

**CASSANDRA RIOS: DIVINAS PROFANAÇÕES****CASSANDRA RIOS: DIVINE PROFANITIES**

Victoria Rebello

PUC-Rio

**Resumo:** Este trabalho se dedica a investigar as origens e os rumos da trajetória editorial de Cassandra Rios, pseudônimo de Odette Pérez Rios, escritora conhecida pelo alto número de obras censuradas durante o período da ditadura militar brasileira. Para tal, fez-se necessário apresentar um breve panorama da atividade censória de livros no período militar, e lançar um olhar mais detido sobre a biografia e o contexto cultural da escritora. Para avaliar a recepção de suas obras, consultou-se sobretudo a crítica expressa por periodistas e noticiaristas dos jornais *O Pasquim*, *Correio da Manhã*, *Correio Braziliense* e *Diário de Pernambuco*, *O Dia* e *Correio Paulistano*. Por fim, o artigo propõe uma leitura de *Eu sou uma lésbica* (1980), romance que, por ter sido o último de sua autoria a adquirir circulação mercadológica e estruturar-se em torno do tema da sexualidade infantil, da podolatria, do fetichismo, da pedofilia, do incesto e, claro, da homoafetividade, oferece importantes chaves de leitura para a obra e a recepção da autora ao longo de sua trajetória.

**Palavras-chave:** Cassandra Rios; censura; ditadura; recepção

**Abstract:** This paper aims to investigate the origins and developments of Cassandra Rios' publishing and writing career, a writer known for the high number of works censored during the Brazilian military dictatorship. To that end, a brief overview of the book censorship activity during the military period was presented, as well as a closer look at the writer's biography and cultural context. The main sources used to assess the reception of her work were articles published by journalists and newscasters in the newspapers *O Pasquim*, *Correio da Manhã*, *Correio Braziliense* and *Diário de Pernambuco*, *O Dia* and *Correio Paulistano*, among others. Lastly, the article proposes a reading of her 1980 novel *Eu sou uma lésbica* (*I am a lesbian*). Structured around the themes of child sexuality, podolatry, fetishism, pedophilia, incest and, of course, homoaffectivity, this novel was the last of her works to gain market circulation and offers important keys to reading the author's work and reception throughout her career.

**Keywords:** Cassandra Rios; censorship; dictatorship; reception

**Recebido em 14 de novembro de 2024.**

**Aprovado em 30 de junho de 2024.**

## Introdução

"O leitor verá que o tempo passou e  
não passou."  
Roberto Schwarz, *Cultura e política*,  
1964-1969.

"A impressão que tenho é que  
realmente morri. Hoje, talvez eu esteja  
começando a ressuscitar."  
Cassandra Rios em entrevista ao  
jornal *O Pasquim*

Que a censura de livros representa um vultoso carro alegórico para os regimes autoritários é inegável. Isso não implica, no entanto, que dela estejam livres os desfiles da democracia. Nos Estados Unidos dos anos 1920, a democracia – ou o que se exportou e consolidou enquanto seu exemplo maior – fervilhava: sua Constituição ganhava uma emenda que permitia o sufrágio feminino, o senado ratificava o tratado de Versalhes, selando o fim da Primeira Guerra Mundial, e seu então presidente, Woodrow Wilson, era laureado com o Prêmio Nobel da Paz. Foi nesse mesmo cenário, marcado também pela pulsante atmosfera cultural e intelectual da Era do Jazz, que *Ulysses* (1920), romance modernista do irlandês James Joyce, teve sua circulação proibida com amparo, entre outros dispositivos legais, nos estatutos de obscenidade.<sup>1</sup> A França absolutista de Napoleão III condenou Gustave Flaubert pela criação da adúltera Emma Bovary; do mesmo modo, *Lady Chatterley* e seu amante levaram D. H. Lawrence às cortes – em plena Londres de 1960. Democráticas ou não, as autoridades sempre conservaram faro aguçado para identificar peças culturais contrárias à moral e aos bons costumes vigentes, fazendo, além das centenas de vítimas intelectuais – aquelas privadas do acesso às obras –, algumas vítimas mais famosas no campo da criação.

No Brasil da segunda metade do século XX, o carro-chefe da censura literária foi Odette Pérez Ríos (1932-2002), ou Cassandra Rios, a um só tempo a autora mais vendida e mais proibida da história da literatura do período. "Imprópria para menores e maiores

---

<sup>1</sup> Mais sobre o caso em Censura e James Joyce: a publicação de *Ulisses* nos Estados Unidos e na Europa, de Camila Vilela-Jones. *Qorpus* v. 12 n. 2 jun 22, p. 77. Disponível em: <<https://qorpuspget.paginas.ufsc.br/files/2022/06/Qorpus-v12-n2-Camille-Vilela-Jones.pdf>>. Último acesso: 14 jan. 2023.

de qualquer idade",<sup>2</sup> como seria descrita em uma difamatória coluna do *Correio da Manhã* ainda antes do golpe, Cassandra batalhou para que sua obra fosse editada, publicada, distribuída e reconhecida. Mas teve algo por que Cassandra jamais teve de batalhar: um público leitor. Rios foi a primeira escritora brasileira a vender mais de um milhão de exemplares, número comparável apenas aos de nomes como Jorge Amado e Érico Veríssimo.<sup>3</sup> Sua obra foi, no entanto, condenada ao silêncio da crítica, fato que permanece inalterado até os dias de hoje, quase cinco décadas após a redemocratização e o fim da censura.

Considerando a popularidade de Cassandra à época – autora mais procurada até mesmo entre os coronéis na biblioteca do Clube Militar<sup>4</sup> –, e o desaparecimento de sua obra na redemocratização, interessa investigar a origem e os rumos trajetória desta autora. Para tal, fez-se necessário apresentar um breve panorama da atividade censória de livros no período militar, e lançar um olhar mais detido sobre a biografia e o contexto cultural da escritora. Para o propósito de avaliar a recepção de suas obras, consultou-se sobretudo a crítica expressa por periodistas e noticiários dos jornais *O Pasquim*, *Correio da Manhã*, *Correio Braziliense* e *Diário de Pernambuco*, *O Dia*, *Correio Paulistano*, entre outros. Por fim, para adentrar de maneira mais profunda em sua obra, propôs-se uma leitura de *Eu sou uma lésbica* (1980), seu último romance a circular no mercado editorial. Estruturado em torno do tema da sexualidade infantil, o livro se arrisca por temas escandalosos como a podolatria, o fetichismo, a pedofilia, o incesto e, claro, a homoafetividade, tendo sido extremamente desafiador à moral e aos bons costumes da época, bem como àquela dos nossos dias.

### **1. Literatura, a flor no asfalto da repressão: um brevíssimo panorama da censura de livros durante a ditadura**

Quando instigados a pensar em modos de resistência à ditadura, é possível que nos ocorram atividades combativas e táticas, como as passeatas públicas e as reuniões

<sup>2</sup> Coluna Paulista. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 21563, 21 jul. 1963.

<sup>3</sup> PERFIL. Revista Realidade, São Paulo. Edição 00048A, março de 1970. p. 116.

<sup>4</sup> Uma nota do *Correio da Manhã* de 6 de maio de 1960 aponta *A lua escondida* como terceiro livro mais alugado do mês, logo depois de *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, e *Lolita*, de Vladimir Nabokov – todos, de algum modo, de caráter erótico. Quem encabeça a lista de leitores mais assíduos é um coronel.

privadas, as guerrilhas urbanas e o trabalho de base no campo. No meio da cultura, estão vivos em nossa memória Elis e Vandr , a *Alegria, alegria* de um *Domingo no parque*, e o amadorismo censório que permitiu que Chico Buarque se livrasse do cale-se graças   cria o de Julinho da Adelaide. As chances de pensarmos nos livros enquanto produ o de resistência são, embora não nulas, ligeiramente menores. Silenciosos que são, por vezes sua importância na luta política pode ser subestimada. Subestimada até mesmo pela repressão, que, como veremos adiante, negligenciou o controle ao mercado editorial durante boa parte da ditadura.

