de assassinatos), e que, no parecer do livro *Marcella*, relate-se que a personagem principal seria uma assassina, em ambos os casos a justificativa para o pedido de censura será o enquadramento do livro na legislação que prevê a proibição com vistas à preservação da moralidade pública. Essas acabam sendo menções bastante veladas, se comparadas à recorrente precaução dos pareceristas no que toca ao tema do suicídio.

O último parecer que analisaremos é referente ao livro *A borboleta branca*. Produzido em Brasília, no dia quatro de março de 1976, pela parecerista Maria das Graças Sampaio Pinhati, do mesmo consta do seguinte texto:

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 seus problemas psíquicos e morais dos mesmos, termina por corromper-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 minuciosa 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 [*sic*] íntimo, é colocada acima dos conceitos de moral e educação, classificados como: “freio que dá 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 justificados pela nefasta influência da mãe, que inclusive, chega a incentivar a união anormal entre a irmã e sua filha, conforme diálogo *sic* às fls. 164.

Face ao exposto, proponho a não liberação da obra em exame, com base no que dispõe o Dec. Lei 1.077/70, arts. 1º e 7º<sup>50</sup>.

Assim como em outros pareceres, aqui também se faz uso de termos da psicologia, contudo, para se referir aos personagens da trama, não em referência aos leitores. É interessante que a técnica de censura explica que uma personagem fora “influenciada” por seus parentes a deixar de lado princípios morais. Dessa forma, mesmo que a parecerista não mencione a influência do material sobre os leitores, ela apresenta a indução entre os próprios personagens. A mulher que visita um ambiente divergente de seus costumes acaba sendo corrompida.

Um aspecto que gostaríamos de destacar é que, assim como o parecer do livro *A paranoica*, emitido em 1979, o documento acima também menciona que a obra avaliada já está em circulação há bastante tempo. Só que, enquanto no primeiro caso tal situação é tomada como justificativa para a sua liberação, no parecer de *A borboleta branca* ela é elencada entre os argumentos em favor da sua proibição. Além da homossexualidade feminina ter sido apresentada como temática central, a parecerista também constrói a ideia que ela é apresentada de forma positiva. Ou seja, reafirma-se a percepção já discutida ao longo desta pesquisa de que o problema para a censura não estaria exatamente nas sexualidades dissidentes, mas no modo como as mesmas eram abordadas.

– Muitas vezes [*sic*], em delírio, ela chamava por você... eu não posso ficar... eu não posso ser mãe de Fernanda... eu sou dessas mães que apenas... trazem... crianças ao mundo...

– Não fale assim, Ariette... não pode ser profundamente verdade isso... eu vejo em seus olhos...

Sim. Os olhos dela estavam tristes, marejados de lágrimas. Olhou para Fernanda, passou levemente a mão sobre [*sic*] a cabeça da jovem adormecida, numa carícia desajeitada, afastou-se, deu um sorriso disfarçando a emoção e tristeza com falsa ironia e adiantou-se para a porta:

– Eu estava apenas esperando você chegar... agradeço-lhe enormemente, Paula... cuide dela... a alma de Fernanda lhe pertence... cuide dela... mesmo que seja para... mesmo que seja... é preferível... talvez um dia... eu... sim um dia... Uma vez eu serei outra Ariette... agora eu não posso... (Rios, 1974, p. 163-164).

Ao comparar a percepção da parecerista sobre a narrativa à própria obra, observa-se que Ariette não estimula diretamente a relação entre sua irmã e sua filha, que ela pede para que a irmã cuide da moça, já que ela não seria capaz, e acaba, assim, aceitando a relação amorosa de Paula e Fernanda.

