

UNIVERSIDAD FEDERAL DE GOIÁS
FACULTAD DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUACIÓN EN HISTORIA

MAESTRÍA

Leidy Carolina Díaz Cardozo

Orientadora: Fabiana de Souza Fredrigo

La literatura erótica de Cassandra Rios: O Bruxo Espanhol (1959) y Uma Mulher Diferente
(1968)

GOIÂNIA, GOIÁS

2018

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:


Nome completo do autor: Leidy Carolina Diaz Cardozo

Título do trabalho: La literatura erótica de Cassandra Rios: O Bruxo Espanhol (1959) y Uma Mulher Diferente (1968)

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento **SIM** **NÃO**¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 27 / 02 / 2018

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

LEIDY CAROLINA DIAZ CARDOZO

La literatura erótica de Cassandra Rios: O Bruxo Espanhol (1959) y Uma Mulher Diferente (1968)

Disertación presentada al Programa de Pos-Graduación en Historia de la Facultad de Historia de la Universidad Federal de Goiás, para obtención de título de mestre en História.

Línea de investigación: Ideias, Saberes e Escritas da (e na) História.

Orientadora: Profa. Dra. Fabiana de Souza Fredrigo

Goiania – Go

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

CARDOZO, LEIDY CAROLINA DIAZ

La literatura erótica de Cassandra Rios: O Bruxo Espanhol (1959) y Uma Mulher Diferente (1968) [manuscrito] / LEIDY CAROLINA DIAZ CARDOZO. - 2018.

168 f.: il.

Orientador: Prof. FABIANA DE SOUZA FREDRIGO.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2018.

Bibliografia. Anexos.

Inclui siglas, fotografias, tabelas.

1. Censura. 2. Literatura. 3. Sexualidad. 4. Cassandra Rios . I. FREDRIGO, FABIANA DE SOUZA , orient. II. Título.

CDU 94

Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Leidy Carolina Díaz Cardoso**. Aos 27 (vinte e sete) dias do mês de fevereiro de dois mil e dezoito (2018), com início às 16h30, nas dependências da Faculdade de História, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Leidy Carolina Díaz Cardoso**, cujo título foi “**LA LITERATURA ERÓTICA DE CASSANDRA RIOS: O BRUXO ESPANHOL (1959) Y UMA MULHER DIFERENTE (1968)**”. A Banca Examinadora foi composta, conforme portaria nº011/18-PPGH, de 22 de fevereiro de 2018, pelos seguintes Professores Doutores: **Fabiana de Souza Fredrigo (Presidente)**, **Cristina Helou Gomide (FE/UFG)**, **Ana Lúcia Oliveira Vilela (FH/UFG)** e, como suplentes, **Eduardo José Reinato (PUC-GO)** e **Jiani Fernando Langaro (FH/UFG)**. Os Examinadores arguiram na ordem acima citada. Às 18:20 horas a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido a candidata..... aprovada.....

Profª. Dra. **Cristina Helou Gomide (FE/UFG)** Ass.: Cristina Helou Gomide

Decisão (... Aprovada.....)

Profª. Dra. **Ana Lúcia Oliveira Vilela (FH/UFG)** Ass.: A. L. Vilela

Decisão (... Aprovada.....)

Presidente da Banca Prof. Dr. **Fabiana de Souza Fredrigo**, Ass.: Fabiana de Souza Fredrigo

Decisão (... Aprovada.....)

Reaberta a Sessão Pública, a Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou-a, da qual foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, Cintila Alves Garcia, secretária do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora.

Coordenadora: Fabiana de Souza Fredrigo

Profª. Drª. Fabiana de Souza Fredrigo

Secretária: Cintila Alves Garcia

Cintila Alves Garcia

AGRADECIMIENTOS

Expreso en este espacio mi gratitud para aquellas personas que de alguna manera me colaboraron con la ejecución de este proyecto. Tal colaboración, la expreso de manera directa e indirecta, pues no habría líneas suficientes para mencionar a todas las personas que me apoyaron e incentivaron, muchas gracias. Agradezco a la profesora Fabiana de Souza Fredrigo, orientadora de este trabajo, por sus orientaciones, sus conocimientos y por creer en la posibilidad de tornar este proyecto viable. Menciono aquí a la profesora Ana Lucia Vilela y al profesor Jiani Fernando Langaro profesores de la cualificación y sus valiosas contribuciones. Así mismo, agradezco al Coordinador del Programa de Pos-Graduación Marlon Solomon por su colaboración y disposición de ayuda. Doy un agradecimiento especial al CNPq *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico* y la *Universidade Federal de Goiás*, por el apoyo financiero y administrativo en hacer de esta Maestría en Historia una realidad.

De igual forma, agradezco al Programa de Pos-Graduación en Historia por tener una apertura formativa en el programa para que profesionales de otras áreas de las ciencias sociales y humanas, en mi caso como Trabajadora Social haya tenido la oportunidad de este intercambio cultural y esta experiencia académica, pues ya decía Wallerstein desde la mirada de abrir las ciencias sociales que es necesario que las diferentes disciplinas estudien un fenómeno en particular, desde una visión de totalidad ya que, «el reconocimiento de que los principales problemas que enfrenta una sociedad compleja no se pueden resolver descomponiéndolos en pequeñas partes que parecen fáciles de manejar analíticamente, sino más bien abordando estos problemas a los seres humanos y a la naturaleza, en toda su complejidad y en sus interrelaciones» (Wallerstein, 2001: 87)¹.

Extiendo este agradecimiento a profesores y sus disciplinas que contribuyeron al desarrollo de varias ideas que fui madurando en el desenvolvimiento de este trabajo. Agradezco también a mis familiares, amistades y colegas, por el incansable apoyo.

Un agradecimiento especial dedico a mi mamá Cecilia y papá Efraín por los momentos de preocupación y ser mi brazo derecho para finalizar este proyecto, ya que como todo en la vida tuvo sus dificultades. Finalmente, agradezco a aquellas personas que se sorprendieron por las novelas de Cassandra Rios en algún momento de sus vidas.

¹ WALLERSTEIN, Immanuel (2001). *Abrir las Ciencias Sociales*. Editorial Siglo Veintiuno, Sexta Edición, México, Traducción de Mastrángelo Stella.

RESUMO

El presente trabajo propone el estudio de dos novelas de Cassandra Rios, *O Bruxo Espanhol* (1959) y *Uma Mulher Diferente* (1968), en los cuales se pretende analizar aspectos fundamentales de la censura sobre sexualidad, para fundamentar la prohibición de los libros de Cassandra Rios desde la época de los 50's hasta los 70's. A través de la generalidad de la obra de la escritora brasilera Cassandra Rios son señalados aspectos de la vida personal y de su trayectoria literaria a fin de entender las contradicciones del contexto que rodeo a la autora como las narrativas construidas responsables de abrir el debate sobre los preconceptos frente a la sexualidad.

PALABRAS CLAVE: Censura; Literatura; Sexualidad; Cassandra Rios.

ABSTRACT

The laborious work proposes the study of two novels by Cassandra Rios, *O Bruxo Espanhol* (1959) and *Uma Mulher Diferente* (1968), in which it is intended to analyze fundamental aspects of censorship on sexuality, to support the banning of Cassandra's books from the 50's to the 70's. Through the generality of the work of the brazilian writer Cassandra Rios, aspects of personal life and her literary career are pointed out in order to understand the contradictions of the context surrounding the author as the constructed narratives responsible for opening the debate on preconceptions in the face of sexuality.

KEY WORDS: Censorship; Literature; Sexuality; Cassandra Rios.

SUMÁRIO

| | |
|-------------------|---|
| INTRODUCCION..... | 6 |
|-------------------|---|

Capítulo 1 El Discurso De Cassandra Rios: La Producción Literaria y La Censura

| | |
|---|----|
| 1.1. Los romances de Cassandra Rios: biografía, producción, circulación | 14 |
| 1.1.1 Biografía..... | 14 |
| 1.1.2 Producción Literaria..... | 21 |
| 1.1.3 Circulación..... | 31 |
| | |
| 1.2. La censura y la literatura: el modelo moral comportamental brasileño (sexualidad) y ruptura de Cassandra Rios (erotismo) | 39 |
| 1.2.1. Romances prohibidos y liberador por la censura..... | 45 |
| 1.2.1.1. Aún la censura: Cassandra Rios después de 1964..... | 51 |
| 1.2.1.2. Los motivos de tratamiento distinto O Bruxo Espanhol y Uma Mulher Diferente | 61 |
| 1.2.2. El modelo de familia tradicional amenazado por las novelas de Cassandra Rios: la ruptura | 66 |
| 1.2.3. Los efectos de la censura sobre obra y autora..... | 75 |
| 1.2.4. Las capas de los libros de Cassandra Rios..... | 84 |

Capítulo 2 Cuerpo y sentimientos en Cassandra Rios: entre virilidad y homosexualidad “O Bruxo Espanhol” (1959) y “Uma Mulher Diferente” (1968)

| | |
|--|-----|
| 2.1. Representación femenina y masculina del cuerpo desnudo..... | 95 |
| 2.1.1. Cambios de sentimientos por el contacto de los cuerpos..... | 110 |
| 2.1.2. O Bruxo Espanhol (1959) La ruptura del arquetipo de Don Juan..... | 116 |
| 2.1.3. Uma Mulher Diferente la ruptura del arquetipo Eva..... | 122 |

CONSIDERACIONES FINALES

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ANEXOS

INTRODUCCION

La obra de Cassandra Rios, de la que se basa este trabajo, se diversifica en una serie de crónicas en periódicos, entrevistas, novelas y autobiografía sobre la escritora de tono que da cuenta que la literatura de esta escritora paulista se interpretó dependiendo de los parámetros y conceptos de la sociedad de su época, ya que por tratar temas referentes a la sexualidad desde una postura alejada de la anormalidad y la vergüenza, conceptos heredados siglos atrás y arraigados en el colectivo, fue señalada su narrativa como erótica y pornográfica siendo ello una amenaza ‘ a la moral y las buenas costumbres ’, pues para la época en que escribió tocar cualquier tema del sexo, de la sexualidad en general era abordar temas considerados inmorales, tabús y degradantes. Así mismo, el hecho de contar con un público lector que gustaba de sus libros desde el Embajador hasta la travesti y de que sus publicaciones que fueron éxito en ventas, se dudó de su valor literario. Hecho que llevó a que tuviera seudónimos provocativos como ‘escritora maldita’, ‘papisa del sexo’, generando desde interés por sus obras hasta injurias.

Es de mencionar, que para realizar esta investigación se consulto en varios periódicos y revistas de la época de los 50’s hasta el 2000 para poder rastrear con detalle como se desarrollo la producción, la circulación, la censura, y los imaginarios sociales en torno a la obra de Cassandra Rios para poder profundizar los temas de los capítulos. Fue de vital importancia lo hallado en los siguientes periódicos en su mayoría cariocas y paulistas como *A Cigarra (RJ)*, *A Luta Democrática (RJ)*, *Correio Braziliense (DF)*, *Correio da Manhã (RJ)*, *Diario Carioca (RJ)*, *Diário da Noite (RJ)*, *Diário da Noite: Edição Matutina (SP)*, *Diário da Tarde (PR) Curitiba*, *Diário de Notícias (RJ)*, *Diário de Pernambuco (PE)*, *A Noite (RJ)*, *Diário do Paraná (PR)*, *Imprensa Popular (RJ)*, *Jornal do Brasil (RJ)*, *Jornal do Commercio (RJ)*, *Jornal dos Sports (RJ)*, *O Fluminense (RJ)*, *O Combate (MA)*, *O Estado de Mato Grosso, Cuiabá*, *O Estado de São Paulo*, *O Jornal (AC)*, *Rio Branco*, *Acre*, *Tribuna da Imprensa*, *Última Hora*, los cuales fueron consultados en el archivo digital de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional Digital Brasil y finalmente el periodico *Lampião da Esquina*². Así mismo, se consulto la revista *Realidade*, *O Mundo Ilustrado* y *TPM* se resalta que las fuentes consultadas son claves para este trabajo ya que “a imprensa como força social ativa propõe a reflexão sobre sua historicidade a cada conjuntura estudada” (FARIA; CUNHA, 2007, p. 253)

² *O Lampião da Esquina* fue un periódico brasileño que trato el tema de la homosexualidad y circuló durante los años 1978 a 1981. Surgio dentro de un contexto de prensa alternativa en la época de apertura política después de años de censura promovida por la Dictadura Militar de 1964. Disponible en: <http://www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina/>. Acceso en septiembre de 2017.

además, los periódicos y revistas no son obras solitarias, ni herramientas que arrojan datos, sino que son medios de comunicación relevantes que difunden discursos, ideas, posturas políticas y “reúnen um conjunto de indivíduos, o que os torna projetos coletivos, por agregarem pessoas em torno de ideias, crenças e valores que se pretende difundir a partir da palavra escrita”. (BASSANEZI, 2011, p. 140). Por otro lado, se consultó libros de la escritora en diferentes lugares como bibliotecas públicas, librerías de segunda mano, librerías virtuales lo que da cuenta que en la actualidad circulan los libros de la escritora en algunos espacios públicos, comerciales y así mismo en páginas web se menciona sobre la obra de Cassandra Rios rescatando su pionerismo por abordar temas tabús, señalan datos sobre su biografía y reseñas de sus libros.

Debe decirse desde un principio que la totalidad de la obra de la autora abarca aproximadamente 50 libros, interesa porque, en definitiva, en ella se configura el andamiaje de la cultura no refiero popular, porque si observamos la cultura traspasa las barreras sociales así como lo hizo su literatura, está ahí para quien quiera tomarla. Sus libros sugieren formas particulares de comprender el mundo en el que, como veremos, la sexualidad tiene central importancia. El libro considerado pornográfico o erótico para el período en que escribió Cassandra Rios eran sinónimos de inmoralidad u obscenidad, lo cual comporta una manera específica de valor cultural, sus temáticas, la materialidad del libro, los valores sociales que recrean, como también sus sitios de circulación y difusión, capturan su existencia al nivel de termómetro sociocultural por el que se puede observar fenómenos que, al posibilitar una lectura desde los límites de lo lícito, permiten reflexiones particulares sobre la disciplina literaria y su relación con la realidad, pues los grupos humanos, enriquecen su experiencia y su imaginación con los eventos que les ha acontecido a ‘los otros’ (EL FAR, 2004). En este sentido, dentro de este trabajo se concuerda con las reflexiones que realiza Chartier (2002) en lo que se ha denominado como la *Historia del Libro* al planteamiento que es fundamental reconocer los efectos de sentido inmersos en ellos, ideas, mentalidades que se encuentran en ellos. Es por esto que se hace importante responder la pregunta: ¿Qué elementos se encuentran en la obra *O Bruxo Espanhol* (1959) y *Uma Mulher Diferente* (1968) que dan cuenta de una nueva narrativa en la que se configura una manera propia de entender la pluralidad de la sexualidad? Pese a que se analizan sólo dos obras de la autora paulista prevalece, unos lugares de sentido que se actualizan y se referencian recurrentemente y que evidencian una forma inequívoca de señalar la realidad de los personajes, de esbozar los imaginarios colectivos y de proponer otras formas posibles de representar el deseo, el cuerpo,

los sentimientos, liberados de los límites marcados por la normatividad sobre los cuerpos y las trampas de la construcción histórico-cultural de géneros o del binomio mujer/hombre.

Desde las referencias que reflexionan sobre la literatura erótico/pornográfica se ha señalado el valor de desprecio académico del que han sido objeto los diferentes registros considerados pornográficos que circulan en las sociedades contemporáneas. Es por ello que, al no existir una perspectiva teórica definida, a partir de esta investigación se aspira a comprender los ires y venires de los libros considerados eróticos/pornográficos, desde la tal vez simple categoría de literatura erótica, atendiendo, a los libros que circulaban entre la frontera de lo lícito e ilícito, considerados prohibidos que se vendían “por baixo do pano” como señala Darnton (1995) y por ser guardados con sufrimiento bajo llave (EL FAR, 2004) por todo el simbolismo que rodeaba a estas narrativas, imágenes y capas. Así mismo, como refiere Alexandrian Sarane (1990) en su ensayo sobre la *Historia de la Literatura Erótica* “Los excesos de erotismo en las letras y las artes de los últimos años amenazan con el cuestionamiento de las libertades penosamente adquiridas. Existen espíritus que sueñan el retorno al puritanismo y a la prohibición, contra los defensores de la tolerancia incondicional. Es necesario exponer a unos y otros, en una visión de conjunto, lo que ha representado la lucha secular de los escritores en favor de la expresión total de la sexualidad.” (SARANE, 1990, p. 7). Por otro lado, Bernard Arcand (1993) hace un llamado sobre la necesidad de considerar la pornografía como fenómeno social pero, al mismo tiempo, como una etiqueta colectiva donde es pornográfico lo que la sociedad considera como tal, lo cual también refiere Moraes (2003). Por tanto, entendiendo el llamado de Arcand y Sarane, uno de los propósitos del trabajo no sólo será dar cuenta del discurso narrativo que subyace en las novelas mencionadas de Cassandra Rios sino, ofrecer una reflexión que vincule el contexto de la obra, pues como se verá, nada es en sí pornográfico si necesariamente no pasa por el análisis de la sociedad a la que se enmarca a unas referencias culturales determinadas.

Aclarando, lo anterior se trabajan las obras *O Bruxo Espanhol* (1959) y *Uma Mulher Diferente* (1968) porque abren las puertas a los debates que surgieron sobre el erotismo y la sexualidad en la década de los 50’s, 60’s y 70’s, épocas que coinciden con la trayectoria de estos libros de Cassandra Rios, sin embargo estos temas tratados en la literatura para el régimen fueron constreñidores de la moral conservadora, y quien escribía sobre aquello enfrentaba oposición, represión y coerción. Los temas de las novelas de Cassandra Rios, al guardar relación con una discusión emergente a sexual y de género, afrontaban lo establecido moralmente por la normatividad. La escritora trató con sutileza los vacíos de la

heteronormatividad³ generando cuestionamiento y dudas sobre las trampas de la heterosexualidad por escribir acerca de sexualidades que existen desde la antigüedad, pero que son negadas y criticadas en general, por la moral y la sociedad, sin embargo existentes. Esta és nuestra hipótesis.

Se analizan los cuestionamientos de Cassandra Rios a la luz la heteronormatividad obligatoria, este concepto de heteronormatividad no estaba en el horizonte de Cassandra Rios, pues esta teorización surge en los 80's, considerado como un término contemporáneo trabajado por la intelectualidad feminista, una de ellas Judith Butler quien afirma que “que a matriz de relações de gêneros são fronteiras rígidas construídas em performances normativas fixadas por serem repetidas vezes divulgadas e demonstradas. Seres, corpos, que não se acomodam a essas normas, são tratados como abjetos” (BUTLER apud PIMENTEL, 2012, p.199). Abjecto quiere decir, seres humanos con diferentes opciones a la heterosexualidad que no son aceptados por la heteronormatividad, son considerados a veces con desprecio, como si fueran anormales, enfermos mentales y locos por estar fuera del patrón tradicional heterosexual. Cassandra Rios siendo lesbica y estudiosa del tema, comenta leyó Freud y otros autores, observaba a la sociedad de la cual era parte como lo manifiesta en su autobiografía *Censura* (1977), ella tenía una visión amplia sobre los mundos de la sexualidad y sobre los personajes que escribía. Para ella los personajes están dentro del mundo y no fuera de él, apunto “estudava e analisava problemas emocionais, sociais, psicológicos, a posição do indivíduo no mundo, de uma forma subjetiva, realista, romanceada, com o seu jeito de dizer as coisas, (...), em todos os campos vastíssimos do amor.” (RIOS, 1977, p. 110). Esta autora paulista no se graduó con ningún título universitario, pues cuando lo intentó por las ramas de la sociología discrepo con la formación impartida, fue autodidacta y capturó en sus personajes los laberintos de la subjetividad humana. Retrato los deseos sexuales y las preocupaciones de la persona heterosexual así como las múltiples variaciones de la homosexualidad a pesar de ser un tema tabú dentro de la época en que escribió, ella misma era consciente de ello y señalo “Era tida como precursora de um movimento.” (RIOS, 1977, p.102). Pero de un movimiento literario porque fue una escritora que creía en el ser humano y hablaba sobre todo tipo de amor y erotismo. Desde las décadas de 1950, 1960 y 1970, cuando Cassandra Rios escribió la

³ Rosales, Gonzalo. Heteronormatividad y heterosexualidad obligatoria. Febrero 2016. El concepto de heteronormatividad posee raíces en la noción de Gayle Rubin del sistema sexo/género. La primera en hablar del régimen social es Adrienne Rich como heterosexualidad obligatoria en 1980. El término heteronormatividad fue creado por Michael Warner en 1991. En una serie de artículos, Samuel A. Chambers intentó teorizar la heteronormatividad más explícitamente como un concepto que revela las expectativas, demandas y restricciones producidas cuando la heterosexualidad es tomada como normativa dentro de una sociedad. Disponible en: <http://rupturacolectiva.com/heteronormatividad-y-heterosexualidad-obligatoria> Acceso 10 de agosto de 2017

mayor parte de su obra, “importantes avanços sociais foram alcançados e muito mudou no mundo. Embora a discriminação e a opressão não tenham sido completamente erradicadas da realidade brasileira, hoje em dia as comunidades GLT conquistaram grande progresso no reconhecimento e no exercício de seus direitos civis.” (SANTOS apud RIOS, 2005, p.11)⁴.