Diante do fechamento de canais institucionais como partidos, sindicatos e movimentos organizados, os livros passaram a ser uma via possível de participa o social e política, conforme destaca Flamarion Maués.<sup>5</sup> Em um contexto como aquele, o trabalho do editor era dotado de um papel político: a difusão estratégica de conhecimento. A circula o de impressos guardava o potencial de conquistar cora o e mentes, para um lado ou para o outro.

A literatura funcionava, então, como uma via mais ou menos livre de participa o na luta política. Uma via que, ao contrário de outras – como o cinema ou a televisão –, teve sua influência razoavelmente preservada, já que durante os primeiros anos do regime não houve um plano estruturado de censura a livros e periódicos.<sup>6</sup> Prova disso   que a lista de mais vendidos no ano de 1968 incluía:

"(...) clássicos do pensamento nacional de esquerda, como *Um projeto para o Brasil*, de Celso Furtado, e clássicos internacionais da literatura erótica, como *Kama Sutra*, literatura hindu de fisiologia e moral sexual, *Filosofia na alcova*, do Marquês de Sade e *Minha vida, meus amores*, de Henry Spencer Ashbee, relato autobiográfico de um colecionador de arte erótica" (Idem, p. 16).

Mas este argumento não visa contemporizar o peso das censuras que de fato ocorreram. Mesmo Ignácio de Loyola Brandão, escritor e imortal da Academia Brasileira de Letras, vítima de um dos casos mais not rios de censura durante a ditadura na ocasião do lançamento de seu romance *Zero*, compartilha desta visão. Brandão via na literatura uma maior facilidade para a autoexpressão, e atribuía essa "elasticidade" dos censores aos altos

<sup>5</sup> MAUÉS, Flamarion. Livros contra a ditadura: Editoras de oposi o no Brasil, 1974-1984. 1<sup>a</sup>. edi o. São Paulo: Publisher Brasil, 2013, pp. 11-12.

<sup>6</sup> Idem, p. 16.

índices de analfabetismo no país, baixos índices de leitura, pequenas tiragens das edições e à certeza de que "nenhum livro coloca armas nas mãos de ninguém".<sup>7</sup> Em outras palavras, não se acreditava que a literatura era dotada de poder de transformação social, ou que representasse qualquer perigo ao regime. Ou melhor – mesmo que pudesse eventualmente oferecer algum nível de perigo, seu alcance restrito a tornava demograficamente inofensiva.

Há quem argumente que a liberdade artística experimentada nos primeiros anos da repressão se deve ao caráter mais brando do primeiro governo. É verdade que Castelo Branco colocava-se como alguém que repudiava a censura, tendo despachado a proposta de cassação de Carlos Heitor Cony de próprio punho, escrevendo que "preferia deixá-lo com seus artigos".<sup>8</sup> Mas a ausência de uma sistematização na censura de livros do período não deve ser atribuída a seus pendores intelectuais ou a seu suposto espírito legalista. Menos ingênuo seria supor que o atraso se deu pois, naquele momento, a duração do regime de exceção ainda era incerta – tendo os anos de seu governo sido marcados por uma impressão geral de que a intervenção seria mesmo breve.<sup>9</sup> Incapazes de prever, portanto, a extensão da necessidade desse controle, a hipótese é de que esse trabalho teria sido postergado.

É possível conjecturar que tal procrastinação tenha raiz em uma espécie de moleza macunaímica. A dimensão do trabalho demandado pela censura literária foi descrita por Renato Caravita de Araújo, detetive do DOPS em 31 de julho de 1969:

"apesar dos esforços, torna-se difícil uma mais completa e minuciosa informação para um assunto tão complexo, pois para determinar-se quais os livros que estariam sendo instrumentos de perversão moral, seria preciso conhecer-se não apenas as ilustrações das capas, e sim o conteúdo desses livros através da leitura e análise de cada um deles".<sup>10</sup>

<sup>7</sup> MAUÉS, Flamarion. Livros contra a ditadura: Editoras de oposição no Brasil, 1974-1984. 1ª edição. São Paulo: Publisher Brasil, 2013, p. 16..

<sup>8</sup> FILHO, Luís Viana. O governo Castelo Branco. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975. p. 97 *apud* FICO, Carlos. "Prezada censura": cartas ao regime militar. Topoi – revista de História, Rio de Janeiro, n.5, p.251-86, set. 2002, p. 253.

<sup>9</sup> FICO, Carlos. "Prezada censura": cartas ao regime militar. Topoi – revista de História, Rio de Janeiro, n.5, p.251-86, set. 2002, p. 253.

<sup>10</sup> QUINALHA, Renan. Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988). Tese (doutorado) – Curso de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017, p. 124.

Mais que conjunturais ou ideológicos, os entraves eram logísticos: o regime carecia de recursos para esse tipo de censura. O tempo de consumo de obras literárias é consideravelmente maior do que o de filmes, reportagens ou capítulos de novela, além de exigir um repertório que permita compreender contextos, subtextos, intertextualidades, alusões e outros modos sutis de expressão que poderiam camuflar críticas sociais e políticas. Não bastaria ler o livro, seria preciso compreendê-lo, e o tempo da literatura é incompatível com o tempo da burocracia. Relembremos aqui o caso do romance *A capital*, de Eça de Queiroz, que, provavelmente em razão de sua capa vermelha e similaridade com *O capital*, de Karl Marx, acabou censurado.

Apesar da falta de método, houve, sim, ações para a censura de livros, como o notório caso em que o então Ministro da Educação Flávio Suplicy de Lacerda "organizou pessoalmente o expurgo de bibliotecas, queimou livros de Eça de Queiroz, Sartre, Graciliano Ramos, Guerra Junqueiro, Jorge Amado, Paulo Freire, Darcy Ribeiro".<sup>11</sup> Outros episódios quixotescos do mesmo período incluem a apreensão de *Mater et magistra*, a encíclica do Papa João XXIII, e a proibição da edição, distribuição e venda de *O casamento*, de Nelson Rodrigues.<sup>12</sup> No caso deste último, porém, o Tribunal Federal de Recursos reabilitou a circulação do livro em abril de 1967, classificando sua proibição como "ilegalidade máxima"<sup>13</sup>, demonstrando a inconsistência das estratégias da censura, além do impacto que a reação do público exercia sobre a manutenção das decisões.

Mas a inexperiência do regime não deve ser tomada como explicação única para que a censura literária tenha se dado de maneira que Sandra Reimão caracterizou como tão confusa, multifacetada, desprovida de critérios e aleatória. Uma das pistas para entender tal atuação talvez resida não nos modos de funcionamento da burocracia autoritária, mas no próprio caráter da produção cultural do país. Nos primeiros anos da ditadura, a maior parte da produção artística era ligada a uma elite cultural, sem maior difusão para além desses meios, como apontou Loyola Brandão e desenvolveu Roberto Schwarcz em seu ensaio "Cultura e política, 1964-1969". A censura literária coincide com o fim do governo Castelo Branco não em razão de seu suposto viés legalista, e sim pois

---

<sup>11</sup> Alexandre Stephanou, *Censura no regime militar*, p. 223. *apud* REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. Tese (livre-docência) – Curso de Comunicação e Cultura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 13.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 14.

coincide temporalmente com o momento em que a arte brasileira começa a se engajar com as massas. Manifestações culturais antes restritas a *happenings* em salões privados de uma pequena burguesia passam a se armar de um caráter de mobilização política, processo organizado por estudantes em semi-clandestinidade. A censura se intensifica então como estratégia para desmobilizar essa nova geração, que, por tentar levar a produção e o ideário de esquerda às massas e aos camponeses, arriscava tornar-se "maciçamente anticapitalista".<sup>14</sup>

É apenas em 1970 que se oficializa a censura prévia a livros e revistas, conforme regulamentada pelo Decreto Lei 1077/70. Estima-se que, entre 1975 e 1980, mais de 50% dos livros submetidos tenham sido vetados pela censura.<sup>15</sup> É possível que, então e enfim, a literatura tenha deixado de ser vista pelos militares como mera manifestação intelectual de nicho, anódina e inofensiva, para ser levantada como real objeto de preocupação. Ou uma parte dela, ao menos. Tomemos a famosa estratégia usada pelo jornal *O Estado de São Paulo*, que sistematicamente inseria excertos de *Os Lusíadas*, clássico poema épico do português Luís de Camões, no lugar dos trechos censurados.<sup>16</sup> Tal substituição, realizada mais de seiscentas vezes ao longo de onze anos, aponta para a existência de um tipo de literatura considerada pelos militares como inofensiva, inodora, insossa, tão apolítica quanto uma receita de bolo. Mas havia um gênero literário em franca ascensão que capturava os lúbricos olhos dos censores. Ao contrário da literatura clássica, era uma literatura das mais contemporâneas, aquela que liderava as tendências de mercado e produzia números de vendas obscenos. Esse gênero era, é claro, a literatura erótica, aquele em que vicejou Cassandra Rios e um cacho de outros autores.