Além de destacar aspectos relacionados à homossexualidade e incesto, outros pontos mencionados pela parecerista foram o uso de drogas, conflitos familiares e demais

---

<sup>50</sup> Parecer nº 137/76, de Maria das Graças Sampaio Pinhati, assinado em 27 de fevereiro de 1976. Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas. Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Publicações.

comportamentos “desajustados”, aspectos que também constam das Normas Doutrinárias da Censura Federal, já mencionadas anteriormente. Percebe-se que comportamentos sociais eram uma preocupação central da censura, e que foram sempre considerados nas análises da obra de Rios. Para além da questão mais óbvia da pornografia, várias temáticas e caracterizações de personagens da autora foram consideradas potencialmente prejudiciais aos leitores.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 2017, ao iniciar minhas primeiras leituras sobre Cassandra Rios e a censura exercida no regime militar de 1964, não esperava que elas fossem me levar tão longe. Ao me ver imersa em processos de censura que interditavam publicações e ditavam o que poderia estar nas mãos e na mente de leitores, compreendi o lugar das pesquisas históricas que eu deveria ocupar. Hoje, ao escrever tais palavras, ao dar prosseguimento a estudos sobre ideias e vivências consideradas “perigosas”, indignas de serem lidas e pronunciadas pelo leitor, compreendo, em diálogo com pesquisadores da área e com as fontes, o quanto ainda há para ser dito sobre o tema.

Embora os anos 1970 possam ser considerados um período de sucesso editorial da escritora Cassandra Rios, é preciso lembrar que a sua produção remonta a duas décadas antes. Durante o regime militar, o que houve, em grande medida, foi o relançamento de sua vasta produção, culminando, no final desse período, nas reedições pela editora Record e no transporte de suas histórias para outra linguagem, ao serem adaptadas para as telas de cinema.

Entre os padrões que identificamos em suas narrativas, destacam-se os retratos de famílias abastadas nas quais se manifesta a lesbianidade. Essa escolha de ambientação pode ter sido uma tentativa de tornar suas personagens mais palatáveis, e nos faz questionar o quão “marginalizadas” elas podem de fato ser consideradas, dada a sucessão de mulheres ricas, jovens e atraentes que dominam os romances cassandrianos. Também se destacam como padrões recorrentes em sua escrita os conflitos familiares e a morte como possibilidade de fuga dos preconceitos ou como saída para a perpetuação do amor.

Ao pensarmos na atuação censória a livros, compreendemos que a mesma se estabelece como um campo mais limitado, se comparada ao que ocorre, por exemplo, com o cinema ou o teatro, mas que, ainda assim, comporta enorme contribuição para a compreensão da atividade censória do período. A atuação da censura e sua sistematização nos fazem compreender que a mesma deve ser identificada como uma ação racional, executada por profissionais preparados e atentos a aspectos como o público consumidor, os espaços de circulação do material avaliado, e, até mesmo, possíveis repercussões negativas do ato de proibição. Veja-se o exemplo do processo referente ao livro *A paranoica*, em que um segundo parecer foi produzido trazendo em seu conteúdo a advertência sobre como a proibição do livro, naquele momento, poderia atizar a curiosidade do público por conhecer a obra, com o que o ato censório se tornaria em um ato publicitário. Contata-se, aqui, que os censores tinham consciência de quando avançar e quando recuar.

Ainda que atuante desde os anos de 1940, a censura foi se estruturando, ganhando novos contornos e preocupações. Assim, não podemos compreendê-la como uma atividade engessada, mas que vai se tornando mais branda ou mais rígida, a partir de novos interesses e preocupações do governo. Também é preciso lembrar que foi um campo de ação partilhado por várias instituições. Nos anos 1960, para além da própria SCDP, os estados federativos possuíam permissão para a realização da censura, além da atuação importante do Juizado de Menores na apreensão de livros. A censura pode ser vista, naquele momento, como um espaço de disputa, que, durante o regime militar, foi se restringindo cada vez mais à tutela única de União.