La disertación se dividirá en dos capítulos. En el primer capítulo, se hará un trazado atento del recorrido de la vida personal de Cassandra Rios. De esta manera, se organizan aspectos - la mayor parte provenientes de relatos autobiográficos y entrevistas- a fin de entender "el mundo de la autora", o, los referentes de los cuales Cassandra Rios partió para escribir su literatura. En este capítulo, se analizan también los elementos formales de la censura y de la literatura: romances prohibidos y liberados. Sin embargo, nuestra intención no será sólo de establecer características generales, sino de observar como esas características de la moralidad que se encuentran tan presentes en su obra. A pesar de la censura, la autora expone lo que piensa o imagina y está en manos del lector la libertad para aprobar o rechazar.

La literatura que presenta Cassandra Rios muestra cómo sería si abandonáramos las prohibiciones. Los personajes van más allá de sus fuerzas. Cassandra Rios buscó, a través de su literatura, responder a preguntas que surgieron en el transcurrir de su trayectoria profesional, construyó su literatura como una forma de lucha: sus personajes, extremadamente ordinarios, los llaman a observar de cerca cómo evolucionan y se desarrollan. La escritora trató la homosexualidad femenina y masculina, cuestionó la heterosexualidad, finalmente la realidad social. Se debe notar que el universo sexual del período representado en este gran trabajo de Cassandra Rios, prolijo en descripciones y episodios de cultura brasileña, fue creando un sistema de referencia. Basta observar que los temas de los romances, afrontaban lo establecido moralmente por el sistema patriarcal y muestran las continuidades y rupturas sobre la sexualidad en continuo movimiento.

En el segundo capítulo, se realizará una relación de los personajes principales con el modelo o arquetipo⁵ que personifica tradicionalmente un comportamiento específico, en este

⁴ Es de aclarar que en uso desde los años 90's, el término LGBT es una prolongación de las siglas LGB, que a su vez habían reemplazado a la expresión “comunidad gay” que muchos homosexuales, bisexuales y transexuales sentían que no les representaban adecuadamente. Su uso moderno intenta enfatizar la diversidad de las culturas basadas en la sexualidad. LGBT “Acrônimo de Lésbicas, Gays Bissexuais, Travestis e Transexuais. Eventualmente algumas pessoas utilizam a sigla GLBT, ou mesmo LGBTTT, incluindo as pessoas transgênero/queer. No Chile é comum se utilizar TLGB, em Portugal também se tem utilizado a sigla LGBTTTQI, incluindo pessoas queer e intersexuais. Nos Estados Unidos se encontram referências a LGBTTTQIA (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Travestis, Transexuais, Queer, Intersexuais e Assexuais).” (GOMES DE JESUS, 2012, p. 30)

⁵ La relación de arquetipo y literatura há sido trabajada en la literatura “um arquétipo é essencialmente, uma comum e recorrente metáfora, um modelo ou imagem que parece ter um forte senso do universal. Arquétipo, é mais do que uma mera imagem literária ou comparação; pelo contrário, é uma imagem que inerentemente tem um senso de fonte e origem (...) o significado básico é o de um padrão arquetipo exagerado do modelo, um

caso del femenino cazado y el masculino cazador. En *O Bruxo Espanhol (1959)* se pretende evidenciar la ruptura del arquetipo de Don Juan. Se relaciona con el modelo Don Juan en términos de que es al hombre, quien la heteronormatividad atribuye valores definidos como masculinos, la conducta de ser conquistador, viril, tener deseo sexual, siendo “definições pré-estabelecidas tradicionalmente: (...) mulheres são frágeis e dóceis, homens são fortes e duros.” (MÛLER, 2013, p. 302). En esta novela el instinto sexual, deseo, animalidad están relacionadas al femenino y no comúnmente al masculino. Aquí emerge el erotismo antes del ritual tradicional de conquista. En *Uma Mulher Diferente (1968)* Cassandra Rios construye un nuevo arquetipo de mujer, que va más allá de la categoría biológica, pues a lo largo de la novela, se interpreta desde la subjetividad a Ana María como ella, y no como él, a pesar de que nació en un cuerpo masculino no rechaza órgano sexual, pero se siente bien con todo el mundo de la feminidad y la sensualidad atribuidos a la mujer. Los anteriores debates de los arquetipos se quieren realizar en este capítulo, pues los romances muestran rupturas y continuidades con los modelos tradicionales, también denuncian a través del sexual las contradicciones de la sociedad sobre las dicotomías moral / inmoral, prohibido / permitido, lícito / ilícito, moral / inmoral.

Cassandra Rios presenta reflexiones sobre el erotismo de los cuerpos y de los sentimientos de los individuos que se pierden a través de la mirada, del contacto y después la fusión de los cuerpos desnudos. Aquí en esta interacción, de los cuerpos y de los corazones que tienen algo de bizarro, de siniestro, ya que se puede llegar al asesinato, crimen o sacrificio llevando a un egoísmo irracional. Se destaca el pionerismo de Cassandra Rios dentro del discurso homosexual femenino, como mencionan Santos (2003), Piovezan (2005), Reimão (2011), Marcelino (2006) y otros. No obstante, basta observar que los temas de los romances, al guardar relación con una discusión sexual y de género, también afrontaban otros temas que relaciona a los personajes con otros temas, no sólo, cuestiones propiamente eróticas como el descubrimiento de misterios como sucede en *O Bruxo Espanhol (1959)* y encontrar un asesino en una *Mujer Diferente (1968)*.

Cabe aclarar que la distancia temporal entre la narrativa de una novela a otra obedece a dos razones, la primera que ayudan a comprender la censura y el contexto sociocultural de tres décadas importantes los años 50's, 60's y 70's. La segunda, que la prohibición de los libros de esta escritora viene antes del Golpe Militar de 1964. Por lo mencionado, investigar sobre Cassandra Rios es entrar en toda esta trama contradictoria de la

protótipo que rege a nossa compreensão do mundo” (Tradução minha). Disponible em: Análisis retórico del Arquetipo. Una sombra de un mundo más real que la realidad misma. Disponível en: <http://elconquistador.org/archetype-spanish> Acceso 24 de julio de 2017.

dinámica de la sociedad, en la cual los libros están presentes y juegan un papel importante de abrir debates, romper esquemas a partir de los personajes que crean y evidencian otros mundos.

Capítulo 1

El Discurso De Cassandra Rios: La Producción Literaria y La Censura

A arte não é um puro jogo de forma, é inspiração.
 A forma é instável, o que fica é a essência,
 a gramática é carreira de professor,
 o refinamento do meu trabalho
 depende da constância, do estudo,
 escrever é a fundamentação da minha vida,
 sem isso não existo,
 não me entendo e tudo o que vejo e
 sinto fica sem significado, perde o sentido,
 a lógica de existir.
 (RIOS,s/d., p. 11 Nicoleta Ninfeta)

A mediados del siglo XX, Cassandra Rios fue una de las exponentes del erotismo dentro de la literatura brasileña. Existieron varios escritores y escritoras señalados con la misma categoría por interesarse por el tema sexual (REIMÃO, 2011), lo que llevo a que sus obras fueran prohibidas antes y durante la Dictadura Militar en Brasil (1964-1985)⁶. Cassandra Rios fue destacada y considerada su literatura como obscena, sus narrativas estuvieron rodeadas por el preconcepto y la desvalorización literaria. Ministros, periódicos, jueces, padres de familia y parte de la sociedad rechazaba sus narrativas. No obstante, tuvo un público lector que daba cuenta de un interés genuino y una dinámica en ello, la autora con su obra, la obra con el lector. Autora y lector sobrevivieron a las prohibiciones, la primera por escribir y el segundo por leer sobre temas considerados tradicionalmente tabú, esta dinámica con lo prohibido agrado y atrajo a otra franja de la sociedad, curiosa por sus libros.

En este capítulo trata de construir la “trayectoria” de Cassandra Rios para llenar esos vacíos respecto a su biografía, producción literaria, circulación de sus libros, la relación de la censura con la autora y obra, y los dispositivos de la obra en sí, pues la información y análisis que se encuentran en periódicos, libros, blogs y en algunas investigaciones, brindan herramientas para comprender cómo emergió, permaneció esta escritora en épocas de censura, y así mismo ayudan a analizar qué elementos generaron conflicto en su propuesta literaria.

⁶ Fueron 689 títulos de libros y revistas censurados (PEREIRA, 2016).

1.1 Los romances de Cassandra Rios: biografía, producción y circulación

Odette Rios tuvo el seudónimo de Cassandra Rios se destacó como una escritora brasilera de ficción, misterio y principalmente homosexualidad femenina y erotismo, siendo una de las primeras mujeres escritoras brasileras en escribir sobre el tema. Según Piovezan (2005), Maria Benedita Bormann con su obra *Lésbia* (1890) no menciona relaciones homoeróticas, sino que el “ponto central da obra é a rejeição do papel submisso da mulher e, neste sentido, num contexto patriarcalista marcadamente, utiliza-se o termo *Lésbia* como significante desta ruptura. Outras obras são citadas por Luiz Mott como precursoras da temática do lesbianismo feminino no Brasil. Abrangendo desde a literatura portuguesa do século XIV até a produção literária no Brasil no começo dos anos 1980, (...) no que se refere a autoria os mesmos ou foram escritos por jornalistas ou por médicos e suas motivações estavam longe de qualquer pretensão literária, possuían apenas caráter didático e moral. As personagens são estereotipadas e as aberrações sexuais são sempre o tema principal dos mesmos.” (PIOVEZAN, 2005, p. 46-47). Según Silva (1989) en los 60 y 70 varias escritoras abordaron la temática sexual Márcia Fagundes Varella, Brigitte Bijou, Cassandra Rios y Adelaide Carraro, se compara a Rios y Carraro, pero esta última trabajó sexo-política-dinero, Rios trabajó el romanticismo homosexual femenino en mayor medida (PIOVEZAN, 2005), la homosexualidad masculina y romances heterosexuales en menor medida.

Cassandra Rios fue conocida en la mitad del siglo XX por tratar las múltiples variaciones del homosexualismo en sus narrativas, a pesar de seguir siendo un tema tabú en las épocas en que escribió, siendo de este modo precursora de un movimiento literario, no sólo por retratar personajes homosexuales sino por escribir sobre todo tipo de amor y otros temas a pesar de las críticas y la censura que rodeo su obra. Su Magnum opus fue *A Volúpia do Pecado* (1948). Desde las décadas del 50 al 70, cuando escribió la mayor parte de su obra, tuvo que enfrentar procesos judiciales, multas por parte de los órganos censores.

1.1.1 Biografía

Toda vida pode ser descrita, tanto a pequena quanto a poderosa, tanto a vida cotidiana quanto a extraordinária (DILTNEY, 2010).

En entrevistas que dio y en su libro *Censura* (1977) da detalles de su vida personal generales y que se consideran importantes para dar a conocer de cómo fue el contexto que la rodeo y como llegó a ser escritora y demás situaciones que se presentaron en su recorrido profesional, lo cual contradice el hermetismo que afirmaban los mismos entrevistadores, lo que en realidad querían era indagar su vida íntima y sexual como lesbica lo cual protegió, comenta la razón de referirse a sí misma en tercera persona “Quando falo da Cassandra é aquela que criei, aquela que as pessoas veem. Foi muito difícil para mim separar a Cassandra da Odete. Hoje posso fazer isso.”⁷

Cassandra Rios en su autobiografía y algunas entrevistas habla en tercera persona, lo cual es común en los personajes públicos y en general las personas como mecanismo de defensa de preservar su yo, su privacidad y no exponerlo públicamente, en esencia el “referirse a sí mismo en la tercera persona lleva a la gente a pensar sobre sí mismos de forma más similar a cómo piensan sobre los demás, y se puede ver evidencia de esto en el cerebro — explica Jason Moser, profesor asociado de psicología—. Eso ayuda a las personas a establecer cierta distancia psicológica de sus propias experiencias, lo que a menudo puede ser útil para regular las emociones»⁸.

Lo anterior, se aclara para no caer en el error de creer fielmente o como se dice en portugués “acreditar piamente” en lo que Cassandra Rios afirma, pues en su autobiografía hay un personaje, es necesario tener presente ello para entrar en las cuestiones biográficas de esta escritora.

Odette Rios, (São Paulo 3 de octubre de 1932, São Paulo 8 de marzo de 2002). Creció en un hogar burgués, católico, fue hija de Damiana Rios española de la ciudad de Galiza o Galicia⁹ y Graciano Rios portugués¹⁰, radicados en el barrio las Perdizes-São Paulo. Fue la menor de sus hermanas Judith y Ruth, con quienes tenía entre 7 u 8 años edad de diferencia.

⁷ LUNA Fernando, *A perseguida*. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio 2001, Año 1, p. 6

⁸ Disponible en: http://www.abc.es/sociedad/abci-hablar-consigo-mismo-tercera-persona-puede-ayudar-controlar-emociones-201708071714_noticia.html Acceso 5 de octubre de 2017

⁹ RIBEIRO, Hamilton. Qual o pecado de Odete?. Revista Realidade, marzo de 1970, Ano IV, No. 48, p.114-122.

¹⁰ LUNA Fernando, *A perseguida*. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio de 2001, Ano 1, p. 2-11.



Figura 1: Foto a la edad de 4 años.

Fuente: Capa del libro *Censura* (RIOS, 1977) y <http://brazilian-pop-politics.blogspot.com.br/2014/08/cassandra-rios.html>

A sus doce años ya escribía poesías, a los trece cuentos, a los dieciséis novelas, tenía el hábito de escribir durante las clases y compartía sus escritos con compañeras de estudio. En una ocasión, una profesora se dio cuenta del contenido de sus textos y la suspendió por tres días, Cassandra Rios no comenta que clase de textos (RIOS, 1977).

Siendo adolescente piensa en un libro y comienza a surgir la idea de *A Volúpia do Pecado*, consigue un trabajo como secretaria de un abogado para ahorrar el dinero y publicar su primer Libro, es consciente que su familia contando con medios económicos aceptables, no le apoyarían con su libro, el cual es sobre el amor entre dos mujeres adolescentes. Su padre no le permite trabajar, por ello él le dijo al abogado que contrato a Odette

O senhor há de perdoar, doutor, mas é minha esposa, sabe, não quer que a filha trabalhe, nós não queremos, ela não precisa, é que se lhe metem essas coisas na cabeça, é muito novita(sic), há de entender, preciso que ela vá comigo agora, não precisa pagar nada, só quero que desculpe. (RIOS, 1977, p. 68)

A pesar de la negativa del padre, Odette insiste en seguir con su objetivo, sus padres perdían la paciencia no entendían esa obsesión de su hija por escribir, pues consideraban que ya era suficiente que hubiera escrito y publicado cuentos y ser leídos en la radio, como lo fue los cuentos *Tião*, *O Engraxate* e *Uma Aventura Dentro da Noite*, escritos a la edad de 13 años y publicados en el periódico *O Tempo* como parte del concurso *O Conto do Dia* (RIOS, 1977), pero no era suficiente para ella, ambicionaba más. Su madre Damiana al ver la persistencia y terquedad de la hija, la cual la heredó de su padre, le dijo

Está para chegar minha herança lá da Espanha, já vou começar a receber alguma coisa e vai dar também para você publicar esse livro, eu dou dinheiro, agora pare de chorar, acho que tanta dedicação e sacrifício deve ter algum significado. (RIOS, 1977, p. 68)

Odette teniendo el apoyo de la madre, pide prestada una máquina de escribir a su vecino Angelo dueño de una *serraría*¹¹, su horario de escritura era de las 7 p.m. hasta las 7 a.m., sin embargo, Doña Damiana al darse cuenta que su hija no dormía, convence al padre para que este arriende una máquina de escribir. Entonces, Odette continúa escribiendo en una máquina alquilada de domingo a domingo en cualquier lugar de la casa. Su hermana mayor le decía,

Parece louca (...) pedindo dinheiro pra comprar papel e cadernos, agora veio com essa de papel jornal e máquina de escrever, esse barulho tac-tac o dia inteiro na cabeça da gente! (RIOS, 1977, p. 69)

Odette decidió para no incomodar en casa, escribir en cuadernos durante la madrugada porque era su momento de inspiración y durante el día comenzar con el tac-tac. El amor de sus padres y hermanas siempre le rodeo, a Doña Damiana le gustaba que le repitiera un poema que escribió a los 12 años:

Desliza pelas pétalas de uma rosa
 uma gota de orvalho cristalina
 nela uma alma se reflete e chora
 nos meus pensamentos de menina.
 Não serão braços aqueles galhos
 que se estendem?
 Mãos que se agitam, as folhas da roseira?
 Que corpo esbelto preso a terra
 estará em seu fino tronco?
 Não será seu perfume o hálito da vida?
 São esses os meus pensamentos
 mas ninguém os compreende! (RIOS, 1977, p. 70)

Cuando estaba próxima la renovación del arriendo de la máquina de escribir, Odette hablo con su padre explicando que necesitaba dinero para ello, pero Don Graciano no concordaba, así que a Odette se le ocurrió que le prestara dinero a cambio de un reloj de pulso que Doña Damiana le dio de cumpleaños, Odette devolvería el dinero cuando el libro saliera,

Seu Rios olhou para a filha, olhou para o relógio, sacudiu a cabeça como que fazendo cálculos e respondeu enfiando a mão no bolso e puxando a carteira:
 -Está bem. Quero ver se você tem palavra e se vai conseguir reaver seu

¹¹ Establecimiento donde se corta madera.

relógio, porque eu vou cobrar, essa sua mania de escrever está me saindo muito cara. (RIOS, 1977, p. 74).

Para Odette estaba bien ese trato con su padre era un reto y un buen negocio, no obstante su protectora madre, tras intentos y palabras, convenció a Don Graciano para que le entregara el reloj, el cual lo dio con una nota:

Adeus casa onde tantos anos vivi
me vou pra longe de ti
se existe mulher ruim no mundo
esta mulher mora aqui!
(Ibidem, 76)

Era muy común en casa de Odette que su padre respondiera con versos, él la convencía para que saliera de su mundo de personajes y fantasías para ir al teatro y actividades culturales. Odette se consideraba tímida, se alejaba de las amistades y regresaba nuevamente a su mundo, su constante timidez la mencionaba en las entrevistas con periodistas para afirmar su poco interés en salir en público y autografiar libros.¹²

Entrada la adolescencia su segunda casa era la Biblioteca Municipal en São Paulo se convirtió en su refugio, pasaba las tardes hasta la hora de cerrar, sus amistades sabían dónde buscarla, algunas veces faltaba a clases e iba para allá, era curiosa, en su casa la literatura era muy variada, su madre gustaba de libros espiritistas, Odette leía varias obras, leía historia, geografía, puericultura, latín, filosofía, ciencias ocultas, artes, religión, psicología, biografías de escritores, ciencia en general, le gustaba leer a Freud, Shakespeare, Kafka, Henry Thomas, Aurore Dupin, Miguel de Cervantes Saavedra, Sócrates, Platón, Rui Barbosa, Dante, Omar Khayyam, Edgar Allan Poe, Nietzsche, Mario Pederneiras, Augusto dos Anjos, Florbela Espanca, Castro Alves, Balzac de este último fue su ídolo. También, “Oscar Wild, Víctor Hugo, Guy de Maupassant, las hermanas Bronté, Charlotte, Emilye e Ana. José de Alencar, Rudyard Kipling, Gustavo (sic) Flaubert, Baudelaire, Amado Nervo!” (RIOS, 1977, p. 94). Tuvo una vocación muy decidida para crear historias y plasmarlas en el papel, su pasión leer y escribir como una necesidad vital. Odette desde pequeña tuvo contacto con otras religiones, asistía a la Iglesia Batista, porque sus vecinos amigos de la familia asistían, así que sus padres le permitían ir.