## 2. Cassandra Rios e a literatura erótica

"Escrevo a partir da feiura e para as feias, as caminhoneiras, as frígidas, as mal-comidas, as incomíveis, as histéricas, as taradas, todas as excluídas do grande mercado da boa moça."

<sup>14</sup> SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: O pai de família e outros estudos. 2ª edição. São Paulo: Paz & Terra, 1978, pp. 62-63.

<sup>15</sup> REIMÃO, Sandra. Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar. Tese (livre-docência) – Curso de Comunicação e Cultura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 45.

<sup>16</sup> REIMÃO, Sandra. Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar. Tese (livre-docência) – Curso de Comunicação e Cultura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 3.

Durante a ditadura militar, estima-se que 430 livros tenham sido censurados, entre os quais cerca de 100 eram pornográficos.<sup>17</sup> Surpreende a redação do decreto que oficializou a censura a livros e periódicos, já que não chega a mencionar questões político-partidárias, mas centra-se naquilo que bem resume o art. 1º: "Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes, quaisquer que sejam os meios de comunicação".<sup>18</sup>

Em 06 de maio de 1969, o presidente da CGIPM solicita ao DOPS do Estado da Guanabara o aprofundamento de uma investigação de livros considerados "eróticos", ensejado pela preocupação com o:

"sensível aumento na circulação de livros e outras publicações de caráter licencioso, pornográfico e erótico, cuja difusão é feita indiscriminadamente, não só em livrarias – como também em bancas de jornais, Feiras de Livros etc".<sup>19</sup>

Esses livros eram não só apreendidos, como incinerados, em até no máximo 120 dias. Em 1976, uma limpeza no estoque resultou em um relatório que identificou "2430 quilos de livros pornográficos" que deveriam ser levados à Companhia Municipal de Limpeza Urbana, responsável pela destruição dos materiais da repressão.<sup>20</sup> O uso da unidade de peso, no lugar do número de exemplares, é simbólica para compreender o que essas obras significavam, aos olhos dos militares – não passavam de entulho de papel.

De fato, a literatura erótica estava em alta no Brasil dos anos 1960 e 1970. *O Jornal*, do Rio de Janeiro, faz uma reportagem que ilustra a situação. A matéria, intitulada "Literatura no Brasil vende sim: é só saber como", começa assim:

"Nunca foi tão fácil comprar literatura pornográfica, erótica ou eletrizante (sic). Nas bancas os livros são vendidos com a mesma facilidade com que se vende cebola. Os autores dêsse (sic) tipo de literatura certamente nunca aspiram uma (sic) cadeira na Academia.

<sup>17</sup> REIMÃO, Sandra. Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar. Tese (livre-docência) – Curso de Comunicação e Cultura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 42.

<sup>18</sup> Trata-se do Decreto-lei nº 1.077 de 26 jan. de 1970. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/de11077.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/de11077.htm)>. Último acesso em: 16 jan. 2024.

<sup>19</sup> QUINALHA, Renan. Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988). Tese (doutorado) – Curso de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017, p. 123.

<sup>20</sup> Ibidem.

Entretanto, em termos de público, vendem tanto, ou mais, que qualquer clássico da literatura séria que se prese (sic)."<sup>21</sup>

A chamada resume com competência a situação da literatura no Brasil: quem quisesse vender, deveria escrever sobre sexo. Mas não era só aos militares que incomodava a proliferação da literatura erótica. No *Pasquim*, jornal alternativo notoriamente engajado contra o regime, Ruy Castro tece uma crítica à inundação das livrarias com o que chamou de "literatura masturbativa" e "antiliteratura antiartística", culpando o fenômeno pelo *fim da arte e dos valores literários*.<sup>22</sup> Não é que o sexo não pudesse ser tolerado enquanto objeto literário, veja bem – tratava-se apenas de uma questão de estilo. Contanto que a escrita se filiasse à escola de Marquês de Sade e Henry Miller, problema algum. O problema começava, na opinião do escritor, quando a *literatura de ficção* era profanada e transformada em *literatura de fricção*. Se para os militares a literatura erótica ou pornográfica era atentatória à moral e aos bons costumes, para os intelectuais, sacrificava os princípios invioláveis da arte, defendidos praticamente com o mesmo zelo. É pertinente notar, portanto, que as políticas de moralidade que se instituíram na ditadura encontravam lastro profundo na cultura, se espalhando de maneira a englobar não só os militares, mas também os populares, muitas vezes sem deixar de fora os intelectuais, esquerdistas e outros antagonistas do regime.

Em um cenário como esse, em que mesmo as vanguardas ostentavam certo nível de conservadorismo, Cassandra Rios foi um acinte. Mas os entraves para a publicação de sua obra começaram muito antes da exposição ao grande público, ou mesmo do início da ditadura militar. Odette Rios era a terceira filha de um casal burguês católico, que, depois de conceber duas meninas, tinha depositado no seu turno uma última tentativa heroica de ter um filho homem. A tentativa falhou, é claro. Não só Odette viria mulher, como uma mulher que gostava de mulheres, de mulheres apenas. Mas nem para a mulheridade serviu propriamente, já que seus modos e hábitos de vestimenta tornavam-na mais aparentada ao que a opinião pública da época associaria a um homem. "O sujeito designado [lésbica] não é uma mulher, nem econômica, nem política, nem ideologicamente", escreveria Monique Wittig já nos anos 1980. É esta posição que Odette ocupava, portanto, um não-

---

<sup>21</sup> "Liberdade de escolher", Segundo Caderno. *O Jornal*, n. 15302, 15 ago. 1971.

<sup>22</sup> CASTRO, Ruy. Da literatura de ficção à literatura de fricção. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 00008, 1969, p. 32.

lugar, fato que não ajudou-a com a edição de seus livros. Afinal, o cenário do final da década de 1940 era desfavorável à publicação da obra de uma jovem lésbica estreante na literatura, e suas melhores chances residiam na auto-publicação. Embora seus pais tivessem condições financeiras para fazê-lo, o fervor religioso da família fazia com que eles não pudessem nem sequer ler seus escritos.<sup>23</sup>

A censura à circulação de seus escritos também começou de maneira precoce. Cassandra conta em entrevistas sobre quando, certa vez, fez circular entre os colegas em sala de aula trechos de um romance que andava escrevendo. Ao ler o conteúdo dos escritos, a professora premiou-a com uma suspensão de três dias.<sup>24</sup> Esse episódio seminal prefigura o destino da obra de Cassandra: a disseminação dificultosa e clandestina, a mobilização do público leitor, que, voraz, repassa suas palavras de mãos em mãos e, finalmente, a escandalização e reprimenda por parte das autoridades competentes.

Cassandra concluiu seu primeiro romance, *Volúpia do pecado* (1948), ainda menor de idade, aos dezesseis anos. Com o manuscrito em mãos, percorreu a lista telefônica ligando de editora em editora, de uma das quais ouviu "Não interessa, mocinha, só editamos livros sacros".<sup>25</sup> Depois de repetidas negativas de editoras, que nem sequer liam os originais, só lhe restaria bancar a própria publicação. Em um eventual acordo, a mãe aceitou financiar a publicação sem lê-la – além de autorizar uma declaração falsa de idade –, e *Volúpia do pecado* invadiu as livrarias. Ainda que sem divulgação, o livro em pouco tempo alcançou a marca dos 2000 exemplares vendidos,<sup>26</sup> número impressionante até para o mercado de hoje em dia.