Ao analisar a forma como a censura lidou com a produção cassandriana, podemos observar que a censura utilizou aspectos da obra de Cassandra, que foram destacados em nossa análise dos livros da autora. Mais precisamente, isso inclui a morte das personagens, seja por suicídios ou assassinatos, a diferença de idades entre as protagonistas, incluindo a construção de uma discrepância de idades entre elas ou a indução de uma diferença.

Compreende-se ainda que, mesmo reconhecida como uma escritora que abordava amores lésbicos e o sexo explícito, a censura não se limitou a proibi-la por esses fatores. Houve questionamentos sobre a forma como Cassandra Rios construiu suas personagens e narrativas, com especial atenção aos finais trágicos dos livros. Mais uma vez, observamos que, apesar de mortas, certas personagens continuavam sendo “perigosas”, sobretudo aquelas cujo suicídio é apresentado, na narrativa, como única saída para a perpetuação do amor. Os censores apontavam a possível influência negativa dessas histórias sobre jovens suscetíveis a reproduzir tais atitudes drásticas.

Outro marcador expressivo identificado nos pareceres de censura foi a ênfase na diferença de idade, a depender do tipo de casal. Em várias das histórias aqui discutidas, havia casais com alguma diferença de idade, a maioria dos quais composto por lésbicas, mas há, também, um casal gay. E é precisamente no parecer relativo a este último caso que encontramos uma problematização mais evidente a respeito da idade dos personagens, lembrando que se trata de um casal inicialmente apresentado como formado por dois homens, dos quais um irá passar pelo processo de identificação como mulher. Por outro lado, não se percebe a mesma ênfase nos processos referentes a casais femininos com diferença de idade entre as parceiras. Assim, é necessário o questionamento: será que a homossexualidade masculina era menos aceita que a feminina? Ainda que não possamos elencar respostas, tal questão merece ser trazida, pois a pesquisa histórica se estabelece com a resolução de questões e com a formulações de novas.

A conduta da censura ao avaliar os livros da Cassandra Rios ultrapassou uma preocupação acerca da “moralidade” e “bons costumes”. Muito mais do que averiguar a

presença de sexo nos livros, os censores preocuparam-se em analisar o modo como as personagens foram construídas e como ela seria lida e interpretada pelo público leitor. Não podemos assim, caracterizar que a censura aos livros de Rios limitou-se apenas a determinar o que poderia ser consumido ou não, mas, realizou uma análise dos grupos e indivíduos representados em sua obra e de como o leitor os receberia.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. Os inconvenientes das leituras frívolas e lascivas. In.: **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 2003.
- ALMEIDA, Leandro Thomaz de. Apontamentos iniciais para uma investigação sobre o papel da moral nos romances naturalistas brasileiros. **Revista do Seminário de Teses em Andamento – SETA**. IX Seminário de Teses em Andamento. v. 4, p. 611-621, 2010. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/894>. Acesso em: 16 fev. 2023.
- AUGUSTI, Valéria. **O romance como guia de conduta**: “A moreninha e Os dois amores”. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Campinas, SP, 1998.
- AZEVEDO, Maria da Glória. Cassandra Rios como voz dissidente na literatura brasileira do século XX. In.: AZEVEDO, Maria da Glória. **Leitura, literatura e ensino**: a literatura de temática lésbica como um território assombrado. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Tocantins, Programa de Pós-Graduação em Letras, Araguaína, 2022.
- BAHIANA, Ana Maria. **Almanaque anos 70**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- BARROS, José D’Assunção. **O projeto de pesquisa em História**: da escolha do tema ao quadro teórico. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005.
- BRANCO, Lúcia Castello. O que é erotismo. In.: MILAN, Betty (et al). **O que é amor, erotismo e pornografia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- BRASIL. Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm)
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. Editora Ática: São Paulo, 1989.
- CARDOZO, Leidy Carolina Díaz. **La literatura erótica de Cassandra Rios**: O Bruxo Espanhol (1959) y Uma Mulher Diferente (1968). Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2018.
- CARNEIRO, Ana Marília. A incrível arte de criar um censor: a formação política dos censores cinematográficos na ditadura militar brasileira. In.: GARCIA, Miliandre; FICO, Carlos (org.). **Censura no Brasil Republicano (1937-1988) I**: governo, teatro e cinema. Salvador: Sagga, 2021.
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: livros, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. 2ª. ed. Editora Universidade de Brasília, 1998.
- CLAIR, Ericson Saint. A depressão na imprensa brasileira (1970-2010): do sentido coletivo ao sentido privado. **Comunicologia - Revista De Comunicação da Universidade Católica De Brasília**, v. 8, n. 2, p. 104-119, 2015. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RCEUCB/article/view/3202>. Acesso em: 04 jan. 2024.