Lo suyo no fueron las matemáticas sus compañeras le ayudaban con sus tareas. Francés y canto tampoco lo eran. La directora del colegio la interrogó sobre sus faltas a las clases y sus creencias religiosas, buscando fallas morales y criticando su exagerada sensibilidad en sus escritos (RIOS, 1977), pero esto no le impidió empezar a experimentar el

¹² O Mundo Ilustrado (1961), Realidade (1970), Lampião da Esquina (1978), Tpm (2001)

reconocimiento de un público por sus cuentos, lo que también la llevó a entrenarse sin darse cuenta, en desarrollar su carácter desafiante ante figuras de autoridad primero sus padres, luego la directora y profesores del colegio, por último los que estaban en contra de sus libros.

Sobre su vida sentimental tuvo novios pero nadie representativo, luego del éxito de *A Volúpia do Pecado* (1948), ya tenía en mente su novela *Carne em Delirio*¹³ (1950), pero en el transcurso de este empieza a surgir sus deseos de independencia, su yo interior se debate entre lidiar con Odette la hija de una familia católica que ama a su familia y Cassandra la escritora que quiere volar para continuar escribiendo sobre temas tabús. Necesitaba ser libre, para poder ser ella misma. Así que con su mejor amigo de juventud Eugenio decide idear el matrimonio en una Iglesia Católica, fiesta, y luna de miel, en la que Eugenio va para Rio de Janeiro y ella para Guarujá. Este matrimonio de mentira para la familia conservadora de Odette fue un alivio, su hija menor casada. Luego, para Doña Damiana el matrimonio no funcionó. Odette con un apartamento propio, un contrato para el libro *Carne em Delirio* y su sed de escribir, fue todo para ella, vivió entre Rio de Janeiro, São Paulo y Paquetá (RIBEIRO, 1970).

Para Odette el plan del matrimonio fallido fue su liberación, se separó sin informar más detalles, pero se analiza que se casó por convencionalismos para poder dedicarse a lo que más quería, escribir, ideó el matrimonio heterosexual para no defraudar a su familia, ya que no contaba aún con suficiente determinación para confesar de su homosexualidad a su familia, pues ella como sus personajes lésbicas en *A Volúpia do Pecado* (1948) también necesitaba conectar con ello.

Su seudónimo Cassandra¹⁴ fue el nombre que decidió cuando fueron publicados por primera vez sus cuentos, a la edad de 13 años, la razón de su nombre “porque gosto muito de mitologia e entre todos, das coisas que li, das musas, dos deuses, o nome que mais gostei foi esse, cismeí com esse.”(RIOS, 1977, p. 65). Su seudónimo fue poderoso, como esos slogans publicitarios donde los nombres traen éxito por su sonoridad y contenido.

¹³ Marina Colasanti, comentou sobre *Carne em Delírio* "Em Carne em Delírio a heroína é uma jovem pudenda, donzela que num momento de paixão se entrega ao noivo e que, pela súbita morte deste, se vê mãe sem ser sequer viúva. Recolhida à solidão da fazenda longínqua para evitar o escândalo, é salva de uma tentativa de suicídio pelo forte filho da zeladora que a carrega desfalecida em seus braços. A partir de então a imagem varonil a persegue. E mais tarde, fugindo a um casamento sem amor, a ex-donzela, que conservara intacta a pureza da alma, volta à fazenda para, renunciando a seus bens, trocar uma vida de luxos vãos pelo delírio da carne e do amor nos braços do homem que a possui com fúria." *Jornal do Brasil* (RJ), 27 de mayo de 1972.

¹⁴ El significado de Casandra se remonta a los griegos, fue sacerdotisa de Apolo, con quien pactó, a cambio de un encuentro carnal, la concesión del don de la profecía. Sin embargo, cuando accedió a los arcanos de la adivinación, Casandra rechazó el amor del dios; éste, viéndose traicionado, la maldijo escupiéndole en la boca: seguiría teniendo su don, pero nadie creería jamás en sus predicciones. Tiempo después, anunció la caída de Troya, nadie le creyó. Ella, junto con Laocoonte, predijeron el engaño en el Caballo de Troya.

Ni la misma Odette llegaría a imaginar que su seudónimo sería foco de censura. Pero de lo que si estaba segura era que tenía que tener coraje para escribir. Lo cual fue advertido por su gran amiga Ilde Schloenbach Blumenschein, poeta parnasiana brasileira “Colombina”, con ella tenían cosas en común, empezaron a escribir a los 13 años y el gusto por la lectura. En la época de los 50 cuando Ilde “Colombina” siendo anciana y con toda la sabiduría de la vida, frecuentaba con Odette la Casa do Poeta Lampião de Gás en São Paulo, la cual fundó esta poeta en 1932. Ilde y Odette también se encontraban en la Radio Gazeta, “Colombina” fue una gran influencia le hablaba sobre la escritora Cecilia Meirelles¹⁵ y así mismo le daba sus opiniones sobre lo que escribía Odette, hasta del primer libro *A Volúpia do Pecado*, y otros más, en una oportunidad le dijo: “-Você rompe tabus. Escreve bem. Vai ser muito famosa, mas tenha muita coragem porque você vai sofrer muito, menina. (...) - Gosto de ler. Muito bonito. Fala bem do seu estilo. Harmonioso, livre” (RIOS, 1977, p. 30-31). Odette confiaba y admiraba a Ilde “Colombina” pionera en cultivar la cultura literaria en São Paulo, fue una influencia importante durante su carrera como escritora. Odette fue muy selectiva en quien leyera sus textos en borrador, cuido de que su familia y profesores no, Doña Damiana respetó nunca leer sobre lo que escribía su hija, lo cual Odette le hizo prometer pues en la época del 40 existían muchos escrúpulos sobre el sexo,¹⁶ su madre era católica conservadora y no quería incomodarla con lo que escribía.

Después de la publicación de *A Volúpia do Pecado* (1948) nunca dejó de escribir. Hizo un semestre de sociología pero no concordó con los autores.¹⁷ Odette no hizo carrera universitaria pero si fue una escritora de tempo completo, ella decía ser “uma pessoa comum e minha literatura honesta, sem idéias pré-concebidas ou juízos pré-determinados. Não sou uma intelectual metida à besta, Deus me livre”¹⁸. Vinieron varios romances que la llevaron a tener un público que gustaba de sus obras y a ubicarse dentro de los escritores que más vendían¹⁹, su seudónimo se tornó en un referente de la cultura brasilera en la mitad del siglo XX.

¹⁵ Frazao, Dilva comenta “Cecília Meireles (1901-1964) foi poetisa, professora, jornalista e pintora brasileira. Foi a primeira voz feminina de grande expressão na literatura brasileira, com mais de 50 obras publicadas.” 6 de nov. de 2017 Disponible en: https://www.ebiografia.com/cecilia_meireles/ Acceso 11 de nov. de 2017.

¹⁶ Lampião da Esquina, Ano 1, No.5, Octubre 1978, p.9

¹⁷ Ibidem, p.8

¹⁸ Jornal do Brasil (RJ) 17 de enero de 1975, p.5

¹⁹ En el Jornal do Brasil (RJ) en la noticia “Malditos o populares? Apenas escritores de sucesso. “É indiscutível a capacidade que tem de vender livros, ainda que a crítica literária seja impiedosa com suas obras. Na marca de 2 milhões de exemplares vendidos, num país em que tiragens de 3 mil não se esgotam Cassandra Rios, José Mauro de Vasconcelos, e J.G. de Araújo Jorge podem se considerar privilegiados. (...) enquanto Cassandra Rios nos dois últimos anos reeditou 8 livros, o que faz que atinja 1 milhão e 500 livros” 17 de enero de 1975, p. 5.

Fue propietaria de una editora y librería lo cual se verá más adelante, supervisó la edición de los siguientes libros: 1974 *Intriga em Chipre*²⁰ de Josette Bruce, Ed. MM., 1974 *O Maior Vendedor do Mundo* de Og Mandino, Ed. MM, traducción P.V. Damasio. En 1975 *Inocentes* de Georges Simeon, Ed. MM., traducción de Alexandre M. de S. Melo.²¹

A la edad de 69 años muere dejando un legado aproximado de 50 libros²². En el año 2013, 11 años después de su muerte, se realiza el documental *A Safo das Perdizes* (Dir. Hanna Korich), con apoyo del Programa de Acción Cultural de la Secretaria del Estado de Cultura de São Paulo, con el fin de recuperar la reivindicación de Cassandra Rios en la literatura.

1.1.2 Producción Literaria

Cassandra Rios romancista brasilera desde los 12 años ya escribía poemas los cuales declamaba a su familia. Se lanzó como escritora desde los 13 años con *Tiãõ, O Engraxate* e *Uma Aventura Dentro da Noite*, publicados en el periódico *O Tempo* en 1945 como parte del concurso *O Conto do Dia*, los cuentos también fueron leídos en la radio como se mencionó en líneas atrás. Luego, a los dieciséis años lanza su primera novela *A Volúpia do Pecado* en 1948, ninguna editorial quería apoyarle, por el tema, ella misma distribuyó sus libros en las librerías²³, la trama central del libro, el amor homosexual femenino. Este libro fue financiado por la progenitora de Cassandra Rios.

Desde el lanzamiento de su primer libro, los demás también gustaron al público lector, comparaban su capacidad de escribir con una “Maquina de romance, já produziu cerca de 30 livros em 25 anos; a maioria com títulos de chamariz erótico e invariavelmente com numerosas edições. (...) Mas o conteúdo nem sempre é tão ruim quanto imaginam os que não a leram”²⁴, su capacidad de escrita se debió a que desde adolescente contaba con una rutina y una disciplina para ello, llevándola a escribir al mismo tiempo tres o cuatro libros en una jornada de 16 horas diarias²⁵.

Cassandra Rios abrió su propio camino en el mercado editorial, llegando al punto de poder sustentarse solamente por sus libros, tuvo su propia editorial y librería llamada Cassandra Rios en 1963, luego cambio el nombre a Dracma, Drugstore, la cual tuvo por seis

²⁰ Jornal do Brasil (RJ) Cuaderno B, 5 de septiembre de 1974, p. 7

²¹ Jornal do Brasil (RJ) 8 de marzo de 1975

²²LUNA. Fernando. A Perseguida. TPM. São Paulo: Trip propaganda e Editora, n.3, julio 2001, p.11.

²³ RIBEIRO, Hamilton. Qual o pecado de Odete?. Revista Realidade, marzo de 1970, Ano IV, No. 48, p.114-122.

²⁴ Jornal do Brasil, (RJ), 23 de fevereiro de 1974

²⁵ Jornal do Brasil (RJ), 17 de enero de 1975, p.5. Comenta el periódico, José de Mauro de Vasconcelos le superaba, trabajando 24 horas continuas, cada escritor con su método de trabajo.

años, pero comentó “no fim tive que acabar, porque senão ou escrevia livro ou lidava com comercio”.²⁶ Tal era la importancia de la librería, que el periódico Diário da Noite solicitaba que los invitaran a la inauguración²⁷. Llegó a ser considerada la joya de los libreros “é uma das maiores fortunas do País, no circuito livreiro, está disposta a continuar investindo milhões, em busca da celebridade. Tem uma das maiores livrarias (de luxo) de São Paulo, que é a Livraria Cassandra Rios, com duas filiais na capital.”²⁸ Sin embargo, Cassandra Rios no quiso seguir con el sector comercial, vendió todo y volvió a ser escritora de tiempo completo²⁹.

Curiosamente en la época que tuvo su librería y editora, coincidió con la época de 1962 a 1969 período en el cual escribió más de 13 libros³⁰ a pesar de las censura por parte la justicia desde los años 50’s, sobre su obra *Marcelina* que fue prohibida en 1954 “Eu nunca mais editei o livro. Foi proibido, ele me levou à justiça várias vezes (...) Cheguei até a ser multada. Até que teve um dia em que eu disse: “Não vou mais” (...) Já disseram que eu devia mudar o título e publicar, mas não faço isso.”³¹ Desde que comenzó su producción literaria finalizando la década del 40 y comenzando los 50, sus libros ya estaban bajo el ojo censor de la ley, y a pesar de que le exigían cambiar de título, decidió continuar con su labor como escritora, comentó para el periódico Lampião da Esquina:

Mas eles nunca me impediriam de escrever. Porque eu faria como John Milton³², eu usaria velas, restos de velas, como cordão de sapatos faria novas velas, pegaria papel de pão, rasgaria roupas e continuaria escrevendo até ficar cega, como Milton ficou cego no cárcere por escrever suas obras. Ninguém, jamais, me impedirá de escrever. Porque cauterizar meu pensamento, quem vai? Ninguém. Isso é o dom maior que o ser humano possui. Então, fariam o que? Só se me pusessem num cárcere e falassem, não dêem vela, essa mulher tem que ficar na mais completa escuridão (LAMPIÃO DA ESQUINA, Ano 1, No.5, Outubro 1978, p. 10)

²⁶ Lampião da Esquina, Ano 1, No.5, Outubro 1978, p.8

²⁷ Señalo el periódico “A escritora Cassandra Rios é proprietária de uma livraria que leva o seu nome, agora! Agradecemos convide para a inauguração” Diário da Noite (RJ), 17 de septiembre de 1963, Cuaderno. 2, São Paulo, p. 9. En este sentido, aparece este outro mensaje en el mismo año “Cassandrinha, meu bem, me convida para lançamento de livro teu que eu vou, mas dos outros não dá pé: ou será que deste agora para botar camarão no croquete dos outros? Se é assim peço me dispensar. No mais, continuo às ordens.” Diário da Noite, 18 de oct. 1963, p. 8

²⁸ Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 30 de abr.- 1 mayo 1965, p.2

²⁹ RIBEIRO, Hamilton. Qual o pecado de Odete?. Revista Realidade, marzo de 1970, Ano IV, No. 48, p. 120

³⁰ Ibidem.

³¹ Lampião da Esquina, Ano 1, No.5, Outubro 1978, p.9

³² John Milton “(Londres, 1608 - id., 1674) Poeta inglés. Su padre, un notario apasionado por la música, le animó a estudiar las lenguas clásicas, el hebreo y el italiano. Tras una estancia en Cambridge, abandonó la carrera eclesiástica y se retiró en casa de sus padres.” Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/milton.htm> Acceso 12 de diciembre de 2017.

Cassandra Rios no se dejaba intimidar por las amenazas de la justicia, su labor como la de cualquier escritor que lleva las palabras en la sangre, como el Marqués de Sade, escribir es su fin y razón de vivir, fue considerada como una de las principales mujeres aparte de Adelaide Carraro en ser campeona en ventas (REIMÃO, 2011), y en llegar al nivel de Jorge Amado y José Mauro de Vasconcelos. Registrándose más de un millón de ejemplares³³ y 200 ediciones vendidas en Brasil³⁴. Por los temas que trató, la autora fue considerada como diosa del lesbianismo, mujer valiente, joya de los editores, a su vez maldita y realista por otros, por reflejar el alma de sus personajes, los sentimientos de cada uno, sus dramas y conflictos íntimos. Tuvo un público definido, un periodista menciona “Repito mais uma vez: acho Cassandra Rios um caso aparte em nossa literatura. Não discuto seus méritos ou deméritos. A vendagem de seus muitos livros fala melhor do que eu. E a voz povo, é a voz de Deus. Ou não é?”³⁵ Entre el mérito y el desmérito su tema fue conocido, por tanto buscado y leído. Los periódicos hablaban como si fuera un fenómeno Cassandra Rios, su obra tuvo defensores y también detractores. Sin embargo, publicó y reeditó sus novelas, llegando a ser consideradas como Bestsellers.³⁶

Su obra la componen 50 libros aproximadamente, según lo investigado 46 novelas, 2 autobiografías, 2 libros de poesías. Una novela llevada al teatro en 1959; el conjunto de teatro Gaetano Gherardi presento *A Mulher Proibida* basada en *Eudemônia*, un Audiobook en 1984 de *Carne em Delírio* y 3 libros llevados al cine en los 80's; Ariella basado en el libro *A Paranoica* Dir. John Herbert, 1980; *Tessa, a gata* Dir. John Herbert 1982 y *A mulher, Serpente e a Flor* Dir. J. Marreco, 1983. La producción literaria llegó a todo tipo de público desde el adolescente hasta el Ministro, como lo veremos en detalle en el ítem a seguir más adelante, circulación.

Tabla No. 1
Obra de Cassandra Rios

| TOTAL | Título | Año | Década y edad |
|-------|---------------------|------|----------------|
| 1 | A Volúpia do Pecado | 1948 | 48 (16años) |
| 7 | Carne em Delírio | 1950 | 50 (18/27años) |
| | Macária | 1952 | |
| | Eudemônia | 195? | |
| | A sarjeta | 1958 | |
| | O gamo e a gazela | 1959 | |
| | Marcelina | 195? | |
| | O Bruxo Espanhol | 1959 | |
| 19 | A lua escondida | 1960 | 60 (28-37años) |

³³ Según el periódico Pasquim en 1976 las obras ya habían llegado a ese número. In: LUNA. Fernando. A Perseguida. TPM. São Paulo: Trip propaganda e Editora, n.3, julio de 2001, p.11

³⁴ Jornal do Brasil, (RJ) 23 de febrero 1974, p.4

³⁵ A Luta Democrática (RJ) 6 de septiembre de 1974, Edición 06332 (1), p. 6

³⁶ El periódico Jornal do Brasil menciona “A literatura de Cassandra Rios, boa ou má, é nacional e é best-seller.” Jornal do Brasil (RJ), 24 de enero de 1976, p. 2

| | | | |
|-------------------|---|------------------|-----------------|
| | As vedetes | 196? | |
| | Georgette | 1961 | |
| | Um escorpião na balança | 1965 | |
| | Copacabana, Posto Seis | 196? | |
| | Muros Altos | 1967 | |
| | Veneno | 196? | |
| | Uma Mulher Diferente | 1968 | |
| | A noite tem mais luzes | *1968 | |
| | A Paranoica | *1968 | |
| | O Casal | *1968 | |
| | Carla Naja | *1968 | |
| | Cascata de Amor | *1968 | |
| | Cabeleiras ao Vento | *1968 | |
| | A borboleta branca | 1968 2ed | |
| | Tessa, a gata | 1968 2ed | |
| | Mutreta | **1968 | |
| | O Pantanal da vida | **1968 | |
| | Canção das Ninfas (POESIA) | ***1968- 1976 | |
| 17 | A madrastra | 1972 | 70 (38-47 años) |
| | A serpente e a flor | 1972 5ed | |
| | Nicoleta ninfeta | 1973 | |
| | Tara | 1973 | |
| | Fria | **1973 | |
| | Marcella | 1975 | |
| | A Breve história de Fábria | 1975 | |
| | As traças | 1975 | |
| | As mulheres de cabelo de metal | 1975 | |
| | Minha Metempsicose (POESIA) | 1976 | |
| | Anastácia | 1977 | |
| | Censura (AUTOBIOGRAFIA) | 1977 | |
| | A Santa Vaca | **1978 | |
| | A Piranha Sagrada | **1978 | |
| | Eu sou uma lésbica | 1979 | |
| O gícolô | 1979 | | |
| O prazer de pecar | 1979 | | |
| 3 | Maria Padilha | 198? | 80 (48-57años) |
| | Pátua | | |
| | Um a ventura dentro da noite | | |
| 1 | Entre o reino de Deus e o reino do Diabo (producido como edición casera) nunca publicado) | 1997 | 90 (58-67 años) |
| 2 | Crime e honra | 2000 | 2000 (68años) |
| | MezzAmaro (AUTOBIOGRAFIA) | 2000 | |

*Aparece como publicado en el listado de libros de Cassandra Rios

**Aparece como prelo o para salir a publicación

***Aparece como prelo o para salir a publicación pero finalmente fue lanzado en 1976

El anterior listado general se construyó a partir de información de periódicos de la época, entrevistas en revistas, datos de los *libros* de Cassandra Rios, blog's de internet, investigaciones y librerías virtuales. Debido a que no se encontró a la fecha un listado total completo del año de lanzamiento de cada libro.