Apesar do sucesso comercial, nenhum dos críticos de jornal a quem ela enviou o livro publicou uma linha sequer. Pior do que desprezada, foi julgado "abaixo da crítica"<sup>27</sup>. Fausto Cunha, um dos poucos a se pronunciar a respeito de Cassandra, o fez de modo sugestivo, mas tangencial – quinze anos depois:

(...) *Volúpia do pecado*, de Cassandra Rios, foi desde a primeira edição ignorado pela crítica e pelos noticiaristas, sublitteratura que era. Penso que em todo este país somente eu teria coragem de arriscar a minha

<sup>23</sup> Perfil. Revista Realidade, São Paulo. Edição 00083A, mês de 1973. p. 116.

<sup>24</sup> Perfil. Revista Realidade, São Paulo. Edição 00083A, mês de 1973. p. 116.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Idem, p. 118.

reputação de crítico sério afirmando que é um bom romance, bem escrito e bem urdido (...).<sup>28</sup>

Entre 1948, data da primeira edição de *Volúpia do pecado*, e 1958, nem uma palavra foi dita acerca de Cassandra nos periódicos. Do anonimato, no entanto, ela vai direto às listas de *best sellers*: em 1959, *O gamo e a gazela* aparece como o livro nacional mais vendido nas livrarias Ghignone e do povo.<sup>29</sup> No ano seguinte, *As vedetes* aparece em sexto lugar na mesma lista.<sup>30</sup> As notinhas anunciando o sucesso de Cassandra se seguem ano a ano, discretas, mas incontáveis.

Em 1962, o perfil das notícias muda, e passa a ser noticiado o silenciamento de Cassandra. De maneira sutil e esporádica, é claro – afinal, o assunto mais censurado era a própria censura. Ainda assim, naquele ano o *Diário do Paraná*,<sup>31</sup> o jornal *Última Hora*,<sup>32</sup> *O Jornal*,<sup>33</sup> entre outros, publicaram notas ou artigos sobre o primeiro grande processo de censura aos livros de Cassandra. Na ocasião da proibição de seu segundo romance, *Eudemônia*, que fora lançado dez anos antes, Cassandra foi condenada a um ano de prisão, mas não cumpriu graças à intervenção de um advogado da CBS, sua editora de então.<sup>34</sup> A decisão do Fórum de São Paulo, que Cassandra recebe no balcão da livraria em que trabalhava, proíbe oito de seus dez livros em razão de "ultraje ao pudor", tipo penal que inclui "fazer ou distribuir escritos obscenos".<sup>35</sup> Não apenas ela, mas agora também os editores passam a estar sob certa ameaça. Ela passa a ser a própria editora, então, por quatro anos.

Entre 1962 e 1970, quase não se fala em Cassandra Rios nos jornais. Ainda assim, é em 1970 que ela atinge a marca de ser a primeira mulher a vender mais de um milhão de exemplares, além de ser a única mulher no país que vivia apenas dos rendimentos de

<sup>28</sup> CUNHA, Fausto. "O lenhador de livros (1)". *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 21456, 16 mar. 1963. Livros na mesa, p. 8.

<sup>29</sup> "Livros que o leitor curitibano consagra". *O Dia*, Curitiba, n. 11237, 6 set. 1959.

<sup>30</sup> *Ibidem*. *O Dia*, Curitiba, n. 11420, 17 abr. 1960.

<sup>31</sup> "Denegado habeas-corpus a Cassandra Rios". *Diário do Paraná*, n. 02078, 17 mar. 1962.

<sup>32</sup> "São Paulo apreende os livros imorais". *Última Hora*, n. 00820, 04 abr. 1962; "Cassandra às voltas com a polícia paulistana". *Última Hora*, n. 00996, 31 out. 1962.

<sup>33</sup> CAVALCANTI, Valdemar. "Atenção, perigo: livros perseguidos". *O Jornal*, n. 12549, 08 abr. 1962.

<sup>34</sup> PEREIRA, Ana Gabriela Pio. *Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira*. Tese (doutorado) – Curso de Literatura e Cultura da Universidade da Bahia, Salvador, 2019, p. 39.

<sup>35</sup> Perfil. *Revista Realidade*, São Paulo. Edição 00048A, março de 1970. pp. 120.

sua obra, pareada somente por Jorge Amado e José Mauro de Vasconcelos.<sup>36</sup> É também nessa década que chega à marca de 36 livros censurados.<sup>37</sup> Em 1972, passou a ser editada pela Record, que, em um anúncio do lançamento da terceira edição de *A serpente e a flor*, a define como uma "escritora anti-tabu, sem entraves nem hipocrisias", cujo tema é "o de sempre: sexo"<sup>38</sup>, muito embora essa informação fosse contestada pela própria autora.

Como notou Fausto Cunha, era preciso coragem para elogiar Cassandra, mas o repúdio recreativo era generalizado e bem-aceito. Não há quem nunca tenha sido provocado a pensar sobre que livros levaria a uma ilha deserta, caso fosse obrigado a lá permanecer por um longo período. Uma seção do segundo caderno do *Correio da Manhã* de 24 de abril de 1968 é reservada a inverter a brincadeira, e, nela, o jornalista pergunta: que livros você, caso encontrasse numa ilha deserta, "jogaria no mar, e se não desse jeito se jogaria de novo dentro d'água e preferiria morrer afogado ou na boca dos tubarões?". Ele mesmo responde e, em sexto lugar, Flávio Macedo Soares elenca *Tara*, de Cassandra Rios.<sup>39</sup>

Era prática recorrente nos jornais tentar delimitar o território literário que Cassandra deveria ocupar, atribuindo-lhe certa genealogia. Entre os poucos que ousavam tocar em seu nome, se estabelecia uma espécie de cabo de guerra, cada um motivado a dar sentido ao fenômeno tão incompreensível que foi essa escritora. O próprio Ruy Castro, no artigo já mencionado sobre a literatura de fricção, se engaja na brincadeira. Entre as bruxas pornógrafas que lança à pira do fim da arte, salva-se uma: Cassandra Rios. Duas, para ser justa – Cassandra leva à reboque Brigitte Bijou. Para Castro, ambas provêm da genealogia literária de Marquês de Sade e Henry Miller, raras interseções entre pornógrafos e literatos. Já Elke Maravilha se utiliza das mesmas referências, mas faz a seguinte separação: do lado dos clássicos, Henry Miller; do lado dos vulgares, Brigitte Bijou e Cassandra Rios.<sup>40</sup> No mesmo jornal, um anúncio de um pequeno empreendimento de aluguel de livros que promete transformar o cliente em um rato de biblioteca sem sair de casa cita o nome de Cassandra ao lado do de Jorge Amado, Hemingway e Monteiro

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> PEREIRA, Ana Gabriela Pio. *Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira*. Tese (doutorado) – Curso de Literatura e Cultura da Universidade da Bahia, Salvador, 2019, p. 40.

<sup>38</sup> CLASSIFICADOS D'O PASQUIM. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 00174, 1972.

<sup>39</sup> SOARES, Flávio Macedo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. B 23020, 24 abr. 1968. Segundo Caderno, pop, p. 3.

<sup>40</sup> JAGUAR. Pra cima de Elke não! Devagar com a Elke! *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 00276, 1974.

Lobato.<sup>41</sup> Na seção de cartas, um leitor "alto, loiro, de olhos azuis e pele bronzeada" deseja corresponder-se com pessoas de ambos os sexos, e escolhe como traço de personalidade a destacar seu gosto literário: gosta de ler Cassandra Rios e Herman Hesse.<sup>42</sup> Em uma outra edição, Ivan Lessa constrói *As aventuras de Machado de Assis*, em que o escritor contempla, dentro de si, um "coliseu de clássicos". Na "arquibancada dos mestres", sentam-se lado a lado Simone de Beauvoir, Pushkin e Cassandra Rios.<sup>43</sup> Se essas já pareciam as associações mais excêntricas, nada prepara o leitor para a intervenção de Ricardo Góes, que lista os personagens determinantes para a sua formação intelectual ao longo da vida. Dos 13 aos 15, ele cita Cassandra, que aparece de braços dados com Nabucodonosor, Mao Tsé-Tung e Lênin.

**Figura 1.** Coluna assinada por Ricardo Goes.

---

<sup>41</sup> AS COISAS. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 00159, 1972.

<sup>42</sup> AS CARTAS. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 00189, 1973.