CZAJKA, Rodrigo. “Quem não lê mal fala, mal ouve, mal vê”: repressão e censura à Editora Civilização Brasileira (1963-1970). In.: FICO, Carlos; GARCIA, Miliandre (org.). **Censura no Brasil republicano (1937-1988): sociedade, música, telenovelas e livros**. Salvador: Sagga, 2021.

DARNTON, Robert. **Censores em ação: como os Estados influenciaram a literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. Gênero e comportamento a serviço da ditadura militar: uma leitura dos escritos da Escola Superior de Guerra. In.: DUARTE, Ana Rita Fonteles; SILVA, Jailson Pereira da; LUCAS, Meize Regina de Lucena. **Dizer é poder: escritos sobre censura e comportamento no Brasil autoritário (1964-1985)**. Fortaleza, Imprensa Universitária, 2017.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. **Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: 1960-1980**. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em Letras, João Pessoa, 2016.

FERNANDES, Esdra Bandeira; OLIVEIRA, Silvana Kelly Gomes de. A sexualidade na velhice: uma análise do etarismo a partir dos contos “Luamanda” e “Maria dos prazeres”. Anais do **I Seminário Nacional do Grupo de Estudos de Literatura e Crítica Contemporâneas**. Campina Grande: Realize Editora, 2023. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/91859>>. Acesso em: 21 out. 2023.

FICO, Carlos. “Prezada Censura”: cartas ao regime militar. **Topoi**. V. 3, n. 5, p. 251-286, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/HK5PxXm9dSBk9NKvt7P9kJq/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 3 fev. 2023.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GARCIA, Miliandre. Genealogia da Censura no Brasil. In.: GARCIA, Miliandre. **“Ou vocês mudam ou acabam”**: teatro e censura na Ditadura militar. (tese) Doutorado - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História Social, Rio de Janeiro, 2008.

GOUVEIA, Luciana. Embrafilme em Três Atos: Ascensão e Declínio da Empresa Brasileira de Filmes S.A. **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Curitiba, PR, 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2032-1.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2023.

HEREDIA, Cecília. A censura musical no regime militar brasileiro. In.: GARCIA, Miliandre; FICO, Carlos. **Censura no Brasil Republicano (1937-1988): sociedade, música, telenovelas e livros**. Salvador: Sagga, 2021.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. Política e Literatura: A Ficção da Realidade Brasileira. In: FREITAS FILHO, Armando; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto (org.). **Anos 70. Literatura**. Rio de Janeiro, Ed. Europa, 1980.

LONDERO, Rodolfo Rorato. Caçadores canibais e cabeças perigosas: a censura e o mercado de literatura pornográfica no regime de 64. **Literatura E Autoritarismo**, nº 25, p. 73-91, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1679849X20620>. Acesso em: ago. 2023.