En casi 20 años, de los 50's a los 70's los libros de Cassandra Rios empiezan a estar en la lista de libros nacionales más comprados, por ejemplo: en 1957 *A Volúpia do pecado*³⁷,

³⁷ A Luta Democrática, Rio de Janeiro, 15 de septiembre de 1957, p. 9

en 1958 *Carne em Delirio*³⁸; *A Sarjeta*³⁹; *Eudemônia*⁴⁰, la venta de los anteriores libros fue registrada por la Livreria Ghignone y Livraria do Povo en Rio de Janeiro. Luego, en 1959 estuvo en primer lugar *O gamo e a gazela*⁴¹.

En los 60's, 1960 *A Sarjeta, Lua Escondida*⁴², 1966 *Muros Altos*⁴³, 1967 *Muros Altos*⁴⁴ 1968 *Tara*.⁴⁵

En la década de los 70 los más vendidos fueron, 1972 *Carne em Delirio*⁴⁶, *Serpente e a Flor*⁴⁷, *Muros Altos*⁴⁸. En 1973 *Veneno*⁴⁹, *Tara*⁵⁰. En 1974 *Escorpião na Balança*⁵¹, *Borboleta Branca*⁵², *Macaria*⁵³ y nuevamente casi veinte años después *A Volúpia do Pecado*⁵⁴. En 1975 *Tessa a gata*⁵⁵, *As Mulheres Cabelos de Metal*⁵⁶. En 1976 Cassandra Rios deja a un lado la prosa y lanza dos libros de poemas *Canção das Ninfas y Minha Metempsicose*.⁵⁷ En 1977 fueron varios títulos de Cassandra Rios refiere el jornal Diário do Paraná⁵⁸, en 1978 *Marcelina*⁵⁹, *As Vedetes*⁶⁰ y en 1979 *As Vedetes*⁶¹ nuevamente.

Es de señalar que en la década de los 50's a pesar de que algunos los libros ya enfrentaban conflictos con la justicia como se verá más adelante, estaban dentro de los más vendidos. Pero en los 60's según el mapeamiento en periódicos, se registra una disminución de publicación de los libros más vendidos, esto se debe a que en dicha época Cassandra Rios ya tenía procesos judiciales por ofender “*os bons costumes*”⁶² con sus obras y por ende las

³⁸ Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados (PR), 1958, Edición 00881 (1)

³⁹ Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados (PR), 1958, Edición 01017 (1)

⁴⁰ Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados (PR), 1958, Edición 01071 (1)

⁴¹ Diário da Tarde (PR), Curitiba, 11 de septiembre de 1959, p. 6, edición 20145 (1)

⁴² Diário de Pernambuco (PE), 18 de septiembre de 1960, p.10, edición 00211 (1)

⁴³ Jornal do Brasil (RJ), 10 de diciembre de 1966, suplemento del libro.

⁴⁴ Jornal do Brasil (RJ), 21 de enero de 1967, p. 9, suplemento del libro.

⁴⁵ Jornal do Brasil (RJ), 1968, puesto 3 de 5 Tara. Editora Lidador Los 10 más vendidos en Brasilia

⁴⁶ Jornal do Brasil (RJ), 9 de abril de 1972

⁴⁷ Jornal do Brasil (RJ), 30 de septiembre de 1972

⁴⁸ Jornal do Brasil (RJ), 17 de junio de 1972 considerado Best-sellers da editora Record

⁴⁹ Jornal do Brasil (RJ), 13 de julio de 1973 Cuaderno B

⁵⁰ Jornal do Brasil (RJ), 25 de agosto de 1973

⁵¹ Jornal do Brasil (RJ), 11 de febrero de 1974, p.7 y Diário do Paraná (PR), 1 de marzo de 1974, Cuad. 2

⁵² Jornal do Brasil (RJ), 5 de Octubre de 1974

⁵³ Diário da Tarde (PR) Curitiba, 22 de junio de 1974, p.4

⁵⁴ A Luta Democrática (RJ) 6 de septiembre de 1974, p. 6, Edição 06332 (1)

⁵⁵ A Luta Democrática, (RJ) 20-21-22 de abril de 1975, p.6

⁵⁶ A Luta Democrática, (RJ) 3 de junio de 1975, p.6

⁵⁷ A Luta Democrática (RJ) 4 de febrero de 1976, p.4

⁵⁸ Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados (PR), 1977, edición 06639

⁵⁹ A Luta Democrática (RJ), 9 de agosto de 1978, p. 6

⁶⁰ A Luta Democrática (RJ) 26 de junio de 1978, p. 6

⁶¹ O Estado de Mato Grosso, Cuiabá, 13 de junio de 1979, p.7

⁶² RIBEIRO, Hamilton. Revista Realidade, marzo de 1970, Ano IV, No. 48

noticias de los periódicos no fue acerca de la divulgación de los libros sino de las obras censuradas.

En los años 70's nuevamente aparecen la divulgación de los libros de Cassandra Rios dentro de los más vendidos a pesar de la censura por parte del Ministro Falcão en esta década. Se analiza que lo anterior se debe a que en el ambiente las protestas empezaron a emerger debido a las inconformidades de los grupos sociales que no estaban de acuerdo con el régimen, situación que empezó a sentirse en columnas de periódicos que defendían a los escritores ante la masiva censura del Ministro Falcão, lo cual se puede apreciar en el Anexo 4 y será tratado más adelante.

Comentarios, impresiones y descripción de la producción de Cassandra Rios

La obra de la autora estuvo inmersa en una dinámica de tensión entre producción y censura, pero a pesar de ello, la receptividad del público por sus libros continuo. En los 60's y 70's Cassandra Rios recibió comentarios favorables respecto a sus obras, lo cual la consolidó en el medio literario en el año de 1965 gracias al escritor Richard Llewellyn⁶³ quien la señalo como una de las mejores escritoras en Brasil, anunció que tres de sus libros serían editados en Londres *Tara*, *Eudemônia* y *A Noite Tem Mais Luzes*.⁶⁴ Luego, en 1967 el periódico Tribuna Liberal reconoce el valor de la obra *Muros Altos* considerando a Cassandra Rios como una escritora seria, con una propuesta diferente a los demás libros, la noticia bajo el título *Cassandra Rios A Escritora Maldita*,

Cassandra Rios, soube penetrar no interior de um colégio de religiosas, onde sua capacidade de análise e pesquisa, permitiram-lhe descrever o tema com um realismo rijo, ressaltando sobretudo, os amores de uma aluna por uma freira. Descreve com maestria o entrelaço destas duas almas; diseca com sublimidade a necessidade do sexo e as suas perturbações neuróticas. Esta é a nova obra da escritora que pertence ao círculo maldito. Maldito, sim, porque ela não teme em retratar os problemas do quarto sexo abordando nas suas obras uma análise psicológica e colocando o leitor numa atmosfera densa, mostrando sem escrúpulos o falso veu que envolve uma sociedade hipócrita, (...). Cassandra considerada por alguns míopes como uma escritora pornográfica e nociva, porque tais elementos são incapazes de interpretar a mensagem objetiva e realista das suas obras, e levados por este obscurantismo, é-lhes mais fácil alcunha-la de imoral, indecente e pornográfica. (TRIBUNA LIBERAL (MT), 16 abril de 1967, p. 4)

⁶³ Richard Llewellyn fue un novelista y guionista británico. La más famosa de sus novelas es *How Green Was My Valley* (*¡Qué verde era mi valle!*, 1939), llevada al cine por John Ford en Hollywood en 1941. Basada en conversaciones que Llewellyn sostuvo con mineros de Gilfach Goch, la novela retrata la vida de las comunidades dedicadas a la minería del carbón en los valles de Gales del Sur. Vendió más de 8 millones de ejemplares en 31 idiomas. Última Hora, Rio de Janeiro, 15 de mayo de 1965, p. 2

⁶⁴ Última Hora, Rio de Janeiro, 15 de mayo de 1965, p. 2

En 1972 Marina Colasanti⁶⁵ comentó es inofensivo el erotismo de Cassandra Rios, sus libros son líder en aeropuertos y rodoviarias,

Nem se trata de literatura. Nas relações homossexuais exaltadas em Muros Altos não há vestígio algum da beleza espiritual outrora criada por Safo, a poetisa de Lesbos cuja obra foi considerada herótica (sic) a ponto de, contrária à moral, ser queimada publicamente em Roma. (...) As reedições, porém, comprovam o sucesso de vendagem, superior inclusive ao de autores pornográficos mais diretos, levando a crer que as causas desse sucesso devam ser procuradas em razões outras que não apenas a do estímulo sexual.⁶⁶ (JORNAL DO BRASIL (RJ), 27 de mayo de 1972, p.7)

En 1974 Fausto Cunha⁶⁷ hace una crítica de la producción literária de Cassandra Rios a partir de la obra *Muros Altos* (1967), recibió comentarios positivos de un crítico literario que antes no tenía en cuenta a Cassandra Rios como escritora seria,

Muros Altos foi sua primeira edição nobre. Vendeu instantaneamente. Era a primeira vez que eu via um livreiro encomendar mil exemplares de cara. (...). Ela é uma escritora séria e não deve ser confundida com os mercadores do bas-fond cultural. Procura mesmo ser literária, a seu modo.” (JORNAL DO BRASIL (RJ), 23 de febrero de 1974, p. 2)

Luego, de diez años Richard Llewellyn continuó admirando a Cassandra Rios, pues en 1965 también hizo comentarios favorables como se comentó anteriormente, en 1974 afirmó que el escritor solamente tiene un deber

transformar em palavras aquilo que seu coração dita, sob a luz da experiência ou da inspiração. Cassandra Rios faz exatamente isto e se ela é bem sucedida ou não, compute (sic) ao leitor julgar. Ninguém é forçado a comprar suas obras ou a lê-las, mas é obrigatório conhecer Mme. Jiliot Curó, Mrs. Pankhurst e todas as heroínas do passado, cujo trabalho foi impedido e suas vidas complicadas porque persistiram aquilo que hoje se tornou parte da estrutura da vida cotidiana.⁶⁸

⁶⁵ Marina Colasanti escritora y periodista ítalo-brasileña, “De formação artista plástica, ingressou no *Jornal do Brasil*, dando início à sua carreira de jornalista. Desenvolveu atividades em televisão, editando e apresentando programas culturais. Foi publicitária. Traduziu importantes autores da literatura universal. Seu primeiro livro data de 1968. Hoje são mais de cinquenta títulos publicados no Brasil e no exterior, entre os quais livros de poesia, contos, crônicas, livros para crianças e jovens e ensaios sobre os temas literatura, o feminino, a arte, os problemas sociais e o amor.” Disponible en: <http://www.marinacolasanti.com/p/biografia.html>, Acceso 20 de octubre de 2017.

⁶⁶ Jornal do Brasil (RJ) 27/05/72 edición 00042

⁶⁷ Fausto Cunha durante años fue un importante crítico literário “escrevia em diversas revistas e tinha uma famosa e definitiva coluna no suplemento literário do “Correio da Manhã”. Além de crítico, era cultor da ciência-ficção, e a ela se dedicava, publicando contos que continuam sendo dos melhores no gênero. Disponible en: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaofz0509200206.htm> São Paulo, 05 de septiembre de 2002, Acceso 15 de Octubre de 2017.

⁶⁸Diario da Tarde, Curitiba, 2 de febrero de 1974, p. 4. Este comentario del escritor también salió en el mismo diario, el 4 de febrero del mismo año.

Es interesante que Cassandra Rios dejaba que su obra fluyera entre el público y entre quienes daban comentarios favorables o desfavorables sobre su obra, lo que llevo a que tuviera defensores dentro del círculo literario, generando su consolidación como escritora seria y no solamente obscena y pornográfica como la consideraban los censores y quienes no gustaban de sus libros. Cassandra Rios en *Nicoleta Ninfeta* (RIOS, s/d) se defiende de los críticos refiriendo que no pretendía ser apreciada por su valor estético afirmaba que su trabajo es limpio y honesto, no buscaba agradar simplemente construir, comprender, explicar, apuntó

Não pretendo ser apreciada pelo valor ético, estético ou lógico. O subjetivismo da valorização do meu trabalho suprime a dignidade com que me dedico a ele.

Arte para mim é força da natureza, a ação fundamental da minha vida, só o pensamento existe, interroga e responde.

Seria absurdo negar que o pensamento nasce condicionado por fatores sociológicos, históricos e psicológicos.

O meu modo de saber perceber a vida como ela é implica na desnudação do existente que eu devolvo consciente do que fiz.

Meu trabalho é limpo, honesto, a invisão (sic) pessoal na minha maneira de sentir e ver, de compreender e explicar, traduzir e oferecer no meu trabalho, o essencial compreendido pela razão e o acidental pela sensibilidade, como explicaria a metafísica. (...)

Sim, há um objetivo em cada livro, mensagens, alertas colhem-nas muitos, de amor, de justiça de esclarecimento, não ensinamentos ou exaltação de vícios, de atos depravados, mas a verdade nua pela sua motivação, na definição e consequência.” (RIOS, s/d, p. 7-8)

Su particularidad de escribir, de explicar y comprender a sus personajes en sus novelas, no con la intención de ser avalada por los críticos literarios como lo menciono anteriormente, llevo a que, su seudónimo Cassandra Rios estuviera rodeado de mitos, se consideró que era un hombre, en 1961 en la revista *O Mundo Ilustrado* hace un reportaje comentando quien es Cassandra Rios y se publica una foto de ella mencionando que es una mujer, y que está en la lista de la Justicia, el artículo titula “ESTA É A MULHER MALDITA”⁶⁹, el reportaje da cuenta de su trayectoria como escritora. Luego, dos años después de dicho artículo, en 1963 se continuaba con el mito que era un hombre,

Os romances de Cassandra Rios. Diziam que tal livros, que descrevem cenas fortes e picantes, imorais mesmo (segundo as regras comuns), eram escritos por um homem. Será mesmo? Mistério. Entretanto, escritos que sejam por mulher ou homem, têm um público imenso, edições sucessivas, rapidamente esgotadas. Não somos puritanos; se o fôssemos, não seríamos jornalistas, (...). Entretanto, deve haver uma explicação lógica pôr o enorme sucesso

⁶⁹ Anexo 1. Sá, Marcos. Esta é a mulher maldita: mundo ILUSTRADO revela quem é Cassandra Rios, a escritora de maior público no Brasil, cuja obra (treze livros) já está no índice das ligas de decência e da própria Justiça. Não é pseudónimo. Cassandra Rios existe. *O Mundo Ilustrado* (RJ) 1961, Edição 00207 (2), Disponible en: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=119601&PagFis=25540&Pesq=cassandra%20rios> Acceso 15 de julio de 2017

comercial de Cassandra Rios (será Cassandro?)” (BARBOSA, Viana Marfa. *Sugestões Literárias*. A Noite (RJ), 5 de febrero de 1963, p. 6)

Tal comentario que provenía de una mujer periodista evidencia sorpresa, duda y prejuicio ante el hecho de, que una mujer escriba temas considerados inmorales y de alcanzar éxito y dinero, ya que dichos espacios definidos como públicos eran culturalmente justificados para los hombres, ideas heredadas de siglos anteriores. Sobre este fenómeno Margareth Rago apunto “o espaço público moderno foi definido como esfera essencialmente masculina, do qual as mulheres participavam apenas como coadjuvantes, na condição de auxiliares, assistentes, enfermeiras, secretárias, ou seja, desempenhando funções consideradas menos importantes nos campos produtivos que lhes eram abertos.” (RAGO, 1997, p. 603). A pesar de la imagen de la mujer pública estaba ya desdibujada en la imagen de la prostituta y de que empezó a ser pensada como el hombre público, en el sentido de ser reconocida como un ser racional con capacidad intelectual y moral, se reforzaban aún ideas tradicionales, “até a década de sesenta, acreditava-se que a mulher, sendo feita para o casamento e para a maternidade” (ibídem, p. 604), la mujer no debía tener ciertas libertades como fumar en público, entrar en ciertos lugares públicos sola, acceder a la política y tener éxito en su trabajo, pues “É da natureza do homem, principalmente daquele que é bem-sucedido em seu trabalho”.⁷⁰

Desde 1961 hasta 1965 permaneció la duda si Cassandra Rios era hombre⁷¹, casi una década después de su trayectoria como escritora, se llegó a buscar en su cédula de ciudadanía su sexo y sin embargo, dudaban por su forma de vestir camisas y pantalón largo⁷². Luego, cuando comenzó la Dictadura Militar (1964-1985), no se volvió a mencionar si era hombre o no, se analiza que esto se debe al hecho que tuvo su propia editora/librería de 1962 a 1969 y empezó a ser más visible tanto para el público lector como para los medios de comunicación y desde luego para el régimen. Sus obras y su pseudónimo sobrevivieron por varias décadas a pesar de la prohibición de varios de sus libros. Sus novelas cuestionaron antiguos patrones cuando el sexo y el tema de la homosexualidad fueron algo tradicionalmente a ser escondido por la moralidad y vigilado y controlado por la ley. El público lector no se sabe si por simple curiosidad, por búsqueda de respuestas, angustiado o no por mil y un problemas, encontró en los libros de Cassandra Rios una lectura agradable, atrayente, una fuga a la realidad, a la represión, una compensación a su necesidad lectora.

⁷⁰ O Cruzeiro apud Bassanezi, 1997, p. 631

⁷¹ Última Hora (RJ), 16 de junio de 1965, p. 3

⁷² Anexo 2 RIBEIRO, Hamilton. Qual o pecado de Odete?. Revista Realidade, marzo de 1970, Ano IV, No. 48, p.117.

El abordar el tema de la homosexualidad hizo que representara esas voces ignoradas y ocultadas por la sociedad, pero no desde una mirada del sufrimiento, sobre ello comentaba “Homossexualismo você não pode generalizar, você tem de individualizar; é um por um, cada um apresenta um motivo, tudo depende das influências, do meio, de suas próprias idéias, tudo.”⁷³ En una entrevista de Santos (2003) la persona entrevistada expresó su sentimiento de orgullo,

Nas palavras de Sônia Peixoto, o trabalho de Cassandra espalhou um senso de comunidade entre gays e lésbicas em uma época em que ninguém podia falar abertamente sobre “essas coisas”. Ela diz: “Eu me lembro de ler [Cassandra] escondido. Era realmente um sentimento ótimo ver escrito no papel, num livro, aqueles sentimentos que pensava só eu sentir” (PEIXOTO, 1998). Por essa modalidade transgressiva de discurso, que deu visibilidade à lésbica como sujeito de enunciação e questionou a distinção entre os modos “altos” e “baixos” de narração (SANTOS, 2003, p. 27).

El orgullo expresado por alguno de los lectores de Cassandra Rios por un lado, y por el otro fue considerada como maldita, pornográfica, su narrativa categorizada como subliteratura, para-literatura, ultra-mediocre y otros sinónimos peyorativos, que vinculaban su obra como popular, lo cual nos lleva a preguntarnos, ¿Entonces quién determina y que es literatura? Para responder ello debe destacarse que el universo sexual de la época que representó la obra de Cassandra Rios, prolija en descripciones sexuales, desarrollo de relaciones homo/hetero afectivas y en episodios de la cultura popular que fueron conformando un sistema de referencias, Chartier (2002) señala que la literatura se desarrolla por cauces diversos, paralelos, siguiendo vericuetos y originales estructuraciones que deben recomponerse a través de un discurso interpretativo. Tal certeza propicia otra: la literatura ‘marginal’ responde a mecanismos mentales, formas asociativas, construcciones lógicas ideológicas que son el patrimonio de ciertas sociedades. (CHARTIER, 2002). Conviene decir que los libros de Cassandra Rios son comprendidos como marginales por el preconceito de sus otros sitios de distribución como las bancas de jornais, librerías de sebo, por su temática abiertamente sexual y por el lugar que les dio la opinión pública, en este caso los periódicos, más no por su éxito en ventas y ser considerados best-seller. Una columna de opinión de la época cataloga los libros de Cassandra Rios y otros escritores como mediocres. Veamos,

Existe em literatura uma frase como tantas outras: fazer concessões ao gosto do público. Não sei se será este, deliberadamente, o caso de José Mauro de Vasconcelos, Cassandra Rios e J. G. de Araújo Jorge, porque deles nada li que fugisse à norma central de sua mediocridade. Partem eles, e outros que lhes são assemelhados, do presuposto de que o gosto do público é

⁷³ Lampião da Esquina. Ano 1. No.5. Outubro 1978, p. 9.

baixo. E vêm aí a oportunidade de lhe oferecer o prato trivial de que são capazes. Ora, o gosto do público lector depende de uma literatura em evolução qualitativa para poder qualificar-se também.