<sup>43</sup> LESSA, Ivan. *As aventuras de Machado de Assis*. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 00193, 1973, p. 60.

**RICARDO GÓES**

**Minha formação intelectual: autores & personagens que me marcaram**

Dos 3 aos 5 anos: Cartilha do Jardim de Infância, Pato Donald, Pateta, Pluto, Camundongo Mickey, Alice no País das Maravilhas, O Gato de Botas, Herbert Marcuse, Martin Heidegger e Norbert Wiener.

Dos 5 aos 7 anos: Luis Carlos Prestes, Gustavo Corção, João Bafodeança, Billy the Kid, Pecos Bill, Cisco Kid, Cavaleiro Negro, General Custer, Cacique Touro Sentado, Adolf Hitler, Plínio Salgado, Winston Churchill, Nelson Gonçalves, Adelino Moreira, Almirante Penaboto, Mandrake, Fantasma, Brucutu, Max Bense, Kierkegaard e Shopenhauer.

Dos 7 aos 9 anos: Adão, Eva, Job, Caim, Moisés, Abraão, Sara, Jeremias, Jesus Cristo, Oscar Wilde, Voltaire, Darwin, Lamarck, Karl Marx, Friedrich Engels e Bollinha & Luluzinha.

Dos 9 aos 11 anos: Pelé, Garrincha, Pavão, Dorothy Lamour, Bette Grable, Marlene Dietrich, Ima Sumac, Carlos Gardel, Marilyn Monroe, Jane Russell, Ava Gardner, Padre Vieira, Santa Rita Durão, Christino Koeler, João Pisto de Deus, Tristão de Athayde, Padre Teilhard de Chardin, Eichmann, Gary Chessman, Hsen, Siskenspeare, Mineirinho, Cara-de-Cavalo, Nelson Rodrigues, Claudia Cardinale e Sigmund Freud.

Dos 13 aos 15 anos: os Beatles, os Rolling Stones, Os Brazilian Beatles, Roberto Carlos, Vanderléia, Brenda Lee, Oppenheimer, Husserl, Hegel, Santo Tomás de Aquino, Platão, Aristóteles, Sócrates, Zenão de Eléia, Caxias, Santos Dumont, Olavo Bilac, Casimiro de Abreu, Visconde de Calru, Ruy Barbosa, Henry Miller, Buffalo Bill, Vicente Celestino, Tut-an-Kamon, James Bond, De Gaulle, Togliattalassar, Senaqueribe, Assurbanipal, Nabucodonosor,

Dos 15 aos 17 anos: Nada li nesse período.

Dos 17 aos 19 anos: Che Guevara, Gustavo Corção, José Lino Grünewald, Papa João 23, Vinícius de Moraes, Chico Buarque de Hollanda, Boulez, Stockhausen, John Cage, Noel Rosa, Bach, Pixinguinha, Wolfgang Amadeus Mozart, Marta Rocha, Jece Valadão, Sophia Loren, Anita Ekberg, Gina Lollobrigida, Leonel Brizolla e Eugênio Gudin.

Dos 19 aos 21 anos: neste período só li novelas pornográficas e maciços & mactantes tratados de filosofia hindu.

Dos 21 aos 23: desiludido com tudo & com todos, tendo tomado consciência do fracasso absoluto do ser humano, depois que conheci e degustei todas as personalidades vivas ou mortas que já pisaram o solo, absolutamente certo de que todas as filosofias fracassaram, não tendo a menor dúvida de que o homem falhou completamente, em suma: passei a só ler poesia, já que não tenho nada que fazer. Como ainda me resta uma leve centelha de crença nas mulheres, leio diariamente um ou dois poemas participantes.

**FATOS QUE ME MARCARAM INDELÉVELMENTE**

O dia do lançamento do 1.º Sputnik.  
O dia em que descobri que a cegueira não existia.  
O dia do Juízo Final.  
O dia do vestibular (curso de veterinária).  
O dia em que vi o mar pela primeira vez (não me lembro qual foi).  
O dia em que fui ao Pão-de-Açúcar e andei de bondinho.  
O dia das Mães.  
O dia dos Bobos (1º de abril).

Fonte: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 21563, 01 dez. 1968.

Esse jogo de associações é mais relevante do que pode parecer. A depender dos pontos que se liguem, as estrelas podem se conformar em constelações das formas mais distintas. Em *Nos bastidores da censura*, Deonísio da Silva destaca que o que despertava a ira dos leitores não era tanto a censura em si, mas a censura a um escritor que se considerasse dotado de talento excepcional. A proibição de certas obras, como *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, e *O casamento*, de Nelson Rodrigues, despertou um furor excepcional. Já outras, como apontou Ivan Lessa, não geravam comoção ao serem cerceadas. "Ninguém parece tocado pela censura a Cassandra Rios, mas ai se fosse um D.H. Lawrence ou um Henry Miller".<sup>44</sup> Esta foi, aliás, a primeira vez em que se chamou

<sup>44</sup> LESSA, Ivan. Pasquim Tilê. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 00355, 1976.

atenção para as denúncias aos livros de Cassandra – passados 14 anos desde a primeira incidência.

Em um primeiro momento, não seria absurdo considerar que a fúria contra a proibição de grandes autores como Fonseca, Rodrigues, Amado e Cony teria sido justificada em partes por sua popularidade. Mas como afirmar, diante dos estratosféricos números de vendas de Cassandra Rios, que ela não era uma escritora popular? Se havia tanto silêncio em torno das censuras a Cassandra, é porque a maneira como a população recebia a proibição de obras literárias era guiada também por um critério estético. O fato de sua obra passar por debaixo do radar da crítica pode ter contribuído para o silêncio em relação às repetidas censuras, bem como podem as censuras terem contribuído para sua imagem de escritora pornográfica – fama que tornava a proibição menos reprovável aos olhos do público –, compondo um ciclo vicioso.

Além do talento, outros recortes influenciavam a atividade censória, e um deles era o gênero. São mulheres as autoras com o maior número de livros censurados por uma suposta obscenidade.<sup>45</sup> Sabendo disso, uma das estratégias de Cassandra foi adotar pseudônimos masculinos e estrangeiros. Como uma maneira de zombar do rudimentar sistema censório, fazia com sobrenomes de todos eles se traduziam para "Rios" – Rivers, Fleuve, Rivière, Strom etc. E funcionou. Mesmo que seus livros ainda abordassem "sexualidades ilegítimas", "erotismo patológico", passavam por debaixo dos panos da censura, de repente por ser possível crer que se tratasse de um herdeiro da escola milleriana.

Torna-se flagrante que era mais socialmente aceito revoltar-se contra a censura das obras consideradas dignas de circulação. A tarefa de determinar os precursores e pares de Cassandra era mais política do que poderia a princípio parecer – afinal, ninguém merece ser censurado, mas uns merecem menos do que outros. Por isso mesmo, uma estratégia usada pelo regime para apaziguar os ânimos diante de censuras cujas reações saíam do controle era investir em narrativas que desqualificassem o valor literário das obras, ou que as tachassem simplesmente de pornográficas.<sup>46</sup> No caso Cassandra, essa narrativa já estava mais do que consolidada. Vemos que, para um escritor durante a ditadura, receber atenção positiva da crítica poderia ser uma questão de sobrevivência.

---

<sup>45</sup>Ibidem.

<sup>46</sup> DA SILVA, Deonísio. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*. 2ª edição. Barueri, São Paulo: Manole, 2010, p. 22.

### 3. *Eu sou uma lésbica* (1980)

*Eu sou uma lésbica* foi publicado pela primeira vez em folhetim na Revista *Status* nos anos de 1979 e 1980, e foi o último romance da autora a circular no mercado editorial.<sup>47</sup> O livro trata da iniciação sexual de Flávia, personagem que, já adulta, rememora e narra suas experiências eróticas inaugurais. O fato de abordar a sexualidade de uma criança de sete anos já seria o suficiente para fazer deste um romance transgressor – "a sensualidade nasce com a vida", lemos já na terceira página. Acrescente-se a isso temas como o lesbianismo, a pedofilia, a podolatria, o fetichismo, e chegaremos mais perto do impacto que o livro pode ter tido sobre os leitores da época.