- LONDERO, Rodolfo Rorato. Livros pornográficos e o surto censório durante o governo Geisel (1974-1979). **Revista Brasileira de História e Mídia**, v. 3, n. 2, p. 119-129, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4141/2457>. Acesso em: 2 fev. 2023.
- LUCAS, Meize Regina de Lucena. A vida dos outros – o apelo à ordem e a ode à censura. In.: RAMOS, Francisco Régis Lopes; BRAÚNA, José Dercio; LUCAS, Meize Regina de Lucena. (org.). **A censura e outros limites**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2020a.
- LUCAS, Meize Regina de Lucena. Cinema e censura no Brasil: uma discussão conceitual para além da ditadura. In.: DUARTE, Ana Rita Fonteles; SILVA, Jailson Pereira da; LUCAS, Meize Regina de Lucena. **Dizer é poder: escritos sobre censura e comportamento no Brasil autoritário (1964-1985)**. Fortaleza, Imprensa Universitária, 2017.
- LUCAS, Meize Regina de Lucena. Imagens sob suspeita: a censura e suas negociações no Brasil em tempos de ditadura (1964-1985). **TRABALHOS DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA**, v. 60, p. 383-397, 2020b. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/tae/article/view/9923>. Acesso em: 06 mai. 2023.
- MABILIA, Nicolás. Do cinema mundial às pornochanchadas. In.: **O governo civil militar e o cinema brasileiro: a censura cinematográfica e o triunfo das pornochanchadas**. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia - Comunicação Social) Universidade de Caxias do Sul, 2019.
- MARCELINO, Douglas Attila. **Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História Social, Rio de Janeiro, 2006.
- MENEZES, Valderiza Almeida. Cartas na mesa: censura e conhecimento sobre o corpo no período da Ditadura Militar (1964-1982). In.: DUARTE, Ana Rita Fonteles (org.). **Imagens sob suspeita: censura e meios de comunicação na ditadura civil- militar brasileira**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.
- NÓBREGA, Isabela Silva. **(D)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977)**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em História, João Pessoa, 2015.
- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- OTERO, Maria Mercedes Dias Ferreira. **Censura de livros durante a ditadura militar (1974-1978)**. Tese (doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.
- PELLEGRINI, Tânia. Relíquias da casa velha: literatura e ditadura militar, 50 anos depois. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 43, p. 151-177, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n43/09.pdf>. Acesso em: ago. 2023.
- PEREIRA, Ana Gabriela Pio. **Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira**. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Salvador, 2019.

PEREIRA, Maria do Rosário; MAIA, Claudia Cristina. Entre o dilaceramento e a alegria: considerações sobre a velhice na literatura brasileira de autoria feminina. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 26, p. 01-16, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/78548>. Acesso em: 24 dez. 2023.

PINHEIRO, Paulo Cesar. Pesadelo. *In*: PINHEIRO, Paulo Cesar. **Paulo Cesar Pinheiro**. São Bernardo do Campo: EMI-Odeon, 1974. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 5.

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico x deleite dos sentidos**: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972). Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em estudos literários, Curitiba, 2005.

QUINALHA, Renan Honório. Censura moral na ditadura brasileira: entre o direito e a política. **Revista Direito Práx.**, Rio de Janeiro, vol. 11, n. 03, 2020, p. 1727-1755. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/44141/31353>. Acesso em: 7 dez. 2021.

QUINALHA, Renan Honório. **Contra a moral e os bons costumes**: A política sexual da ditadura brasileira (1964-1988). Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais, São Paulo, 2017.

RANCIÈRE, Jaques. A estética como política. **Devires**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 14-36, 2010. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5091611/mod\\_resource/content/1/Raciere%20a%20est%C3%A9tica%20como%20pol%C3%ADtica.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5091611/mod_resource/content/1/Raciere%20a%20est%C3%A9tica%20como%20pol%C3%ADtica.pdf). Acesso em: 9 jul. 2023.

RANCIÈRE, Jaques. **A partilha do sensível**: estética e política. 2ª edição - São Paulo, Editora 34, 2009.

RACIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

REIMÃO, Sandra. Dois livros censurados: Feliz ano novo e Zero. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, PósCom-Methodista, a. 29, n. 50, p. 149-161, 2008. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/713/714>. Acesso em: 2 set. 2021.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência**: censura a livros na ditadura militar. Tese (Livre Docência), São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

RESENDE, M. B. M. Negatividade e fracasso em Cassandra Rios: repensando afetos queer. **Revista Crioula**, n. 30, p. 78-96, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/198311>. Acesso em: 13 out. 2023.

RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente Alencar; GARCIA, Wilson de Queiróz. **Censura Federal**. Brasília: C.R. Editora Ltda, 1971.

SANTOS, Claudiana Gois. Sapatão é revolução: censura, erotismo e pornografia na obra de Cassandra Rios. **Periódicus** n. 7, v. 1 maio-out. 2017. p. 263-279. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/peri.v1i7.21782>. Acesso em: 29 dez. 2023.

SILVA, Deonísio da. **Nos bastidores da censura**: sexualidade, literatura e repressão pós-64. 2. - ed. rev. – Barueri, São Paulo: Manole, 2010.

SILVA, Eliane Santos da. **Elas não morrem no final**: uma análise dos finais (in) felizes na literatura com protagonismo lésbico. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021.

SILVA, F. A. C. da. **Páginas censuradas**: obscenidade, pornografia e imoralidade em Uma mulher diferente de Cassandra Rios (1965-1975). Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Ceará, Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, Curso de História, Limoeiro do Norte, 2020.

SILVA, F. A. C. da. Pedido de veto: o parecer 1755/75 e a censura de *Uma mulher diferente*, de Cassandra Rios (1970-1975). **Revista Aedos**, [S. l.], v. 13, n. 28, p. 160–201, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/114475>. Acesso em: 2 fev. 2023.

SILVA, F.A.C. da. Na intimidade da escrita a consequência é o amor: literatura cassandriana entre o erotismo, obscenidade e a pornografia (1970-2001). **CENTÚRIAS - Revista Eletrônica de História**, Limoeiro do Norte, v. 1, n. 2, 2023. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/centurias/article/view/10286>. Acesso em: 26 maio. 2024.

SILVA, Jailson Pereira da. Um labirinto na torre de vigília: uma perspectiva da censura à publicidade vista a partir dos documentos do Arquivo Nacional (Brasília). In.: RAMOS, Francisco Régis Lopes; BRAÚNA, José Dercio; LUCAS, Meize Regina de Lucena. (org.). **A censura e outros limites**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2020.

SILVA, Thiago de Sales. “**Espetáculo inconveniente para qualquer horário**”: a censura e a recepção das telenovelas na Ditadura Militar brasileira (1970-1980). Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2016.

SOARES, Glaucio. Censura durante o regime autoritário. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n. 10, vol.4, junho 1989.

SOPELSA, Aline. “**Sendo eu sem querer ser eu...**”: identidade, gênero e sexualidade na obra *Nicoleta Ninfeta* de Cassandra Rios. Trabalho de conclusão de curso (monografia) – Universidade Federal do Paraná, Curso de Licenciatura em Linguagem e Comunicação, Matinhos, 2019.

SOUSA, Juliana Moreira de Sousa. **Censura e erotismo na literatura de Cassandra Rios**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Letras, Uberlândia, 2020.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. “**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, Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2014.

VIEIRA, Rafael de Farias. **Quando a babá eletrônica encontrou a integração nacional**: ou uma história da censura televisiva durante a ditadura militar (1964-1988). Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2016.