Escritores dessa lavra são populares; são popularescos. Escritor popular é, por exemplo, Jorge Amado. Populares são Castro Alves, Augusto dos Anjos e Érico Veríssimo, que vendem tanto, ou quase tanto.

Cassandra Rios explora o sexo- ou melhor, as taras sexuais- em seus romances. Falta-lhe linguagem literária, lógica, carpintaria. José Mauro administra o sentimentalismo lacrimoso, piegas. Carece de verdade humana ampla, profunda, diversificada. Araújo Jorge é um poeta de armarinho, do tempo em que as moças traziam na boca um coração pintado.” (PÓLVORA, Hélio⁷⁴ en Jornal do Brasil (RJ), 17 de enero de 1975, p. 5)

Dicho apelativo de ‘mediocridad’, ‘marginalidad’ coloca en evidencia el estatuto de singularidad o particularidad que rodeó a las creaciones ‘periféricas’ o no clásicas como las de Cassandra Rios sino que, al mismo tiempo tiende a reducir la importancia de las dinámicas y alternativas estéticas que planteaban estas mal llamadas ‘subliteraturas’. Bernard Mouralis señaló en su texto *Las contraliteraturas* “que el conjunto de obras que una tradición cultural incluye en lo que se considera su literatura – y, muy a menudo, como la literatura- no es una colección, una serie, una enumeración o un catálogo, sino un sistema” (MOURALIS, 1978, p.6). De allí que, literatura marginal, entendida como categoría literaria ubicada al margen o en la frontera de la literatura tradicional, clásica, reconocida por una élite literaria, fue el denominativo con que se refirió algunos periodistas, escritores y críticos literarios que difundían esa idea al público que leía los periódicos. Sin embargo, este tipo de narrativa a pesar de las críticas y el querer categorizar los textos y autores, nadie tuvo la verdad en sus manos, ya que fue el público que dio cuenta de la aceptación de los libros e hizo que fuera en aumento la venta de los libros en este caso de Cassandra Rios. Debe decirse que la obra de Cassandra Rios masificada, consumida, trastocó la ciudad por las dinámicas que su comercio supuso.

1.1.3. Circulación

Comprendiendo la importancia de profundizar sobre la circulación de la obra de Cassandra Rios hubo que indagar dicha información en la fuente impresa, en este caso los periódicos y revistas los cuales ayudan “a ampliar a visibilidade dos fatores que compõem a cena histórica, podem, é claro, ajudar a aprofundar a compreensão da atuação do jornal ou revista” (FARIA; CUNHA, 2007, p.267). La obra de Cassandra Rios circuló en Brasil notablemente durante tres décadas importantes 50’s, 60’s, 70’s, en ciudades como Rio de

⁷⁴ Hélio Pólvora fue periodista, cronista, crítico literario, crítico de cinema y escritor brasileño.

Janeiro, São Paulo, Recife, Curitiba, Belo Horizonte, Brasília y Porto Alegre⁷⁵. Las obras alcanzaron tanto altos como bajo números de edición para 1968, por ejemplo *A Volúpia do Pecado* (1948) 19ª edición, *Eudemônia* (195?) 10ª edición, *O Bruxo Espanhol* (1959) 6ª edición, *Muros Altos* (1967) 2ª edición⁷⁶. El modo de circulación de los libros se daba a través de anuncios en periódicos, comentarios de periodistas sobre los libros más vendidos, las ferias del libro, la venta de libros directa en librerías de renombre, pequeñas librerías, rodoviarias, venta de libros de segunda mano conocida como ‘sebos’, y la venta clandestina. Como se verá a continuación.

A partir de la década de los 50’s Cassandra Rios era proscrita y acusada, de obscena⁷⁷ y pornográfica, no por tener en sus libros imágenes de actos sexuales, sino por narrar encuentros eróticos entre personajes heterosexuales y homosexuales con mayor énfasis en el último, generando interés del público lector para buscar donde circulaban sus libros y tener acceso a ellos.

Según la noticia en el Estado de San Pablo en 1959, los romances eran parte de obras teatrales abiertas al público y fueron parte del entretenimiento cultural de la ciudad de São Paulo,

A MULHER PROIBIDA: Depois de mais de três meses de preparo, está finalmente concretizada a realização da “Mulher proibida”, a peça de Cassandra Rios, baseada no livro “Eudemonia”. A estréia está marcada para o dia 19 de março, no Teatro das Bandeiras, antigo Teatro de Alumínio, (...) “Mulher proibida” será portanto a peça de estréia do novo conjunto teatral “Gaetano Gherardi e seu próprio Gherardi. A produção do espetáculo é de Cezar Giorgi. (O Estado de São Paulo, 30 de Janeiro de 1959, p.7)

Los temas abordados hicieron que sus libros circularan en otros ámbitos del arte, como el teatro donde su obra fue llevada a las tablas, de este modo se divulgó más su propuesta literaria, llegando a otro tipo de público no sólo el lector sino aquel que gustaba de las artes escénicas.

En 1960 la Librería Francisco Alves en la capital de São Paulo, hizo un sondeo sobre cuál era el escritor de todos los tiempos fue variada la respuesta aproximadamente se

⁷⁵ Jornal do Brasil (RJ), 1968, s/d Disponible en:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=cassandra%20rios
Acceso 1 de Octubre de 2017

⁷⁶ Anexo 3

⁷⁷ Cassandra Rios preferia ser chamada de obscena, a razão “Ah, prefiro obscena! É uma palavra bonita, sensual. “Pornográfica” já é outra coisa. Devia ser “porco-gráfica”! (risos) Meus livros não são pornográficos. São livros de amor. Falam da atração que uma pessoa exerce sobre a outra. Há aquele processo de se interessar, de namorar.” Luna Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio de 2001, Ano 1, p. 2-11.

mencionaron 20 escritores, encontrando como “curiosidad” comenta el periódico a la paulista Cassandra Rios⁷⁸.

En ese mismo año, en periódico *Diario da Tarde* denuncia en el estado de São Paulo la existencia de un suburbio distante de la capital, que se especializaba en circular propaganda de libros pornográficos en los siguientes términos,

Livros Gênero Livre, Cassandra Rios “Carne em Delírio”, emoções fortes; “Bruxo Espanhol, amor, luxuria e pecado; “Volúpia do Pecado”, grandes amores entre o sexo feminino, livro fortíssimo, grandes prazeres e emoções; “Eudemônia”, vícios pecados, luxuria. (...) Pedidos contracheques ou pelo reembolso (sic) postal aéreo. (DIÁRIO DA TARDE, Curitiba 31 de agosto de 1960)

El periódico *Diário da Tarde* que denunció este subúrbio clandestino, exigía la presencia de la Justicia tildando que divulgaban ‘literatura monstruosa’, ‘literatura pornográfica’ que destruye el orden social-occidental, colocándola en la línea de la literatura comunista que lleva a la revolución, este breve ejemplo, evidencia un fenómeno asociado a las literaturas ilícitas, que circulan bajo cuerda o por “*baixo do pano*” como señala Darnton, “secretamente pelos canais de comercio clandestino”. Esos canales conducían al lector a la literatura ilegal. (DARNTON, 1995, p.19). Desde siglos atrás, la legalidad en la literatura llamada pornográfica, era confusa, pues las autoridades encargadas de vigilar el sector librero designaban lo que era ilícito y lícito basados en la normatividad vigente, difundían la idea si la obra y el autor era moral o inmoral. Este periódico *Diario da Tarde* reproduce dicha moralidad, pues considera aberrante los libros de Cassandra Rios, los cuales son vendidos bajo la clandestinidad en un suburbio lejos de la restricción policíaca de la capital. De la misma forma, siguiendo los parámetros de Darnton (1995) sobre los libros considerados como pornográficos y la cultura, como sugiere el autor, el punto no es si estos textos son para abrir los umbrales del deseo, placeres reservados o la masturbación, sino que este tipo de narrativas articula códigos ocultos, moviliza un lenguaje a veces filosófico, difunde un discurso que revela conflictos y que llega a los oídos de la institucionalidad que quiere impedir su difusión y circulación debido a los cuestionamientos frente al orden preestablecido que generan dichas narrativas.

Además de lo anterior, en los 60’s obras de Cassandra Rios circularon en la Biblioteca del Ejército de Rio de Janeiro, se destacó *A Lua escondida*⁷⁹, luego en 1961 este libro continuaba siendo consultado en la misma biblioteca:⁸⁰

⁷⁸ Jornal do Commercio (RJ), 21 de mayo de 1960, Cuaderno 1, p. 6

⁷⁹ Diário de Notícias (RJ), 4 de junio de 1960, 1ra sección, p.5

Figura 2: Libros más buscados en la Biblioteca del Ejército 1961

Chefia de Serviços, a 1º do mesmo mês... Durante o ano findo, os livros mais procurados na Biblioteca do Exército foram «Gabriela, Cravo e Canela», de Jorge Amado; «Lolita», de Vladimir Nabokov, e «A Lua Escondida», de Cassandra Rios... Os que mais leram: coronel José Codeceira Lopes, sras. Maria Iêda Berni Ramos e Léia de Lourdes Blazo Leitão... Autores mais procurados: Cronin, M.

En ese mismo año se adquirieron para la Biblioteca del Ejército otros libros de Cassandra Rios *Carne em Delirio*, *Eudemônia* y *As Vedetes*.⁸¹ Después de 1961 en los periódicos no se vuelve a mencionar si la Biblioteca del Ejército adquirió libros de la autora. Respecto a este caso puntual, se analiza que sus libros llamaban la atención de algunos militares y de alguna u otra forma también circularon “baixo do pano”, a pesar de que para esta época el nombre de Cassandra Rios ya se referenciaba como “maldita” debido a las críticas y censura de alguna de sus obras desde los años 50’s en 1952/1954 *Eudemônia* que le rindió varios procesos judiciales.

En 1970 empezaron a ser visibles anuncios de venta y publicidad de los libros de Cassandra Rios por parte de lectores y préstamo de libros a domicilio y claro las ferias del libro. Por ejemplo en los anuncios populares como “VENDE-SE”, lectores de libros, revendían una considerable colección para quien quisiera comprarlos.

VENDE-SE — Vende-se uma coleção de livros, “ROMANCES REALISTAS, autora Cassandra Rios,

Volume 1 Avolupia do pecado
 “ 2 Minha metempsicose
 “ 3 Carne em delirio
 “ 4 A Paranoica
 “ 5 O gamo e a gazela
 “ 6 A breve historia de Fábía
 “ 7 A noite tem mais luzes
 “ 8 A borboleta branca

Obs. O preço de cada volume custa Cr\$ 15,00, a tratar na Av. Beira Mar, 243. Bairro de S. Raimundo ao lado do Posto Fiscal da Fazenda.

VENDE-SE 2 Casas construidas novas e ainda não habitadas, contendo cada uma 3 quartos — Sa-

JORNAL DO COMÉRCIO 1.º/11/70 PAG. 2

ANUNCIOS POPULARES

CASA NA CIDADE. Vende-se por Cr\$ 35.000,00 a casa da Rua 24 de Maio, 440-D — por motivo de mudança para Rondônia. Aceita-se Volks. 1.300, 1.800 ou Variant como parte na Transação. Todos os impostos e taxas estão pagos até 31-12-70, portanto livre e desembaraçado. Para negócio imediato. Tratar com Renato à Av. Ipixuna 1342, esquina com Av. Carvalho Leal.

PADEIROS — Precisa-se de 2 padeiros com prática de serviço, à tratar na Fábrica Lisbonense, à Rua Leonardo Malcher, 1515.

EMPREGADA — Paga-se salário-mínimo — à tratar no posto de manhã

VENDE-SE — Vende-se uma coleção de livros, “ROMANCES REALISTAS, autora Cassandra Rios,

Volume 1 Avolupia do pecado
 “ 2 Minha metempsicose
 “ 3 Carne em delirio
 “ 4 A Paranoica
 “ 5 O gamo e a gazela
 “ 6 A breve historia de Fábía
 “ 7 A noite tem mais luzes
 “ 8 A borboleta branca

Obs. O preço de cada volume custa Cr\$ 15,00, a tratar na Av. Beira Mar, 243. Bairro de S. Raimundo ao lado do Posto Fiscal da Fazenda.

MOTORISTA — Precisa-se de Um motorista com prática de distribuição de pão. Tratar à Av. 7 de Setembro, 1635, Fábrica Bimbo

Figura 3: Jornal do Commercio, 30 oct.1970, p. 2 Figura 4: Jornal do Commercio, 1 nov. 1970, p.2

⁸⁰ Diário de Notícias (RJ) 22 de enero de 1961, p.2

⁸¹ Diário de Notícias (RJ) 12 de agosto de 1961, 1ra sección, p.5

En 1972 Rent Books, prestaba libros a domicilio mencionando a Cassandra Rios en su mensaje publicitario.



Figura 5: Jornal do Brasil (RJ) 12 de Julio de 1972, p. 3. Cuaderno B

En la década de los 70's en la Feria del Libro, promocionadas por la Asociación Nacional del Libro en Cinelandia-Rio de Janeiro, Cassandra Rios con José Mauro de Vasconcelos, Erich von Dahikai lideraron las ventas.⁸² Luego, en 1971 en la Feria del Libro de Jardim São João en Niteroi lideraron como los más vendidos Henry Miller como extranjero y Cassandra Rios como nacional.⁸³

En este período, respondiendo a una necesidad lectora en los barrios populares, justificando que la industria del sexo cambio y las librerías también, se expandieron por toda la ciudad, primero pocas personas se daban cuenta de estas librerías que se ubicaban en garajes pero después ya eran concurridas. Estas librerías llegaban con el mismo estilo de las grandes, mesas con los sebos, los best-sellers, libros en liquidación o las divisiones por género de literatura en el mismo lugar. Así surgió la red Entrelivros, los propietarios editaban y vendían al mismo tiempo, comenta la columnista Teresa Barros del periódico *A Cigarra*,

da enorme loja e sobreloja numa esquina movimentada à portinha estreita da pequena livraria (...), os livreiros se arriscam como qualquer negociante em qualquer tipo de negócio. E quem sai ganhando é o público. Livro está aí mesmo (...) Houve uma época em que a livraria era o refúgio dos intelectuais, dos estudiosos, dos eruditos. (...) Mas veio a indústria do sexo e o panorama mudou. Como revela uma gerente de livraria em Copacabana, “muita grã-fina para o carro e compra NCr\$200,00 de livros sobre sexo. Mas não livros científicos (...) Cassandra Rios, Brigitte-Bijou e outros autores de livros eróticos ou malditos – como o Marques de Sade e Henry Miller – estão cuidadosamente espalhados a mesma plateleira.⁸⁴

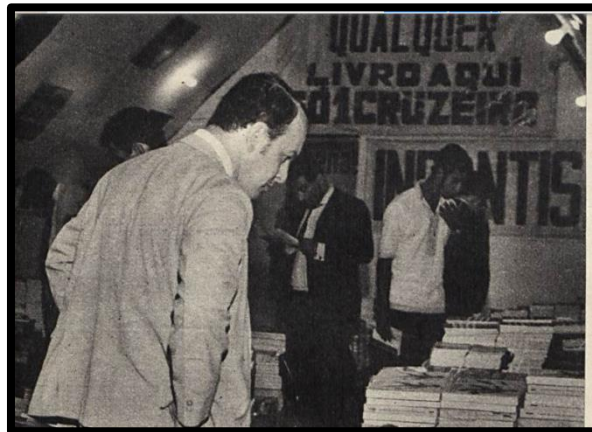
⁸² Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 24 de abril de 1970, edición 00171 (1)

⁸³ O Fluminense (RJ), 30 de noviembre de 1971, p. 3

⁸⁴ BARROS, Teresa. TODOS MATAM SUA FOME DE LIVROS. *A Cigarra* (RJ), marzo 1970, p.96-98

En este tipo de librerías extendidas en los barrios populares sucedían situaciones cómicas como por ejemplo, personas que se justifican por comprar un libro sobre homosexualidad femenina y personas “*idosas*” que corren como adolescentes para “*folhear*” libros eróticos y los adolescentes que distraen al vendedor para ver un capítulo erótico. Las librerías cambiaron el modo de llegar al público y este a su vez también, los niños buscan sus libros, los enamorados compran libros juntos. Estas librerías funcionaban tarde y noche, el público el principal beneficiario comentaba la crónica.

Figura 6: A Cigarra (RJ), marzo 1970, p. 96-98. “*TODOS MATAM SUA FOME DE LIVROS*”



A parte de las ferias del libro, divulgación de los libros más vendidos y el acercamiento de las librerías en los barrios, existieron también el comercio del libro usado, los llamados *sebos*, en 1978 se hizo una crónica a un vendedor muy conocido en Recife por “*alugar*” o arrendar libros a precios módicos, dentro de los cuales las obras de Cassandra Rios eran los más solicitados desde el abogado hasta el estudiante, comenta Rubens dueño de una banca de “*sebo*” en Recife quien se dedicó al comercio del libro usado, amplió su negocio alquilando libros y fue entrevistado para la crónica,

Hoje o negócio se ampliou tanto que não dá tempo nem de ir para almoçar (...) o grande sonho seria abrir em plena via pública uma espécie de biblioteca popular, onde (...) médicos, pipoqueiros, motoristas, prostitutas, madames, todos, indistintamente, pudessem alugar livros, trocá-los.”⁸⁵

⁸⁵ BELO, Reinaldo. Aulugase: Gilberto Freyre Cassandra Rios. Diário de Pernambuco (PE) Recife, 30 de julio de 1978, sección B, p. 1. Comenta jocosamente el Diário acerca de Rubens “se por acaso algum esquecido não aparece para lhe devolver os livros ele entrega tudo a Deus e o lucro vem depois, em outros alugueís.” Rubens dueño de una “banca de sebo” en Recife quien se dedicó al comercio del libro usado, amplió su negocio alquilando libros y fue entrevistado para la crónica mencionada.

El “alugador de livros” señaló que los libros de Cassandra Rios y Adelaide Carraro son los más buscados, comentaba que tenía cuidado de no alquilar libros de estas autoras a menores de edad, sólo a personas responsables y que no le causaran problemas. En estos sebos, debido al modo de alquilar libros, sus clientes eran familias de ciudades como Piedade, Candeias, Boa Viagem, también comerciantes, estudiantes, abogados, médicos, dentistas, etc. Este ejemplo de circulación, da cuenta como se extendía de forma masiva la cultura y la lectura en la población y las obras tanto clásicas como actuales de autores brasileiros ya que el tipo de lectores era muy heterogéneo.

Los libros de Cassandra Rios tuvieron un público diverso, por ejemplo desde “a vedete carioca” Maritcha Torres comentaba que gustaba leer los libros de Cassandra Rios⁸⁶. También el Embajador brasileño Bolitreau Fragoso en Argentina, el cual en 1962 fue investigado por tener la colección de Cassandra Rios, la noticia del periódico se tituló *Orico Acusa: Embaixador na Argentina Usou Verba Para Compra de Livros Pronográficos*,

... é inumerável a série de irregularidades que terá que apurar a comissão de inquérito resultante das denúncias aqui apresentadas. Elas vão desde a concessão fraudulenta de automóveis a pessoas estranhas à lista diplomática da Embaixada até a compra de livros pornográficos, com que o Sr. Bolitreau Fragoso pensa, naturalmente, enriquecer a biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros. De outra forma não se explica o Ministro Onirico – o pagamento de uma fatura impugnada pelo ex-chefe do SEPRO e na qual se encontra a coleção completa das obras de Cassandra Rios.⁸⁷

Este caso del Embajador de Brasil en Argentina, da cuenta como el gobierno de la época veía con desconfianza e inmoral los libros de Cassandra Rios y debido a ello el Embajador por ser lector y comprar sus libros seria investigado lo cual fue evidenciado por el periódico A Noite. Otros funcionarios del Estado fueron vistos mirando o “folheando” libros de Cassandra Rios, como “Karl Klasen, Presidente do Banco Alemão Transatlântico e diretor do Deutsche Bank, Ministros como Roberto Campos “folheando Cassandra Rios.”⁸⁸ Sin embargo no hubo ninguna nota de investigación contra ellos.