Apesar de se localizar temporalmente na distensão do regime militar, isso não implica que naquele momento os escritores experimentassem maior liberdade para publicação – lembremos que a fase mais intensa da atividade censória aconteceu entre 1975 e 1980, quando mais da metade dos livros submetidos à análise foram vetados pela repressão.<sup>48</sup> A título de crítica, ganhou apenas em uma nota no *Diário de Pernambuco*:

*"Eu sou uma lésbica*, de Cassandra Rios, é um dos piores momentos da ficção brasileira de todos os tempos. Esta autora, apostada por Jorge Amado como um dos expoentes da nossa literatura, não passa de uma medíocre narradora que tem a faculdade incrível de se repetir a cada livro."<sup>49</sup>

E só – nem mais uma linha foi impressa a respeito da publicação.

#### a. A estrutura do romance

A narrativa se estrutura em torno de uma experiência primeva e fundamental: a lambida que Flávia dá nas pernas de dona Kênia, uma amiga de sua mãe. Flávia rememora que, enquanto criança, engatinhava pelo chão em meio a um labirinto de pernas de cadeiras e de mulheres, observando em cada uma as cores e contornos, e desenvolvendo um fascínio *sui generis* pelas de Kênia. Ninguém estava interessado em "atravessar as fronteiras do

<sup>47</sup> MANTOVANI, Flávia. Escrita da História e sexualidade: Cassandra Rios, ausência e invisibilidade.

<sup>48</sup> REIMÃO, Sandra. Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar. Tese (livre-docência) – Curso de Comunicação e Cultura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 42.

<sup>49</sup> "Cassandra". *Diário de Pernambuco*, n. 00240, 04 set. 1981.

seu mundo infantil" (p. 10), conta, o que lhe dava certa liberdade para esgueirar-se sem ser notada, observando pelas frestas aquele mundo que parecia ter dimensões ciclópicas frente ao seu corpo de menina. Tomada por certa frustração por sentir-se uma presença fantasmática, e com uma confiança repentina derivada talvez de sua invisibilidade, Flávia segura dona Kênia pelas canelas e dá-lhe uma lambida – ato muito bem-sucedido em atrair para si os olhares de todas as mulheres da roda de amigas da mãe. A inocência que se atribui ao infantil faz com que ela não sofra reprimendas, mas que seja tratada como uma criança travessa e acolhida com o "rosto metido entre os seios gostosos e belos" de dona Kênia (p. 12) – uma segunda experiência marcante em sua formação sexual e que se repetirá em seus desejos e elucubrações solitários. As mulheres a comparam a uma "cachorrinha" e se esquecem do incidente em meio a risadas, devolvendo-a sem demora a seu isolamento infantil.

Flávia narra como, naqueles momentos, não parecia fazer sentido deter-se diante da sua "boneca, do fogãozinho, das panelinhas", pois encontrava-se embebida nas lembranças do "perfume suave e inebriante de sabonete e talco" que sentia exalar dos pés de Kênia (p. 11). A experiência daquilo que descreve como "um impulso irresistível" parecia ter lhe arrancado de sua infância e a conduzido a um estado de gozo e sofrimento. Um estado que Georges Bataille descreve, em sua obra seminal *O erotismo*, como uma busca por continuidade – o ser, dando-se conta de sua própria descontinuidade e isolamento, é compelido a buscar na ideia de um outro uma ilusão de completude. Flávia projeta sobre os pés, pernas e seios de dona Kênia um objeto redentor, fonte e antídoto para suas angústias.

A partir dessa iniciação, Flávia aprofunda seu desejo de investigação do próprio gozo. "Afinal, *o que poderia significar* uma lambida na perna de uma linda mulher perfumosa, dada por uma mulher de sete anos?" (grifo meu) (p. 13). Trata-se de uma investigação infrutífera, labiríntica, que conduz, no melhor dos casos, ao jardim das veredas que se bifurcam. Não há sentido possível a ser atribuído ao erotismo, esse que Bataille conceituou como um dispêndio inútil de energia; ou mesmo ao gozo, aquilo que para Lacan é o que escapa à regra da utilidade, que não serve para rigorosamente nada.<sup>50</sup> Mas os sentidos que escapam à razão se impõem por meio da carne – as almas, incomunicáveis que são, já dizia Manuel Bandeira, devem deixar os corpos se entenderem com outros corpos. E Flávia segue a busca pela decifração do enigma; descreve sua

---

<sup>50</sup> LACAN, Jacques. *O seminário livro 20: mais, ainda*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2017, p. 11.

excitação sexual como "uma sensação que parecia muito com angústia, mas não era angústia; algo assim como um prazer agoniado" (p. 12). Seria plausível atribuir a angústia ao susto do primeiro contato com as próprias pulsões eróticas – em se tratando, ainda, de uma situação sexual desviante, a agonia careceria de maiores explicações. Mas essa angústia, que poderia ser entendida como um entrave à vivência da sexualidade de Flávia, pode ser lida, à luz de Bataille, como a própria condição para o seu gozo. Diz o filósofo:

"Mas experimentamos, no momento da transgressão, a angústia sem a qual o interdito não existiria: é a experiência do pecado. A experiência conduz à transgressão acabada, à transgressão bem-sucedida, que, conservando o interdito, conserva-o *para dele gozar*. A experiência interior do erotismo exige daquele que faz uma sensibilidade não menor à angústia que funda o interdito do que ao desejo que leva a infringi-lo. É a sensibilidade religiosa que liga sempre estreitamente o desejo e o pavor, o prazer intenso e a angústia".<sup>51</sup>

É possível que, sem o interdito, o objeto sexual de Flávia não exercesse sobre ela tamanha força. O mesmo pode se dizer a respeito da febre da literatura erótica na ditadura da moral e dos bons costumes – fenômeno que não resistiu à redemocratização –, e sobre as contradições da vida da própria Cassandra.

#### **b. Cassandra Rios: delegada e procurada pela Delegacia dos Bons Costumes**

Embora fosse uma mulher lésbica que não performava feminilidade, não é possível afirmar que Cassandra era feminista, progressista, engajada, transgressora ou revolucionária, ao menos não à maneira como agradaria aos nossos contemporâneos. Quando perguntada sobre o "que é homossexualismo(sic)?", em entrevista para a edição de março de 1970 da Revista Realidade, responde: "Uma questão de preferência". E quando, logo em seguida, diante da pergunta "você acha então que deveria ser permitido o casamento entre pessoas do mesmo sexo?", ela responde com um inclassificável "seria engraçado".<sup>52</sup> Hoje, tais respostas lhe renderiam o título de escritora procurada pela delegacia dos bons costumes, como alardeou a famosa manchete do *Jornal do Brasil*, e sim como uma autora reacionária e antiquada.

<sup>51</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 62.

<sup>52</sup> Perfil. Revista Realidade, São Paulo. Edição 00048A, março de 1970. pp. 122.

Talvez seja mesmo difícil refutar essas duas acusações hipotéticas. Afinal, essa autora – a mais censurada da ditadura, perseguida, condenada à prisão, acusada de pornógrafa, rechaçada pela crítica – tinha seu lado conservador, e inclusive era amiga de generais do regime.<sup>53</sup> Chegou mesmo a afirmar, na entrevista ao *Pasquim*, que "sempre respeitou a censura": "Sempre fui a favor da censura prévia. Acho que seria uma medida radical, mas até necessária", completa. O livro não toca em questões político-partidárias, e tampouco alude ao contexto da repressão política, a não ser por um episódio, quando homens gays e uma lésbica *butch* são espancados pela polícia em um baile de carnaval.

Embora o mero fato de escrever sobre sexo em plena ditadura configurasse um ato de transgressão, é prudente balizar a leitura de sua obra com base em suas limitações. Não é preciso ir longe demais para notar o caráter moralista e moralizante de seus escritos. Ainda mais fácil era notá-lo em suas entrevistas. Como disse ao *Pasquim*:

"Todos repisam que faço literatura pornográfica. Não é nada disso, não. Pornografia seria a exaltação de um vício, de atos libidinosos, prostituição impressa. Se falassem que existem nos meus livros cenas obscenas... estariam mais próximos da verdade." (Rios, 1976).