## APÊNDICE – TIPOGRAFIA DE FONTES

### Obra de Cassandra Rios

- RIOS, Cassandra. **A borboleta branca**. São Paulo: Mundo Musical, 1974 [1962].
- RIOS, Cassandra. **A breve estória de Fábيا**. São Paulo: Mundo Musical, n.p. [1963].
- RIOS, Cassandra. **A paranoica**. São Paulo: Discubra 1969 [1952].
- RIOS, Cassandra. **A sarjeta**. 3ª edição. São Paulo: Universal, 1959 [1952].
- RIOS, Cassandra. **A volúpia do pecado**. 3ª edição. São Paulo: A voz dos livros, n.d. [1948]
- RIOS, Cassandra. **As traças**. São Paulo: Brasilense, 2005 [1975].
- RIOS, Cassandra. **Censura: minha luta, meu amor**. São Paulo: Global, 1977.
- RIOS, Cassandra. **Copacabana posto 6 (A madrasta)**. São Paulo: Mundo Musical, 1972 [1956].
- RIOS, Cassandra. **Georgette**. São Paulo: Mundo Musical, 1973 [1956].
- RIOS, Cassandra. **Marcella**. Rio de Janeiro: Record, 1975.
- RIOS, Cassandra. **Mezzamaro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra**. São Paulo: Editora Pétalas, 2000.
- RIOS, Cassandra. **Nicoleta ninfeta**. Rio de Janeiro: Record, 1973.
- RIOS, Cassandra. **Tessa, a gata**. São Paulo: Hermus, 1968 [1965].
- RIOS, Cassandra. **Uma mulher diferente**. São Paulo: Brasilense, 2005 [1965].
- RIOS, Cassandra. **Veneno**. São Paulo: Trio Editora, n.d [1965].

### Processos de censura dos livros da autora Cassandra Rios: Acervo Arquivo Nacional / Distrito Federal.

- A breve estória de Fábيا (1976).
- A borboleta branca (1976).
- A paranoica (1978/1979).
- A sarjeta (1976).
- As traças (1975).
- A volúpia do pecado (1976).
- Copacabana posto 6 (1975).

Georgette (1976).

Marcella (1976).

Nicoleta ninfeta (1976).

Tessa, a gata (1976).

Uma mulher diferente (1975).

Veneno (1976).

## **Jornais**

### *Acervo digital da Hemeroteca da Biblioteca Nacional*

A CRÍTICA como disciplina universitária. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2 out. 1977, p. 6.

BEST-SELLERS: do preconceito a aceitação universal. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 jan. 1976, p. 2.

CASSANDRA Rios, o sucesso de quem vendeu 200 edições. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 23 fev. 1974, p. 2.

CENSOR do Juizado denuncia aparecimento de livros que exploram o lesbianismo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno 1, 8 ago. 1970, p.7.

EROTISMO, uma necessidade? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 01 fev. 1975, p. 2.

JUIZ mineiro proíbe livro de Cassandra. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 mai. 1966, p. 10.

JUIZ proíbe livros eróticos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno 1, 24 mai.1964, p. 22.

JUIZADO de Menores manda apreender e queimar livros imorais expostos à venda. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno 1, 27 jun.1965, p. 14.

LIVREIRO acusa: “para o editor somos um inimigo menor”. **Jornal do Brasil**, Livro, 19 mai. 1979, p. 6.

MAIS DE MIL títulos anunciados. **Jornal do Brasil**, Livro, Rio de Janeiro, 30 dez. 1978, s.p.

MALDITOS ou populares? **Jornal do Brasil**, Caderno B, Rio de Janeiro, 17 jan. 1975, p. 5.

NA LITERATURA, onde começa a obscenidade? **Jornal do Brasil**, Caderno B, Rio de Janeiro, 18 jan. 1975, s.p.

### *Acervo digital Jornal O Estado de São Paulo*

GOVÊRNO quer deter onda de erotismo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 22 jan. 1970, p. 14.

POR UM NOVO conceito de literatura. **O Estado de São Paulo**, Suplemento literário, São Paulo, 17 nov. 1974, s.p.

PROPOSTO reexame dos estudos de literatura. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 2 ago. 1974, p. 8.

REVISTAS e livros de sexo: liberados. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 25 abr. 1979, p. 11.

ANEXOS - CAPAS DOS LIVROS DA CASSANDRA RIOS