El futbolista carioca Artur Ribeiro do Carmo, conocido como “pai-d’égua”⁸⁹, también fue lector de Cassandra Rios, en una entrevista comentó haber leído el libro *Borboleta Branca*

⁸⁶ A Noite (RJ), 9 de septiembre de 1961, p. 9

⁸⁷ A Noite (RJ) 25 de julio de 1962, p. 3. Luego continuó esta noticia el 28 de julio de 1962, p. 3 en el mismo periódico.

⁸⁸ Correio Braziliense, 20 de septiembre de 1964, sección sociales de Brasilia.

⁸⁹ Artur Ribeiro do Carmo Filho fue ídolo del Botafogo em 1975. Maia, Fernando Artur, realmente um jogador pai-d’égua, Diário do Nordeste. 19 de noviembre de 2005. Disponible en:

el cual lo impresionó sin dar más comentarios⁹⁰. El coreógrafo del Ballet brasileño Thadeu Morozowick evocó en sus coreografías versos de los poemas *Canção das Ninfas* de Cassandra Rios⁹¹ es de señalar que ya desde finales de los 50's, uno de sus libros *Eudemônia* (195?) ya circulaba en el medio artístico fue base de la obra de teatro del conjunto brasileño Gaetano Gherardi *A Mulher Proibida* (1959).

En Lisboa-Portugal, libros de Cassandra Rios fueron registrados como los más leídos por el público en general. Señaló Lúcia Helena, columnista de Tribuna da Imprensa,

O que é bom para a Europa é bom para Brasil? Lisboa: Início da Escalada. Os alotes mais lidos pelo público em geral são Jorge Amado, devido as novelas, Erico Veríssimo, José Lins do Rego, Cassandra Rios, esta por diversas influências publicitárias. José Mauro de Vasconcelos um tanto em declínio já depois de grande voga também publicitaria. (TRIBUNA DA IMPRENSA, (RJ), 16-17 de sep.1978, p.4)

Como dictaba el mito griego de Cassandra que nadie creería en sus profecías, Cassandra Rios demostró que tal profecía no se cumpliría en ella, porque si tuvo quien leyera y gustara de sus libros, ella respondió, cuando Luna le preguntó que si tuvo éxito por ser prohibida:

Não fiz sucesso porque fui proibida. A proibição foi propaganda. Leram meu primeiro livro, gostaram e leram o segundo, leram o terceiro... Luna Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio de 2001, Ano 1, p. 2-11.

Por otro lado, su seudónimo fue parte de la cultura brasilera de la época señalada, como sinónimo ya fuera de literatura lésbica, erótica, obscena y pornográfica, llegó a estar su seudónimo en comentarios que van desde el horóscopo hasta ser punto de referencia en un cuento,

ESCORPIÃO –Vendedor de livros quererá empurrar-lhe uma coleção de Cassandra Rios e Adelaide Carraro, imagine! Aquele seu amor por alguém é tão impossível como geladeira no Polo Norte inglês em trinta dias⁹².

Como parte de un cuento de un columnista de periódicos, en *Leia um pouquinho meu amor...* de Sebastiao Lôbo,

<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/jogada/artur-realmente-um-jogador-pai-d-egua-1.437382>
Acceso 11 out. 2017

⁹⁰ Jornal dos Sports (RJ), 31 de ago. 1975, p. 3

⁹¹ Diário do Paraná, 5 de oct. 1979, ano XXV, No.7313, p. 8

⁹² O Jornal (AC), Rio Branco, Acre. Ano V, No. 59, 27 jul 1978, p. 9

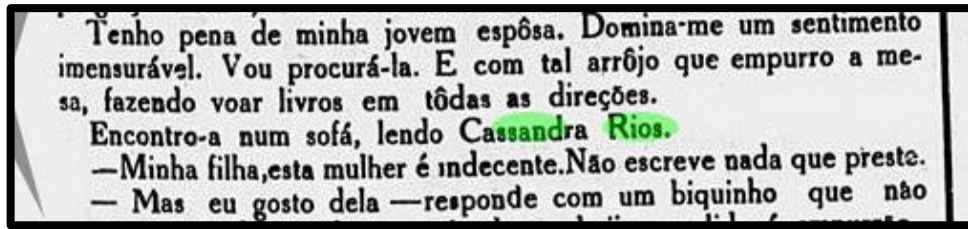


Figura 7: Folha de Nanuque (MG), 18 de marzo de 1967, p. 3

De acuerdo a la favorable recepción del público por su obra, ganó reconocimiento, críticas optimistas, respaldo de escritores famosos como Jorge Amado, Marina Colasanti, es de mencionar que el hecho de conocer desde muy joven a la poeta parnasiana Colombina (Ilde Schloembach), le dio la oportunidad de conocer y saber del mundo literario. Por otro lado, el hecho de que tuvo personalidades que dieron críticas a favor, contribuyó a que algunos los periódicos de la época apoyaran sus obras. Sus libros llegaron a distintos medios de circulación desde la librería más prestante de Rio de Janeiro hasta la “rodoviaria” o terminal de buses como lo comentó Marina Colasanti. Desde el suburbio clandestino hasta el propio domicilio. Su obra se movió por sí sola y fue una gran logro para ella, pues cuando empezó con su primer libro *A Volúpia do Pecado* (1948) tuvo inconvenientes para encontrar un editor (RIBEIRO, 1970). La circulación de la obra de Cassandra Rios fue heterogénea, masiva y traspaso lugares, países, fronteras de edad y clase social, desde el Embajador hasta el artista, desde el militar hasta la estudiante. El seudónimo de Cassandra Rios hablaba por sí solo.

En los 70’s se evidencia otras estrategias de marketing lo que permitió que los libros tuvieran más acceso al público en general. La obra de Cassandra Rios estuvo en surgimiento en una industria cultural en expansión pues hubo un aumento de títulos publicados de “3882 de 1964 para 7035 en 1973, (...) Um marco expressivo de esse processo foi alcançado em meados dos anos 70: com uma população e, torno de 150 milhões, o Brasil ultrapassou a barreira de um livro por habitante ao ano.” (PAIXÃO, 1998, p. 143). La expansión del mercado editorial promovió transformaciones relevantes en el sector, como el surgimiento de varias editoras y ampliando la publicación de autores nacionales, las cifras aumentaron debido a la expansión del público lector, se multiplicaron las reseñas de libros, tanto en columnas de periódicos como en revistas a pesar de la censura de autores y libros.

1.2. La censura y la literatura: el modelo moral comportamental brasileño (sexualidad) y ruptura de Cassandra Rios (erotismo)

En Brasil a finales del siglo XIX dentro del amplio mundo de los libros populares, los llamados romances para hombres, categorizados de lectura picante, tenían como foco el público masculino. Por lo tanto, quien escribía y era reconocido por escribir sobre estos temas eran los hombres. Había prejuicios contra las mujeres por escribir y leer sobre este tipo de literatura - sólo para caballeros -, pues se tenía la idea de unos

supostos efeitos perigosos da leitura na personalidade feminina, vista como frágil e volúvel. Desde a ascensão do romance na Europa, diversos pensadores atinaram o mau exemplo dado às leitoras pelas heroínas de ficção, que, muitas vezes, em atitude ou pensamento transgrediam as regras e convenções sociais. As mulheres de carne e osso não deveriam, na opinião desses homens, ter acesso a narrativas que pudessem fazê-las sonhar com afetividades e emoções distantes da sua realidade. (EL FAR, 2004, p. 185).

Siendo la narrativa un artefacto que da forma a mundos posibles, es incuestionable su capacidad de provocar emociones y crear fantasías. Los textos pornográficos⁹³ -sólo para caballeros- pudieron ser entendidos en la época como potencialmente peligrosos para la mente y los comportamientos femeninos, pues reinaba la idea de mente voluble y frágil. Los juristas justificaban este tipo de lectura inmoral sólo para las mujeres, pues las conducía al lesbianismo, y por ende tenía que ser controlado, restringido pues accionaba umbrales de deseo que debían estar adormecidos. El abogado Gilberto Ribeiro de Sabóia llamaba al orden analizando la legislación penal sobre proxenetismo, con el objetivo de educar

a ‘mulher’ e ‘educar o povo’, para que deixassem de ser tão vulneráveis aos perigos imorais dos novos tempos. Alertando para os perigos de uma situação de ‘mulheres de cérebro fraco entregando-se desordenadamente à leitura de romances de um erotismo perfumado e traiçoeiro (SCHETTINI, 2011, p. 324).

A pesar de las restricciones morales de intelectuales y juristas importantes en Rio de Janeiro no lograban impedir el acceso del público lector femenino a esas obras. Por el contrario, las lecturas picantes atraían más la atención de las mujeres, de adolescentes y

⁹³ La palabra pornografía, cuya raíz etimológica significa escribir sobre prostitutas, “foi usada pela primeira vez na França, no ano de 1769, no tratado de Restif de la Bretonne intitulado *Le pornographe*, que defendia a prostituição legalizada e controlada pelo Estado. Porém, a vulgarização do seu uso ocorreu nas primeiras décadas do século seguinte, quando se aliou à produção e à divulgação de escritos e imagens obscenas. Antes de Restif de la Bretonne, existiam, evidentemente, obras que haviam celebrado a luxúria através de histórias eróticas de cópulas e de desejos carnis. Desde a Antigüidade, os textos de caráter lascivo tiveram seu espaço junto aos trabalhos de escritores célebres. Com o pensamento humanista e o advento da imprensa no início do Renascimento, esse tipo de literatura ganhou impulso, possibilitando o surgimento de autores do porte do italiano Pietro Aretino (1492-1556), que apostaram no uso provocativo de vocábulos indecentes, na integração entre texto e imagem, e numa linha narrativa pautada por uma sucessão quase interminável de cópulas. Aspectos que acabariam por influenciar, de modo decisivo, os literatos libertinos das décadas e séculos seguintes. Mesmo assim, o termo pornografia, como definidor de um gênero literário, veio apenas mais tarde” (EL FAR, 2004, p.193-194).

adultos en general. Las lectoras buscaban la manera de tener en sus manos ese tipo de lectura prohibida inicialmente, escapatorias, “estratagemas, empréstimos às escondidas, bem como as horas de solidão na alcova ou em algum lugar discreto possibilitavam o alcance e a criação de um ambiente propício a tais leituras.” (EL FAR, 2004, p.186). Un ejemplo de esto fue doña Adelaida, esposa del comendador Eusebio hombre de negocios, que perteneciendo a una clase social educada, uso las imágenes sugestivas del diario *O Rio Nu*⁹⁴ con el objetivo de salvar su matrimonio.

A escolhida, dona Adelaide, sofria com os hábitos metódicos do marido e, principalmente, com seu desinteresse pelos ‘deveres conjugais’. Após várias tentativas frustradas de provocá-lo, ela resolveu apelar para outro recurso que não seus próprios encantos: a ‘leitura sugestiva’. Mandou comprar o *Rio Nu* e o largou sobre a mesa, como se tivesse servido de papel de embrulho. Deparando com o jornal, o bem-sucedido comerciante resolveu tomar satisfação com a mulher. (SCHETTINI, 2011, p. 325).

Las imágenes y lecturas picantes sólo eran justificadas si lograban salvar el matrimonio, pero de fondo el contenido de los textos guardaba unos aparentes peligros para la sociedad, pues se referían a los deseos carnales, los actos seductores y provocadores de la libido, siendo cuestionado por la doctrina cristiana, por los juristas que generalmente vieron con desconfianza y amenazada la moral del pueblo, la cual debía protegerse. Pues la lectura de textos categorizados como pornográficos implicaba el secreto y el aislamiento lo cual era visto con desconfianza, ya que a partir de los ello se supone que se produce el acto sexual y la masturbación, no sólo siendo natural, pero definitivamente inevitable, considerándose pecaminoso (ENGEL, 2000).

En épocas contemporáneas pero también en anteriores, los textos pornográficos han tenido el elemento de ser una lectura privada que, por lo tanto, está relacionada con los parámetros de higiene mental, pues el conjunto texto e imagen conducía al descontrol y al pecado según el discurso moralista de la época, porque las lecturas explicitaban “o contorno dos corpos, as cenas de sedução e sexo, bem como os diálogos que enfatizavam os prazeres desfrutados pelas personagens” (EL FAR, 2004:193). El control y la prohibición para leer y escribir sobre sexo estuvieron enfocados en las mujeres y en el pueblo como se ha señalado anteriormente, antecedentes claros de las primeras prohibiciones por parte de los juristas. Pero

⁹⁴ *O Rio Nu*, escrito y publicado en Rio de Janeiro (1898-1916), fue un periódico de humor picante, escrito por hombres. Sus lectores eran del público masculino y femenino. Como dice Schettini, el diario *O Rio Nu* cuenta historias que “tem como centro a propaganda de certas publicações entre leitores e leitoras em busca de excitação sexual pura e simples, ou de salvar um casamento” (SCHETTINI, 2011, p. 316). Algo destacable en este periódico, es que representa a la mujer en busca de su propio deseo sexual evocando la masturbación, y no sólo como un objeto de las necesidades masculinas. Anexo 5

a pesar del paso de los siglos, el control, la represión y la prohibición fueron y han sido una constante, debido a que los fundamentos de las restricciones morales tradicionales giran alrededor del sexo, del goce del cuerpo y sobreviven a las épocas, y son heredadas por cada generación como ejemplo de ello, mujeres lectoras de textos eróticos fueron criticadas por el periódico O Estado de São Paulo

99 Mulheres lembra os livros de Adelaide Carraro, junto aos de Cassandra Rios, levados à tela: o protesto moralizante serve apenas de pretexto para a exploração erótica dos instintos primários, numa atitude demagógica contra a sociedade organizada. (...) Em um país subdesenvolvido como o Brasil, a pesar de antiestético, 99 Mulheres pode encontrar apreciadores; entre pessoas de nível cultural baixo, é certo que funcionará: e agirá perniciosamente do ponto de vista ético e social. De um modo paradoxal, muitas vezes é proibida a exibição de filmes de conteúdo artístico, enquanto monstruosidades como essa ficam totalmente impunes. (JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO, 18 de janeiro de 1970, p.33)

Entonces, lo anterior da lugar a preguntarnos, ¿por qué continúan siendo considerados inmorales quienes escriben y leen sobre el tema sexual en el siglo XX época en la que Cassandra Rios produjo sus obras? Para profundizar, en ello Novaes (2011) señala que, en el siglo XX estamos ante el espectáculo del cuerpo exhibido, deseado y publicitado, el cual es parte importante del auge de los medios de comunicación en masa. Entonces, la lógica del nuevo cuerpo escapa a la política, a la legislación, a las normas religiosas, a la medicina. El cuerpo aflora en los deportes, en la propaganda, en las artes, en la moda, en la fotografía, en el cine, en el teatro, en la literatura, en los periódicos, en las revistas de belleza y moda. Emerge una transición de la identificación del yo y el cuerpo. Se piensa 'yo soy mi cuerpo', 'mi cuerpo, mi yo; mi yo; mi cuerpo', y al mismo tiempo el cuerpo se va tornando en objeto de mercado por parte de la publicidad. (NOVAES, 2011). El cuerpo se encuentra en un conflicto por un lado está en la apertura para revalorizar el gozo de sí propio y por otro gira alrededor de componentes simbólicos, de imaginarios colectivos, donde es narrativizado y padronizado por la moralidad tradicional. El pasado retorna, la moralidad permanece vigilante, controladora, colocando obstáculos para que las narrativas o los llamados libros pornográficos o de corte erótico que dan cuenta de discursos sobre la vivencia y el goce del cuerpo son señalados como escabrosos, monstruoso, pecaminoso, colocando el tema sexual en una esquina para ser controlado. Lo anterior, se evidenció en columnas de periódicos, que criticaban la continua censura sobre estas narrativas y libros, el ejemplo es el siguiente,

parece estar sendo armada a arapuca de uma inquisição, em plena estação democrática que só pode, aliás, manter-se e sobreviver, se garantidas, a peno, as liberdades fundamentais do homem. Essas coisas quando começam,

ninguém sabe quando ou onde vão parar. Se hoje metem no fogo obras tidas como subversivas, perigosas ou imorais, no conceito de um censor, de um chefe de polícia ou de um juiz de menores, amanhã é possível que estejam no índice livros da mais alta qualidade literária, artística ou científica que nada tenham de imorais (...) está na hora de iniciarmos um sério movimento em defesa de nossa cultura mais uma vez ameaçada nossa democracia, mais uma vez ultrajada. Nunca devemos esquecer os dias trágicos do fascismo nacional e estrangeiro, quando a palavra cultura só por si era merecedora de tiros de revólver. (...) lutemos contra essa perseguição aos livros que ora se inicia, mais uma vez entre nós.” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS (RJ), p.2, 2da sección, 14 de abril de 1962).

Desde épocas anteriores hasta las contemporáneas, la censura se ha enfocado en el tipo de lecturas picantes, ya sea porque amenazan los valores de la sociedad o porque cuestionan las costumbres (DARNTON, 1995), pues su lectura toca la línea de lo pecaminoso porque siendo el deseo, el instinto sexual parte de la naturaleza humana, estaban en la categoría de tabú y hasta de lo subversivo, como refiere la nota del periódico.

El tema de la represión ha estado siempre presente dentro de la literatura considerada erótica, pornográfica, picante, licenciosa, porque a pesar de ser ficción, su lectura trae de fondo una experiencia que da significado a los códigos que se mueven en este tipo de textos, como tocar las fibras más sensibles del erotismo humano, que busca en el individuo experimentar en el cuerpo, desde lo individual hasta el contacto con otros cuerpos. La lectura de estas narrativas categorizadas también de obscenas, están relacionadas con la pérdida del control sobre el cuerpo, pues se interpretaba que las novelas traspasaran el cuerpo del lector (EL FAR, 2004). Es de anotar que el contenido del texto tiene un gran alcance lleva a la mente del lector(a) a emanciparse de las amarras de los códigos morales, también conduce a laberintos desconocidos, a secretos prohibidos, llamando más la curiosidad de la mente humana, independiente de la clase social, raza, sexo, edad y nivel educativo del público lector.

Las narrativas señaladas también tenían la categoría de 'marginal' porque ponen en evidencia el nivel de inferioridad que se asoció a las literaturas 'periféricas' y también porque tiende a reducir la importancia de la dinámica y estética para este tipo de alternativa literaria. Pues a medida que los valores cambian o se profundizan en las sociedades, de acuerdo a las instituciones tradicionales, también se da una jerarquía a los textos (DARNTON, 1995). Por ejemplo, lo que se denomina literatura canónica desplaza la literatura marginal, pues la primera parece estar ligada a una jerarquización de valores morales e ideológicos que organiza y selecciona qué tipo de obras literarias son dignas de memorabilidad y merecedoras de difusión institucional. Esta actividad lleva a seleccionar y restringir de acuerdo a los valores dados por la sociedad, a los textos en ese vaivén intercultural, de lo que es digno de ser leído y lo que no, generando una distancia y división entre lo erudito/culto y lo popular,

Roger Chartier (2002) analizó esa división, identificó el caso de los textos vendidos mano a mano en el comercio ambulante, lo cual está relacionado con situaciones, lugares y representaciones específicas de la cultura popular, donde el lector está expuesto a textos considerados populares (CHARTIER, 2002), esa interacción mano a mano como dice Chartier, está relacionada con la clandestinidad o como menciona Darnton (1995) “baixo do pano” pues este es el medio clave en el cual los textos denominados ilícitos, populares estaban asociados a la pornografía y circulaban lejos del ojo de las autoridades.