Vemos que sua resistência a ser classificada como pornográfica não diz respeito a critérios estéticos – tal rótulo faria alguns escritores "sérios" cogitarem a aposentadoria – e sim a um caráter moral. Quando perguntada sobre o que seria, então, o "pornográfico", responde dizendo que é "o sexo-arma", que agride violentamente, inclusive a si próprio, "prostituindo-se por uma revolta". Diz que seus livros eram "verdadeiros catecismos", porque o sexo jamais era gratuito, e sim sempre uma consequência do "amor pelo amor". Diz ainda:

"Eu não fui lida por quem deveria ter lido, nem do modo como deveria ter sido lida, senão não me tachariam de pornográfica. Mas extremamente, essencialmente moralista. Eu sou moralista. Nos meus livros há moralismo."

Diante desse protesto, nada mais justo do que voltar a *Eu sou uma lésbica*, dessa vez procedendo a uma análise do moralismo de sua obra.

### c. No catecismo de Cassandra: o maquiavélico e o diabólico

---

<sup>53</sup> RESENDE, Marcelo Branquinho Massucatto. "Negatividade e fracasso em Cassandra Rios: repensando afetos queer". Revista Crioula nº 30 - Lésbicas nas Literaturas de Língua Portuguesa, p. 83.

Não muito depois das primeiras interações sexuais entre Flávia e Kênia, as duas têm um novo encontro, desta vez em outro cenário: a mãe de Flávia é internada para realizar um aborto e, por isso, deixa sua filha com a amiga. A mesma mãe ausente que não nota as movimentações da filha ao rés do chão e deixa de repreendê-la por lambe as canelas da amiga é esta que engravida por acidente e decide dar cabo da gravidez sem conseguir esconder esse fato de sua filha pequena. Esta mera combinação de fatores já exala um perfume moralizante, uma vez que atribui à mãe da menina uma postura displicente, indisciplinada, que poderia eventualmente ser interpretada como parcialmente responsável pelos "desvios de conduta" de sua filha. Nada disso é, no entanto, explicitado, e tampouco constitui o cerne da rigidez moral da narrativa de Cassandra.

Quando chega à casa de Kênia, Flávia descobre que Eduardo, o marido, ordenou que ela dormisse sozinha no quarto de hóspedes. Flávia então usa de uma arma infantil praticamente infalível quando se trata da manipulação de adultos: a pirraça. O casal eventualmente deixa de resistir e concorda que Flávia divida a cama com Kênia, enquanto Eduardo se resigna a dormir no quarto de hóspedes. Ávida por um novo contato sexual com Kênia, Flávia propõe que brinquem de "gatinho", isto é, de dar lambidas uma na outra. Ao alterar a referência da lambida do "cachorrinho" para o "gatinho", Flávia busca deliberadamente desvincular essa nova interação das anteriores, que terminaram por gerar certa aversão em Kênia. Essa troca revela alguma capacidade de maquinação, além de astúcia e malícia, fatores que a própria menina reconhece:

(...) fiz a proposta com a inocência e a ingenuidade diabólicas de uma criança – precoce, emocional, sensitiva, acho até que muito perigosa. Eu era um capetinha, um sátiro, o pequenino monstro polimorfo definido por Freud. (p. 28)

As associações entre o lesbianismo e o diabólico atravessam a narrativa do início ao fim – como quando "ri como um pequeno diabinho, um fauno, um pequeno ser diabólico" (p. 30), quando se refere às suas pulsões como "o demônio do desejo em mim" (p. 72), ou ainda quando diz que era só quando "o diabo soltava-se pelas ruas" que as lésbicas "machonas" invadiam os salões dos bailes do carnaval. No livro, lemos ainda que os únicos destinos possíveis para as lésbicas seriam: "a perdição, as doenças, a loucura e o suicídio", o que não deixa de explicitar o grande interdito que se impõe sobre as relações lesbianas no imaginário de Flávia e, possivelmente, de Cassandra – ainda que não se busque equalizar os arbítrios de um narrador às convicções pessoais de qualquer autor.

Há um momento em especial em que o moralismo mais se faz sentir, sutil e potente:

"Eu ri antes de começar a sugar aquele seio. Ri como um pequeno diabinho, um fauno, um pequeno ser diabólico. Ri e me sufoquei entre aqueles seios apetitosos, sentindo-a ficar ofegante. Isso tudo, entretanto, não oferecia o menor caráter de obscenidade. Nada havia de repugnante e de proibido." (p. 30).

Depois de descrever uma situação de excitação sexual envolvendo uma criança de 7 anos e uma mulher de 22, vinculando-a repetidamente ao diabólico, Flávia recua, e diz que aquilo "não oferecia o menor caráter de obscenidade", que "nada havia de repugnante e de proibido". Como entender tal contradição? Trata-se de uma negação pura e simples, derivada talvez da culpa e da vontade de sublimação desta? Ou estaria Flávia expressando uma convicção de seu íntimo? Esta última hipótese é de mais difícil defesa. A contradição no raciocínio expressa mais provavelmente um recuo de Flávia diante das próprias vontades. "O espírito humano está exposto às mais surpreendentes injunções. Incessantemente ele tem medo de si mesmo" (p. 29), escreve Bataille.<sup>54</sup> Parece ser o caso: Flávia teme o que julga como diabólico em si mesma, e se protege do afundamento na culpa lançando mão de uma estratégia de dissonância cognitiva.

Outro episódio também guarda um teor moralizante muito elevado. Em dado momento, quando Kênia se muda para a Itália com Eduardo, Flávia vai até o quintal da antiga casa do casal em busca de algum objeto que pudesse guardar. Encontra uma sandália de tiras, a mesma que ela calçava quando Flávia avistou seus pés pela primeira vez. A menina conserva a sandália como um ícone, e ela funciona em seu imaginário como uma extensão de Kênia – algo que facilita a "substituição do isolamento do ser, de sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda" de que falava Bataille.<sup>55</sup> A sandália tem um salto alto e fino, que Flávia utiliza para se masturbar. A menina se machuca no processo, chegando a caracterizar o ensejo como uma "vingança macabra contra a lésbica que tinha em si e que a destruía". Aqui talvez resida o auge do moralismo: Flávia comete uma espécie de estupro corretivo contra si mesma. Perpetra uma auto-agressão, gerada por uma repulsa contra o que havia dentro de si, ao mesmo tempo em que extrai da experiência prazer sexual.

<sup>54</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 29.

<sup>55</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 39.

Muito presente no livro é também a condenação da própria comunidade que hoje denominamos LGBTQIA+, sobretudo das mulheres cis bissexuais. Para Flávia, havia uma clara divisão entre "lésbicas genuínas" (p. 93), que se comparam a "qualquer família respeitável", que nunca tinham sujado o lençol de sangue (p. 71) – em alusão ao rompimento do hímen em razão da penetração de um pênis – e as bissexuais. Para ela, estas são menos respeitáveis e confiáveis, já que podem trocar sua parceira por um homem a qualquer instante – preconceito que segue vivo até hoje dentro da comunidade. Ela as descreve como mulheres que "não sabem o que são ou o que querem" (p. 96), e que buscam "enganar a sociedade" (p. 114). Flávia traz ainda o mito de que lésbicas seriam anti-homem:

"Núcia gargalhou. Foi uma gargalhada de raiva, de desprezo. Nesse momento, seu ódio pelos homens chegava a ter força de movimento para exterminá-los; ela parecia uma líder de partido contra os homens, capaz de trucidá-los com os dentes e esfrangalhá-los com as unhas." (p. 82).

A própria Flávia se posiciona de modo curioso em relação aos homens da narrativa. Nutre por Eduardo, marido de Kênia, um ódio incontrolável, elegendo-o como uma espécie de inimigo pessoal. E sua estratégia para destruí-lo é, de certo modo, se assimilar a ele. Passa a imitar os seus trejeitos, e repetir uma expressão típica do homem – que constantemente afirma que "está uma fera", sempre que Kênia está ausente. Ainda que o repudiasse, Flávia busca imitá-lo para que possa se parecer um pouco mais com o objeto de desejo de Kênia.