La obra de Cassandra Rios no se salvó de esa asociación con la clandestinidad, porque hubo dos casos encontrados en periódicos,⁹⁵ primero que sus libros fueron divulgados en un suburbio clandestino como se refirió en el ítem circulación y dos aparece *Uma Mulher Diferente* (1968) sin el nombre del autor, siendo este de Cassandra Rios⁹⁶.

No obstante, siendo que su obra estuvo dentro de la legalidad, porque tuvo contratos con editoras, los periódicos divulgaban sus libros dentro los más vendidos, sus libros se vendían en librerías. Su producción literaria tampoco escapó a la división que refiere Chartier de lo culto y lo popular, la narrativa de Cassandra Rios fue entendida como marginal, como subliteratura, por tratar el tema sexual directamente y la homosexualidad. Además, evidenció los lugares de interacción de la vida nocturna, las discotecas, el bar, donde las personas que trabajan en la calle interactúan con su mundo. La literatura de Cassandra Rios pesar de su éxito en ventas, se cuestionó en la época constantemente su valor literario. Una columna de opinión, “*O perigo da subliteratura*” afirmó a su obra como inmoral,

Acreditamos que tal senhora pertença ao sexo fraco, pelo nome e pelo aspecto exterior. Mas a alma, o espírito, é abertamente indelicado. Esta “escritora” escreve obras pornográficas, com o único objetivo de ganhar uns cobres. (...). O conteúdo de seus livros é indecente, visando somente a despertar as paixões baixas. As situações expostas são escabrosas, sem a menor arte literária em seu enredo. (DIÁRIO CARIÓCA (RJ), 24 de ago. 1960, p. 6.

Luego, el periódico O Estado de São Paulo al entrevistar a Glauco Mattoso⁹⁷ sobre literatura femenina en Brasil, comentó que la obra de Cassandra Rios fue categorizada de

⁹⁵ Diário da Tarde, Curitiba 31 de agosto de 1960. Señalado en líneas anteriores.

⁹⁶ Jornal do Brasil (RJ), 8 de agosto de 1970, 1er caderno, p. 7

⁹⁷ Pedro José Ferreira da Silva, conocido como Glauco Mattoso, escritor brasileiro, “Mattoso seria uma referência ao poeta satírico barroco Gregório de Mattoso, seu alterego poético”, nos anos 70 participou, entre os chamados “poetas marginais”, da resistência cultural à ditadura militar, época em que, residindo temporariamente no Rio, editou o fanzine poético-panfletário JORNAL DOBRABIL (trocadilho com o JORNAL DO BRASIL e com o formato dobrável do folheto satírico) e começou a colaborar em diversos órgãos da imprensa alternativa, como LAMPIÃO (tablóide gay) e PASQUIM (tablóide humorístico), além de periódicos literários como o SUPLEMENTO DA TRIBUNA e as revistas ESCRITA, INÉDITOS e FICÇÃO. 2011 Disponible en: http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/brasil/glauco_mattoso.html Acceso 18 Oct. 2017

subliteratura, se analiza que esto lo indicó debido a la moralidad de la época en la cual escribió la escritora paulista:

Se você pegar um curso de literatura, um compêndio de literatura em língua portuguesa, particularmente no Brasil, se você pegar o lado feminino dessa literatura, quem você identifica como nomes literários de expressão? Raquel de Queiroz, Clarice Lispector, Lígia Fagundes Telles. Em poesia, Cecília Meireles. Mas você não vê o nome de Cassandra Rios. Ora, Cassandra Rios vende, eu acredito, tanto quanto Jorge Amado. É autora de dezenas de livros. E não me consta que ela escreva mal. Ela escreve razoavelmente bem. Agora, ela insiste em temas transgressivos. Além de ser sexo, é sexo lésbico, frequentemente. Então o que acontece? Ela vende muito, é um nome super conhecido, tem filme, só que, para critérios artísticos, de bom gosto, ela é considerada subliteratura.” (JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO, 16 de janeiro de 1987, p. 39)

El considerar la obra de Cassandra Rios como subliteratura, inmoral, refleja esa relación con los preconceptos acerca de las literaturas consideradas periféricas, pornográficas, como un fenómeno social y al mismo tiempo dándoles colectivamente una categoría de inferioridad, entonces, lo pornográfico es lo que la sociedad determina como tal (ARCAND, 1993), nada es en sí pornográfico, obsceno (MORAES, 2003), esto lo determina la sociedad bajo su sistema de valores, las referencias culturales determinadas y la época en que se encuentre dicha sociedad.

Los libros de Cassandra Rios por abordar el problema amor-sexo libremente en sus libros ya era categorizada de pornográfica, al escribir sobre el amor entre personas del mismo sexo, era una aberración, inmoral, indecente para unos y realistas, novedoso para otros. Revelaba una sutil autonomía y modos de racionalidad que moldeaban las formas de vida cotidiana. Estas narrativas demuestran el marco de principios prácticos sobre la sexualidad en que la sociedad se basaba para actuar y reaccionar ante la realidad.

1.2.1 Romances prohibidos y liberados por la censura

La época en la que Cassandra Rios fue escritora la censura de libros estaba presente años atrás, en 1937 fue creado el Instituto Nacional del Libro –INL el gobierno interfería profundamente por medio de la censura y propaganda de libros, este órgano estatal tenía dos funciones: por un lado, estimular la cultura, por otra parte, vigilarla, en esa última función tenía el poder de censurar libros.

En el año de 1939, sin haber tomado acciones de censura, esta función pasa al *Departamento de Imprensa e Propaganda*, o DIP que controlaba toda actividad cultural del

país. La censura estaba presente “na rádio, na imprensa, na música, no ensino, e obviamente nos livros.” (PAIXÃO, 1998, p. 80-81). En el ámbito didáctico, el amor a la pátria y la lealtad al presidente Getúlio Vargas eran obligatorios. Pasadas las décadas, la intelectualidad estaba centrada en el mandatário y en la afirmación del nacionalismo, lo cual estaba presente en los libros, fue una época de dificultad, represión, control, censura y también un período de aumento de obras publicadas. Décadas después continuaba la censura en los siguientes gobiernos, ejemplo de ello lo refiere el periódico *Jornal do Brasil*, cuando menciona en su título *Trinta e cinco anos de Censura* sobre las piezas de teatro interdidadas,

A interdição de peças é um antigo drama, que o teatro brasileiro vive periodicamente, por imposição da Censura, e não apenas a partir de 1964, como revelam os arquivos da própria Censura Federal. De 1930 até a Revolução⁹⁸ de março de 1964, 55 peças foram interdidadas no Brasil (JORNAL DO BRASIL (RJ), 27 de julho 1972, Cuad. B, p.9

El siguiente cuadro de la anterior referencia muestra la censura desde 1930 a 1959 y dentro de ese listado aparece en 1959 la interdicción de la obra de teatro *A mulher proibida* que se basó en el libro *Eudemônia (195?)* de Cassandra Rios:

Figura 8: Censura de obras teatrales 1930 a 1959

Jornal do Brasil (RJ), 27 de julio 1972, Cuad. B, p.9

| Data | Peça | Autor |
|--|----------------------|--|
| 29 de dezembro de 1930 | Os Mortos | Honório Rivereto |
| 12 de dezembro de 1932 | Brasil da Gente | Marques Porto, Ari Barroso e Gastão Penalva |
| 4 de julho de 1933 | La Folle du Logis | Frank Vosper |
| 3 de agosto de 1934 | Carne para Canhão | Afonso Schmidt |
| 17 de junho de 1935 | Viagem Presidencial | César Ladeira |
| 13 de setembro de 1939 | A Vida Começa Amanhã | Guido de Verona |
| 25 de outubro de 1939 | Guerra sem Sangue | Miguel Roquendo |
| Na década seguinte, o número de interdições foi maior. | | |
| 25 de março de 1941 | Nunca me Deixará | Margareth Kennedy |
| 2 de julho de 1941 | Mocambo | Valdemar de Oliveira e Figueira Filho |

⁹⁸ La palabra “revolução” es un término de la época, utilizado por los militares y por todo el espectro (múltiple) de la derecha para referirse al golpe militar, ocurrido en abril de 1964. La disputa por el léxico (para la izquierda se trataba de un golpe, con rompimiento institucional) implicaba una disputa política.

| | | |
|--------------------------------|---|---|
| 24 de setembro de 1941 | O Sr. Juiz de Paz | Antônio da Silva Peixoto |
| 16 de outubro de 1941 | As Pequenas do Barbosa | Henrique Martins Fernandes |
| 31 de outubro de 1941 | As Embrulhadas do Genésio | (o registro na Censura omite o nome do Autor) |
| 5 de novembro de 1941 | O Amigo do Povo | Alfredo Tomé |
| 18 de dezembro de 1941 | Greve Geral | Rego Barros |
| dezembro de 1941 (dia omitido) | Uma Noite em Coimbra | Afonso Martins |
| 6 de março de 1942 | José do Telhado | Antônio da Silva Peixoto |
| 20 de março de 1942 | Castigo do Céu | José Grilo |
| 7 de maio de 1942 | João, o Corta-Mar | A. C. de Oliveira |
| 12 de maio de 1942 | Escravo Fiel | José Grilo |
| 19 de maio de 1942 | O Pizzaiolo do Brás | Oliveira Lima |
| 10 de junho de 1942 | A Vingança do Palhaço | Jaime Leal Tavares |
| 11 de junho de 1942 | A Casa do Terror | Maria Isabel |
| 15 de junho de 1942 | As Duas Angélicas | Abelardo Pinto |
| 18 de junho de 1942 | Piolim no Tribunal e Piolim, o Embaixador | Abelardo Pinto |
| 27 de junho de 1942 | O Reservista Ventura | Abelardo Pinto |
| 15 de julho de 1942 | La Comparsita | I. Vianello |
| 14 de agosto de 1942 | Miguel Strogoff | Júlio Verne |
| 5 de outubro de 1942 | A Tiburtina E' do Barulho | Oswaldo Rosa |
| 19 de março de 1943 | Procópio Não E' Homem | Paradela e Cunha |
| 30 de julho de 1943 | Helena, a Sacrificada | Pedro Gonçalves |
| 23 de setembro de 1943 | A Repudiada (ou Madame X) | Candido Costa |
| 24 de outubro de 1943 | Chic-Chic Acertou no Bicho | Otelo Queirolo |

| | | |
|---|---------------------------------|---|
| 16 de janeiro de 1944 | Divino Tormento | Antônio Peixoto |
| 19 de maio de 1944 | Guerra ao Casamento | Eurico Peixoto |
| 9 de agosto de 1946 | A Fábrica | Paulo Guanabara |
| 13 de dezembro de 1946 | O Renegado | Zalmir Cavalcanli e Alberto de Carvalho |
| Nos anos 50, o número de interdições reduziu-se: | | |
| 10 de julho de 1951 | Uma Noite em Paris | Aristides de Basile e Oliveira Lima |
| 14 de agosto de 1951 | Juventude Coca-Cola | José Maria Monteiro |
| 15 de fevereiro de 1955 | A Verdade Toda Nua | Lúcio Flúza |
| 13 de janeiro de 1956 | Dex Dias com Isabel | José Santa Rosa |
| 25 de setembro de 1959 | Em que Ponto Chegaram os Homens | Floriano Sebastião |
| 29 de setembro de 1959 | A Mulher Proibida | Cassandra Rios |
| Dessa época em diante, até a Revolução de março de 1964, a única peça interditada, segundo os arquivos da Censura, foi Todos Nós Somos Culpados, de Nilton Santos, em 2 de outubro de 1963. Resta ainda uma série de títulos com autor, mas sem data de registro: | | |
| A Tragédia de Paquetá | | Ventura de Melo e Arlindo Machado |
| O Soldado Brasileiro | | Ubaldo do Amaral |
| Pinto Gigante | | Lênio Diniz de Carvalho |
| A Justiça de Deus | | Jaime Leal Tavares |
| Farras de um Tenente | | Luís de Castro Soromenho |
| O Homem que Eu Amo | | Miguel Santos |

Lo anterior da cuenta que la censura sobre la libre expresión de artistas fue permanente y no sólo en la Dictadura Militar (1964-1985), los libros de Cassandra Rios también habían empezado a ser prohibidos antes del régimen y desde luego durante el mismo. Piovezan (2005) refiere que el primer libro de censurado de la escritora fue en 1952, *Eudemônia*, el cual es sobre una joven de 28 años “Eudemônia Forbes, filha de um rico industrial que se envolve numa tentativa de assassinato e termina internada em uma clínica para tratar seu homossexualismo. Como o símbolo da mitologia, Eudemônia tem um final feliz, pois a personagem consegue mostrar que não era uma pervertida sexual, nem doente mental” (PIOVEZAN, 2005; 21). Tuvo 19 procesos por este libro⁹⁹.

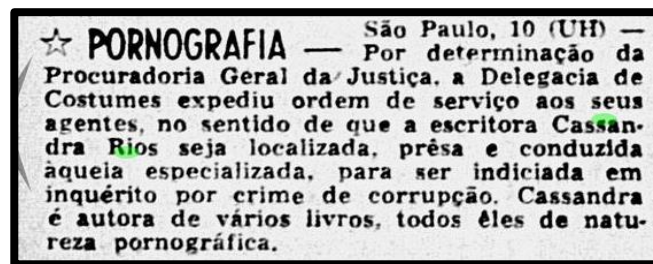
Cassandra Rios comenta en una entrevista del periódico *Lampião da Esquina*, que en 1954 el libro *Marcelina* fue prohibido y la llevó a la justicia en varias ocasiones, la acusaron

⁹⁹ LUNA. Fernando. *A Perseguida*. TPM. São Paulo: Trip propaganda e Editora, n.3, julio de 2001.

de “atentado à moral e aos bons costumes”. Isso em 1954. No livro, a homossexual é simplesmente aquilo que ela quer ser; ela enfrenta seus problemas, que todo mundo os tem, mas no final é feliz. Termina bem, porque termina como ela queria. Então discutiram comigo: “não é possível escrever um negócio desses”. Cheguei até a ser multada. (LAMPPIÃO DA ESQUINA, Ano 1. No.5. Outubro 1978, p. 9)

Cassandra Rios aprendió a lidiar con la censura desde muy joven a los 20 años ya había empezado a ser citada por la justicia por sus libros, en la época en que nació, creció y escribió el sexo continuaba siendo culpa y pecado, señaló en la anterior entrevista, cambio de gobierno censura, cambio de gobierno liberación de libros, cambio de gobierno nueva censura, su nombre estaba bajo el foco como inmoral, su nombre ya era conocido por la ley. En la década de los 60's el 10 de marzo de 1962 se le busca por el crimen de corrupción,

Figura 9: Noticia Ultima Hora, 10 de marzo de 1962, p. 2



Pero el 17 de marzo de 1962, 7 días después de la noticia de orden de prisión, el Juez Alberto Silva Franco de la 23 Vara Criminal de São Paulo niega haber amenaza de prisión para Cassandra Rios y también de haber sido intimada a prestar declaraciones, solamente refiere que son aprehendidos por la Policía ejemplares del libro *Eudemônia* (195?) por considerarse pornográfico dicho libro.¹⁰⁰ Luego, de la orden de prisión para Cassandra Rios revocada en marzo, un mes después en abril de 1962, fueron aprehendidos 59 libros por la policía de São Paulo de escritores nacionales y extranjeros y otros 155 ya estaban en la lista del Juzgado de Menores¹⁰¹, la noticia no refiere que títulos solo algunos escritores dentro de los cuales estaba Cassandra Rios.

Un año después en 1963 el Juez de Menores de Guanabara¹⁰² siguiendo las prohibiciones en Rio de Janeiro y São Paulo por parte de la *Delegacia de Costumes e*

¹⁰⁰ Diário do Paraná, Curitiba, 17 de marzo de 1962, 1er caderno, p. 2

¹⁰¹ Ultima Hora (RJ), 4 de abril de 1962, p. 4

¹⁰² A Noite (RJ) 30 de abril de 1963, p. 4. El Estado de la Guanabara fue un estado de Brasil que existió desde 1960 hasta 1975, en el territorio del actual municipio de Río de Janeiro.

Diversões menciona directamente títulos de varios autores para ser aprehendidos dentro de ellos el libro *Copacabana Pôsto 6* de la autora, a razón, que estos libros obscenos sugieren distorsiones enfermas. En este periodo, *Tara* fue prohibida en Minas Gerais y refiere que esta medida también recaerá en todos los estados y sobre los libreros que continúen con la venta de estos libros pues pueden caer en manos de menores de edad, los libreros se “mostraram contrários, e até mesmo protestaram contra a campanha, que baixará a venda de publicações sobre sexo”¹⁰³ no obstante, las medidas censoras también estaban sobre las librerías.

Los jueces se basaban para censurar los libros considerados como obscenos en el art. 234 del Código Penal, Decreto Ley 2848 de 1940, ley que fue promulgada bajo el gobierno de Getulio Vargas donde hubo supresión de libros y estuvo vigente antes y durante la Dictadura Militar, la cual dispone que lo escrito u objeto de obsceno es crimen a la conducta de:

Fazer, importar, exportar, adquirir ou ter sob sua guarda, para fim de comércio, de distribuição ou de exposição pública, escrito, desenho, pintura, estampa ou qualquer objeto obsceno.

Pena – detenção, de seis meses a dois anos, ou multa.

Parágrafo único – Incorre na mesma pena quem:

I – vende, distribui ou expõe à venda ou ao público qualquer dos objetos referidos neste artigo;

II – realiza, em lugar público ou acessível ao público, representação teatral, ou exibição cinematográfica de caráter obsceno, ou qualquer outro espetáculo, que tenha o mesmo caráter;

III – realiza, em lugar público ou acessível ao público, ou pelo rádio, audição ou recitação de caráter obsceno.¹⁰⁴

El artículo citado 234 del Código Penal de 1940 señala como el tema pornográfico, obsceno de manera general era un crimen a la moral y las buenas costumbres, tema que debía ser protegido y quien estuviera en contra de ello debía enfrentar el peso de la ley lo cual fue llevado a cabo con pasión y compromiso por parte de los Juzgados de Menores y cuerpo judicial que articulaban la ejecución de acciones censoras, llevando a prohibir gran número de escritores, escritoras y libros.

El interés de prohibir libros por parte de los juzgados de menores con el apoyo de la *Delegacia de Costumes e Diversões*, se dio a partir de la justificativa que adolescentes de la época empezaron a leer varios libros incluidos los de Cassandra Rios. Las madres de familia denunciaron ello ante la policía y estos a su vez a los juzgados, ejemplo de ello, en 1964 el Juez de Menores Sr. Cavalcanti de Gusmão de Rio de Janeiro,

¹⁰³ Última Hora (PR), 8 de julio de 1963, p. 6

¹⁰⁴ Código Penal - Decreto-lei 2848/40 | Decreto-lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Disponible en: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/91614/codigo-penal-decreto-lei-2848-40#art-234> Acceso 26 de Octubre de 2017

Observando a intenção erótica de alguns livros que expõem na Feira da Cinelândia e nudez do instinto genético e cuja leitura apenas desperta e excita a lascívia, determinou que os membros do Juizado os apreendam para evitar as distorções doentias dos que se realizam pela imaginação dos autores picantes.¹⁰⁵

Los Juzgados de Menores teniendo una Comisión de Censura empezaron a estar de acuerdo con otros estados de Brasil para prohibir libros que empezaron a considerar riesgosos para la población juvenil, apoyados también en protestas por parte de las madres y padres de familia y en considerarlos como subversivos para el orden moral de la época, el cual estaba en momentos de crisis pues es un periodo considerado como “uma ‘masculinização da mulher’”. Ao lado das feministas, surgem também os homens efeminados(sic), os dândis e homossexuais, que vão renegar a masculinidade tradicional e ressaltar na sua vida existencial valores mais tradicionalmente femininos. (...) e homens críticos do machismo em geral são tidos como ‘menos homens’, efeminados e aberrantes” (MONTEIRO, 2013, p. 342). La familia tradicional enfrenta crisis asociada a los comportamientos y costumbres promovidas por la llamada revolución sexual poniendo en discusión el matrimonio, el divorcio, los valores y dinámicas tradicionales de la sociedad y desde luego la familia. Las revistas de la época también jugaron un papel importante, en reforzar las ideas conservadoras de familia, una de ellas la revista *Ele & Ela* que promovió la modernidad pero luego con la difusión mundial del movimiento feminista promovió críticas antifeministas publica reportajes que “chama as mulheres feministas de ‘mal educadas’, ‘masculinas’ e ‘lésbicas’. Artigos sobre o papel feminino adequado voltam” (MONTEIRO, 2013, p. 344).