A segunda mulher por quem Flávia se interessa, Núcia, também acaba por casar-se com um Eduardo. A coincidência inverossímil parece amalgamar ambos de modo que percam sua individualidade, e representem para a narrativa um conceito: o do homem, essa figura assombrosa, alguém com quem não se pode competir e que sempre irá levar a melhor sobre a sua amada. A frase que ouve de uma prostituta ecoa em sua mente: "mulher é assim, prova pica e repica" (p. 70). Com a coincidência de nomes, essa fusão dos homens reflete a convicção profunda de que jamais conseguirá que uma mulher a ame longe da ameaça de um falo, algo que se assemelha a uma fantasia febril, um moinho de vento contra o qual ela luta em vão.

Em vão, mas de maneira persistente. Ao fim da narrativa, Flávia se dá conta de que foi ela quem matou Eduardo, marido de Kênia. Ao descobrir, quinze anos depois, que ele morrera por causas misteriosas e jamais descobertas, ela resgata uma memória até

então suprimida: emerge a cena em que deposita na sopa dele cacos de uma lâmpada quebrada, moída à exaustão, logo antes de sua mudança para a Itália. Trata-se de um desfecho inverossímil – quase kitsch – já que seria difícil imaginar que alguém pudesse comer vidro moído sem sentir ou desconfiar. A obra de Cassandra está repleta desses momentos em que o absurdismo desafia nosso senso estético e tensiona os limites do literário e do novelesco.

Apesar de todo o moralismo, há que se reconhecer a variedade de fetiches e parafilias que Rios inclui na narrativa. Quando se deitou na cama com Kênia, a proposta que levou Flávia a chamar a si mesma de monstro polimorfo foi elaborada da seguinte maneira: "É assim... é quase como brincar de você ser a minha mãezinha, só que eu sou o gatinho e você é minha dona; você me comprou, me trouxe pra casa, me deu banhinho, e eu gosto de brincar assim..." (p. 30). Em pouco mais de duas linhas, uma criança expressa sua excitação sexual a uma adulta, a quem faz uma proposição erótica – fato que destaca nela certa autonomia e maquinação –, envolvendo um teor de submissão, de homoerotismo, é claro, e até mesmo esbarrando em fetiches que remetem ao ultra-contemporâneo *furry fandom*.<sup>56</sup> Não se deve esquecer o fato de que a fantasia, caso concretizada, implicaria pedofilia. Para além disso, ela ainda flerta com a fantasia da falta de consentimento, quando lambe o seio de Kênia "antes que ela tivesse tempo de interceptar o gesto ou entender o que estava acontecendo", tendo sido tudo "muito rápido para que ela tivesse uma reação de repúdio", já que estava "muito perplexa e sem saber como analisar meu comportamento para censurar-me" (p. 30). Se os críticos discutiam a genealogia de Cassandra, aqui ela não deixa dúvidas de que é, sim, herdeira de Marquês de Sade, provavelmente o único a conseguir concentrar tantos fetiches e parafilias em uma só frase.

## Conclusão

Cassandra Rios é uma figura complexa e multidimensional, cuja obra merece a atenção mais detida da crítica contemporânea. Apesar do caráter antiquado de grande parte da construção de *Eu sou uma lésbica*, a história evoca também pautas que seguem suscitando

---

<sup>56</sup> *Furry fandoms* são grupos de adultos interessados em interagir sexualmente com outros adultos que se vestem e portam como animais, em geral personagens de desenhos – por vezes, desenhos infantis.

acalorados e complexos debates – como a performatividade de gênero e sua construção discursiva, a hiperssexualização das lésbicas, a diferença na leitura social de lésbicas "masculinas" e "femininas", e mais. *Eu sou uma lésbica* mereceria uma leitura mais extensa à luz de autores da teoria *queer*, notadamente Judith Butler, Monique Wittig, Paul B. Preciado, entre outros, ensejo que reservarei a trabalhos futuros. Embora a crítica da época pudesse se amparar em critérios estéticos para criticá-la – não é preciso fechar os olhos para o fato de que há mesmo desvios da norma padrão, repetições desagradáveis, alterações sensíveis no registro e leituras freudianas vulgares – fica nítido que a razão principal para sua condenação nos tribunais das academias é moral. O mero fato de escrever sobre sexo em um regime cuja maior competência era a de reprimir e controlar as pulsões pode ser entendido como algo transgressor, sem que precisemos por isso impor sobre a própria Cassandra qualquer mérito político. É importante considerar a sua obra no contexto do que foi, circunscrita aos limites que lhe foram impostos, mas isso não nos impede de lê-la enquanto o que pode ser, instrumentalizados com todo o avanço crítico e teórico que fizemos até aqui.

## Referências

### *Livros e artigos*

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução: Fernando Scheibe. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- DA SILVA, Deonísio. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*. 2ª edição. Barueri, São Paulo: Manole, 2010.
- FICO, Carlos. "Prezada censura": cartas ao regime militar. *Topoi – revista de História*. Rio de Janeiro, n. 5, pp. 251-86, set. 2002.
- LACAN, Jacques. *O seminário livro 20: mais, ainda*. Tradução: M. D. Magno. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- MAUÉS, Flamarion. *Livros contra a ditadura: Editoras de oposição no Brasil, 1974-1984*. 1ª edição. São Paulo: Publisher Brasil, 2013.
- PEREIRA, Ana Gabriela Pio. *Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira*. Tese (doutorado) – Curso de Literatura e Cultura da Universidade da Bahia, Salvador, 2019.
- QUINALHA, Renan. *Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988)*. Tese (doutorado) – Curso de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. Tese (livre-docência) – Curso de Comunicação e Cultura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

RESENDE, Marcelo Branquinho Massucatto. "Negatividade e fracasso em Cassandra Rios: repensando afetos queer". *Revista Crioula* nº 30 - Lésbicas nas Literaturas de Língua Portuguesa.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política, 1964-1969*. In: O pai de família e outros estudos. 2ª edição. São Paulo: Paz & Terra, 1978.

VILELA-JONES, Camila. Censura e James Joyce: a publicação de Ulisses nos Estados Unidos e na Europa. *Qorpus* v. 12 n. 2 jun 22, p. 77. Disponível em: <<https://qorpuspget.paginas.ufsc.br/files/2022/06/Qorpus-v12-n2-Camille-Vilela-Jones.pdf>>. Último acesso: 14 jan. 2023.

#### *Revistas e jornais*

AS COISAS. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 00159, 1972.

AS CARTAS. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 00189, 1973.

"Cassandra". Diário de Pernambuco, n. 00240, 04 set. 1981.

CASTRO, Ruy. Da literatura de ficção à literatura de fricção. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 00008, 1969, p. 32.

CAVALCANTI, Valdemar. "Atenção, perigo: livros perseguidos". O Jornal, n. 12549, 08 abr. 1962.

CLASSIFICADOS D'O PASQUIM. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 00174, 1972.

Coluna Paulista. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, n. 21563, 21 jul. 1963.

CUNHA, Fausto. "O lenhador de livros (1)". Correio da Manhã, Rio de Janeiro, n. 21456, 16 mar. 1963. Livros na mesa, p. 8.

"Denegado habeas-corpus a Cassandra Rios". Diário do Paraná, n. 02078, 17 mar. 1962.

JAGUAR. Pra cima de Elke não! Devagar com a Elke! O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 00276, 1974.

LESSA, Ivan. As aventuras de Machado de Assis. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 00193, 1973, p. 60.

LESSA, Ivan. Pasquim Tilê. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 00355, 1976.

"Liberdade de escolher", Segundo Caderno. O Jornal, n. 15302, 15 ago. 1971.

"Livros que o leitor curitibano consagra". O Dia, Curitiba, n. 11237, 6 set. 1959.

"Livros que o leitor curitibano consagra". O Dia, Curitiba, n. 11420, 17 abr. 1960.

Perfil. Revista Realidade, São Paulo. Edição 00083A, mês de 1973. p. 116.

Revista Realidade, São Paulo. Edição 00048A, março de 1970. p. 116.

"São Paulo apreende os livros imorais". Última Hora, n. 00820, 04 abr. 1962; "Cassandra às voltas com a polícia paulistana". Última Hora, n. 00996, 31 out. 1962.

SOARES, Flávio Macedo. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, n. B 23020, 24 abr. 1968. Segundo Caderno, pop, p. 3.