Es de referir que a pesar de la censura de la ley y de la desaprobación por parte de algunos padres y madres de familia por sus textos, contó con el apoyo de padres de familia que le comentaron que por sus libros entendieron que sus hijos no eran enfermos mentales, señaló: “Meus livros vieram para quebrar tabus, preconceitos. Pais agradeciam por eu ter feito com que descobrissem que seus filhos eram normais, que não deviam ser enfiados em um sanatório por serem homossexuais.”¹⁰⁶ En esta cita se puede dimensionar el impacto que tuvieron sus obras para aquellos padres que tenían hijos o hijas homosexuales en contraposición a aquellos que colocaban protestas en la policía.

Por otro lado, en el periódico *Jornal do Brasil* hay reacciones frente a la censura se comenta la “retirada arbitraria de livros das livrarias, após o movimento revolucionário de

¹⁰⁵ *Jornal do Brasil* (RJ), 24 de mayo de 1964, 1 caderno, p. 22

¹⁰⁶ LUNA Fernando, *A perseguida*. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio de 2001, Ano 1, p. 6.

1964, prejudicou sensivelmente o mercado livreiro do país.”¹⁰⁷ Este periódico *Jornal do Brasil* en los 50’s y 60’s se destaca dentro de los diarios que mantenían enterados a los lectores brasileños sobre la producción nacional, apoyando la cultura e informaba sobre los libros más vendidos en el país, en este periodo manifiesta su inconformidad respecto a la censura.

Monteiro menciona que al mismo tiempo en que políticamente el régimen militar, “instalado em 1964, apertava o cerco contra quaisquer questionamentos de ordem política, o país assistiu a movimentos importantes de questionamento cultural, incluindo a Tropicália e o Cinema Novo.” (MONTEIRO, 2013, p. 337). Con el golpe militar de 1964 fue permanente la censura como se observó en el caso de los juzgados de menores y un juzgamiento intelectual de veinte años más, se consolidó con más fuerza con la creación del *Ato Institucional n°5 (AI-5)* de 1968, el régimen lo creó como una agencia oficial e independiente para investigar, perseguir, punir y aniquilar cualquier tipo de oposición al gobierno (REIMÃO, 2011), el DCDP¹⁰⁸, ya venía operando con otro nombre desde antes del régimen, pero en este periodo con acciones más amplias y punitivas.

Con el golpe militar de 1964 fue permanente la censura como se observó en el caso de los juzgados de menores y un juzgamiento intelectual de veinte años más, se consolidó con más fuerza con la creación del *Ato Institucional n°5 (AI-5)* de 1968, el régimen lo creó como una agencia oficial e independiente para investigar, perseguir, punir y aniquilar cualquier tipo de oposición al gobierno (REIMÃO, 2011), el SDCDP Sección de División de Censura de Diversiones Públicas, ya venía operando con otro nombre desde antes del régimen, pero en este periodo con acciones más amplias y punitivas. Antes era la *Delegacia de Costumes e Diversões*¹⁰⁹ en el cual se apoyaban los Juzgados de Menores.

1.2.1.1. Aún la censura: Cassandra Rios después de 1964

¹⁰⁷ *Jornal do Brasil* (RJ), 15 de abril de 1964, p. 7

¹⁰⁸ A partir de ahora, usare para denominar la institución de la sigla DCDP (*Divisão de Censura de Diversões Publicas*).

¹⁰⁹ La delegación de costumbres a lo largo de la historia tuvo funciones diversas como investigar, prevenir y reprimir la prostitución, evitando que afectar la moralidad pública, las acciones que pudieran afectar el honor y la dignidad de las familias, las manifestaciones que contrarrestar la moral y las buenas costumbres, además de la venta o incluso la exposición de libros, dibujos y grabados que ofendieran la moral. También tuvo como función reprimir los vagos, los embriagados y los falsos mendigos que andaban deambulando por las calles, ya que eran considerados "enemigos de la sociedad", e incluso cohibir la realización de rituales de brujería, lo que incluía la práctica de “candomblé” y “umbanda”. En la Conferencia Nacional de Policía, celebrada en Río de Janeiro en 1951, se llegó a hacer la propuesta de que era necesario que las autoridades examinaran la conveniencia o necesidad de impedir la circulación de publicaciones obscenas, tanto las ilustradas como las simplemente escritas. (ROLIM, 2000, p.157)

En 1965 Cassandra Rios como referente de literatura lésbica, continuaban sus obras en el listado de libros censurados,¹¹⁰ sus textos aprehendidos por la policía y ella varias veces citada ante el poder Judicial siempre acudía con sus abogados. En cuanto permanecía la censura, Cassandra Rios seguía escribiendo. Luego en 1966 no cesaron las prohibiciones, el Juez de Menores de Minas Gerais, Sr. Moacir Pimentó Brant, prohibió el libro *A Lua Escondida*, por considerar la obra “imoral, como todas as outras da mesma autora”¹¹¹, se censuraba sin conocer el contenido de los libros por el solo hecho de llevar el seudónimo de Cassandra Rios ya era tildado de inmoral. El libro mencionado también había sido prohibido en São Paulo y se dieron cuenta que estaba siendo vendido en Belo Horizonte, los libreros lo sacaron de circulación por miedo a la represión por parte del Servicio de Censura, ya no podían protestar como sucedió en 1963.

En este período 1965, aparece la noticia que el Juzgado de Menores de Belo Horizonte arrestaría 15 libros ya no sólo por inmorales para la juventud, sino por tratar temas escabrosos, simple pornografía y por el dudoso valor literario, no se divulgo títulos para evitar la curiosidad popular, la Comisión de Censura del Juzgado recibió “insistentes apelos de pais e mães de família, preocupados com o fato de os seus filhos menores de 18 anos estarem chegando em casa com livros fortes, comprados com a maior facilidade nas livrarias e bancas de jornais”¹¹² estas restricciones se dieron para defender la buena formación moral y porque no tenían ninguna contribución a la formación intelectual comentaban los jueces. Luego, en otra ciudad de Minas Gerais, Juiz de Fora fueron prohibidos 70 libros y revistas por su inmoralidad y por ser nocivas e influenciar perniciosamente a los adolescentes¹¹³. En 1967 a pesar de la prohibición de libros de Cassandra Rios continuó en el listado de escritores más buscados por los lectores.

Entrada la década de 1970 el ministro de Justicia, Alfredo Buzaid, justificaba la promulgación de esta legislación que instituía la censura previa de libros y revistas como mecanismo de defensa de la ‘moral e aos bons costumes’. De acuerdo al discurso generado por el ministro, “a difusão da imoralidade nos meios de comunicação obedecia a uma estratégia do movimento comunista internacional para dissolver os valores tradicionais da sociedade brasileira”. (MARCELINO, 2006, p. 224). Se tenía la idea de que por medio del debilitamiento de los valores familiares, los opositores podían tomar el poder, ya que la familia cristiana occidental era considerada el centro y eje de la sociedad. Iniciado el poder

¹¹⁰ Carioca (RJ), 16/17 de mayo de 1965, p. 3

¹¹¹ Jornal do Brasil (RJ), 15 de mayo de 1966, 1 Cuaderno, p. 10

¹¹² Jornal do Brasil (RJ), 12 de julio de 1966, 1er Cuaderno, p. 16

¹¹³ Jornal do Brasil (RJ), 21 de septiembre de 1966, 1er cuaderno, p. 15

por los militares y las medidas punitivas al silenciar a los opositores tenían mucho que hacer para recuperar la moral de la patria, señala Marcelino.

La actividad de censura de este período se basaba en el decreto-ley 1077, de enero de 1970, prohibiendo obras que:

Estimulem a licença, insinuem o amor livre ou ameacem destruir os valores morais da sociedade brasileira”; considerava-se que tais livros obedeciam “a um plano subversivo que põe em risco a segurança nacional”. (PAIXÃO, 1998, p.151-152).

El decreto-ley 1077 que abordaba los libros que insinuaran el amor libre estaban relacionados con un plano subversivo, esto se debía a que parte de los militares veían la sexualidad como herramienta a ser utilizada del expansionismo comunista, como ejemplo Paolo Marconi cita las palabras del teniente-coronel Carlos de Oliveira

O sexo é um instrumento usado pelos psicopolíticos para perverter e alienar a personalidade dos indivíduos (...) Daí parte, para o descrédito das famílias, dos governos, e passam à degradação da nação, bem como intensificam a divulgação da literatura erótica e da promiscuidade sexual (MARCONI *apud* REIMÃO, 2011, p. 41)

Según el régimen el erotismo, la pornografía llevaba a conductas desordenadas y era un riesgo para la juventud la cual podría ser influenciada por “doctrinas exóticas”, a través de la represión política se lograría salvaguardar la familia de los caminos de la revolución sexual sobre el cuerpo, los cuales estaban en aceleramiento a nivel mundial en la época de los 60’s. El SDCDP se presentaba como la institución eficaz para combatir la inmoralidad presente en los libros y en los medios de comunicación, esta sección sería el ente adecuado para no permitir según su doctrina que se filtrara los falsos principios del mundo moderno.

Para realizar esta tarea señala Paixão fueron “cuatrocentos censores foram contratados, entre bacharéis de direito, filosofia, sociologia, psicologia e comunicação. Seus relatórios variavam (...) mas o diagnóstico era quase sempre o mesmo ‘Ofensa aos bons costumes e exteriorização contrária à moral’” (PAIXÃO, 1998, p. 151-152).

Marcelino (2006) comenta que, los censores dieron conceptos subjetivos sobre las obras que prohibieron pues no seguían un patrón modelo para prohibir este o aquel libro, sino que interpretaron lo que dictaba la ley sobre “a moral e bons costumes” de forma general. En este sentido, Silva (1984) afirma que la censura,

confundiui muitos títulos, temas e autores, é certo também que a referida confusão guarda limites perfeitamente delineáveis. Nos dois momentos decisivos do exercício da censura, o que se viu foi que, primeiramente, a

obra de Rubem Fonseca foi vetada pelas mesmas razões que resultaram na proibição dos livros de autores tão diversos quanto Xaviera Hollander, Cassandra Rios, Adelaide Carraro, Brigitte Bijou, Emanuelle Arsan etc., isto é uma suposta pornografia, o uso do palavrão e outras obscenidades é que teriam amparado os vetos. A sexualidade dita e escrita é que constituía o alvo principal. (SILVA, 1984, p. 43).

Algunos medios de comunicación también hicieron parte del programa militar de censura frente a la sexualidad, en 1970 Cassandra Rios fue acusada por un programa de televisión “Quem Tem Mêdo da Verdade” por ser altamente pornográfica y terrorista del sexo.¹¹⁴ Los periódicos como el Jornal do Brasil ya no pudieron manifestar más su inconformidad frente a la censura, sino que empezó a informar sobre los libros censurados. En una de las noticias informa, que el jefe del Departamento de Censura del Juzgado de Menores Sérgio Cardoso de Castro denunció libros con lenguaje pornográfico sobre lesbianismo que serán analizados bajo sospecha de censura. Menciona los siguientes libros de Cassandra Rios: *Volúpia do Pecado* (1948), *A Paranóica* (1968), *Tara* (1973) y otros publicados por editoras fantasmas, comenta procesara a los distribuidores que sigan vendiendo los censurados. Aparece *Uma Mulher Diferente* sin el nombre del autor, siendo este de Cassandra Rios¹¹⁵.

En este mismo período de los 70’s, el jornal Diário da Noite señaló que el órgano censor del Estado de São Paulo leyó el original y libero *A Madrastra* (1972) el cual también será examinado por el Estado de Brasilia, afirmó sobre ello que Cassandra Rios “está tranquila, mesmo porque ela sempre manifestou a favor da censura prévia. Afinal é mais fácil não editar, que recolher os livros depois de impressos.”¹¹⁶ La censura previa fue otro mecanismo del Decreto-ley 1077 de 1970 para tener más control, así el organismo censor empezó a estudiar libros de escritores antes de ser editados para evitar la prohibición, aprehensión de libros, después de publicados. Se analiza que en los 70’s existiendo la censura previa, dos años después empieza nuevamente a salir libros de Cassandra Rios como los más vendidos en 1972 *Carne em Delirio*¹¹⁷, *Serpente e a Flor*¹¹⁸, *Muros Altos*¹¹⁹. En 1973 *Veneno*¹²⁰, *Tara*¹²¹. En 1974 *Escorpião na Balança*¹²², *Borboleta Branca*¹²³, *Macaria*¹²⁴ y A

¹¹⁴Correio da Manhã (RJ) Jornal de Serviço, 13 de julio de 1970, p. 19.

¹¹⁵ Jornal do Brasil (RJ), 8 de agosto de 1970, 1er cuaderno, p. 7

¹¹⁶ Diário da Noite: Edição Matutina (SP) 28 de agosto de 1970, 2 Cuaderno, p. 12

¹¹⁷ Jornal do Brasil (RJ), 9 de abril de 1972

¹¹⁸ Jornal do Brasil (RJ), 30 de septiembre de 1972

¹¹⁹ Jornal do Brasil (RJ), 17 de junio de 1972 considerado Best-sellers da editora Record

¹²⁰ Jornal do Brasil (RJ), 13 de julio de 1973 cuaderno B

¹²¹ Jornal do Brasil (RJ), 25 de agosto de 1973

*Volúpia do Pecado*¹²⁵. Pero en el período de 1974 entrando como Ministro de Justicia Armando Falcão hasta 1979, la postura fue profundamente tradicional, autoritaria, conservadora y severa, el Ministro buscaba censurar a cualquiera que estuviera fuera del ámbito de la ‘defesa da moral e dos bons costumes’ específicamente en este caso de la producción literária. Ya no se evidencia censura en ciertos Estados como sucedió en años anteriores por los Juzgados de Menores, sino que ya el Ministro Falcão da la orden radical de prohibir la publicación y circulación en todo el territorio nacional.

En 1975 se presentan dos situaciones: circulación y censura al mismo tiempo de los libros, *Tessa a gata*¹²⁶, *As Mulheres Cabelos de Metal*¹²⁷ y otros libros de Cassandra Rios. Sucede una curiosidad, en el periódico Jornal do Brasil, no se sabe si por error de digitación o porque aparecían bajo el seudónimo de como Comodorro Rios, Copacabana Posto 6 (siendo ya censurado por el Juzgado de Guanabara en 1963 y luego en 1964 en Rio de Janeiro) y *A Madrastra* (en 1970 fue liberado, pero en este año censurado).¹²⁸

El Diario do Paraná sucursal Brasilia dándose cuenta del error del periódico Jornal do Brasil, al día siguiente de la anterior noticia, aclara que los libros censurados por el Ministro Falcão, dentro de los que están los libros *Copacabana Posto 6* y *A Madrastra* son de la escritora Cassandra Rios.¹²⁹ Lo anterior evidencia como los periódicos estaban informados sobre las noticias de los otros periódicos respecto a la censura de libros y así mismo, si quien da la noticia tiene un error, al día siguiente otro periódico la corrige.

Figura 10 Noticia Jornal do Brasil, 21 de noviembre de 1975

¹²² Jornal do Brasil (RJ), 11 de febrero de 1974, p.7, cuaderno B y Diário do Paraná (PR), 1 de marzo de 1974, cuaderno 2

¹²³ Jornal do Brasil (RJ), 5 de Octubre de 1974

¹²⁴ Diário da Tarde (PR) Curitiba, 22 de junio de 1974, p.4

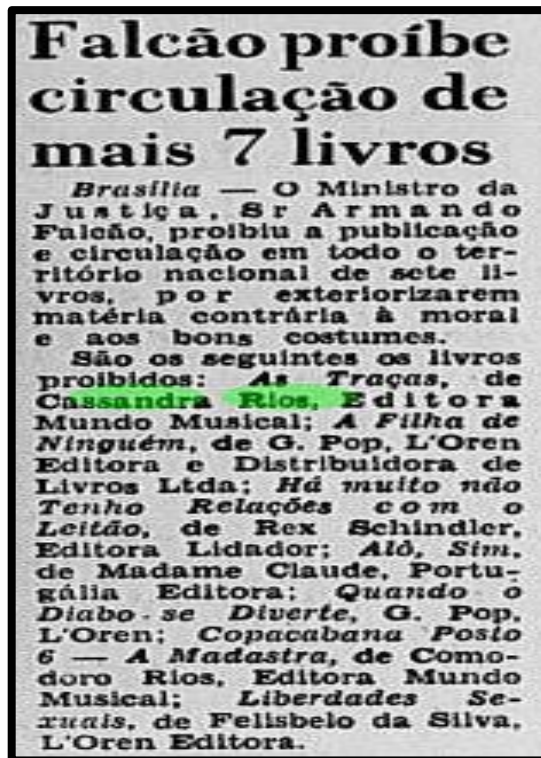
¹²⁵ A Luta Democrática (RJ) 6 de septiembre de 1974, p. 6

¹²⁶ A Luta Democrática, (RJ) 20-21-22 de abril de 1975, p.6

¹²⁷ A Luta Democrática, (RJ) 3 de junio de 1975, p.6

¹²⁸ Jornal do Brasil (RJ), 21 de noviembre de 1975, 1 cuaderno, p. 8

¹²⁹ Diário do Paraná (PR), 22 de noviembre de 1975, 1 cuaderno, 2do nacional.



Al año siguiente, en 1976 Cassandra Rios deja a un lado la prosa y lanza dos libros de poemas *Canção das Ninfas* y *Minha Metempsicose*.¹³⁰ Sin embargo, en este año fue prohibida la venta y circulación de *A Volúpia do Pecado* (1948) en todo el territorio nacional por estar en contra de la “moral e os bons costumes”.¹³¹ En este sentido, el Ministro Falcão da la orden de aprehender los libros en librerías y “bancas de jornal”, también para estos otros libros *Tessa, a Gata* y *Breve História de Fábila*.¹³² *Georgette; A Serpente e a Flor; Nicoleta Ninfeta; A Borboleta Branca* y *Macária*,¹³³ *Marcela*¹³⁴ por “*exteriorizarem materia contrária à moral e aos bons costumes*”.¹³⁵ Los libros *A Piranha Sagrada* y *A Santa Vaca* ambos de 1978 no fueron liberados, Cassandra Rios comenta que provocó esos títulos por ser tan perseguida y resolvió hacer pornografía en estos dos últimos libros debido a su inconformidad con el régimen militar¹³⁶.

¹³⁰ A Luta Democrática (RJ) 4 de febrero de 1976, p.4

¹³¹ Diário do Paraná (PR), 4 de marzo de 1976, 1er cuaderno

¹³² Jornal do Brasil (RJ), 27 de marzo de 1976, 1 cuaderno, p. 7

¹³³ Jornal do Brasil (RJ), 7 de abril de 1976, sección nacional, p. 15, la misma noticia en el periódico O Fluminense (RJ), 7 de abril de 1976, p. 3

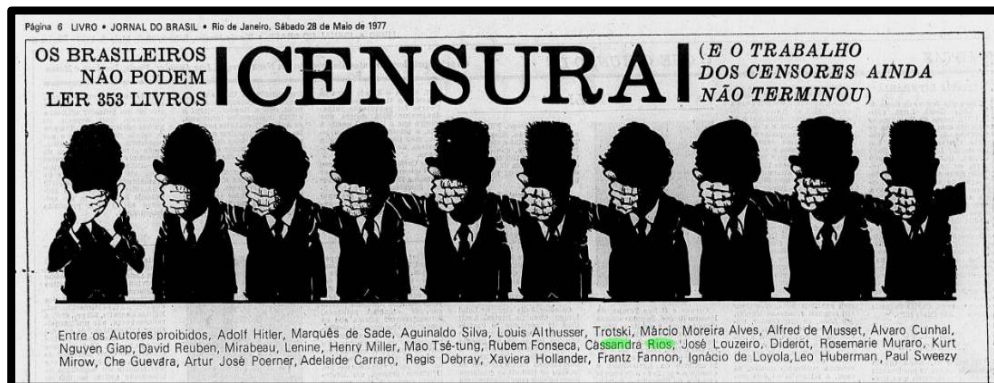
¹³⁴ Jornal do Brasil (RJ), 26 de mayo de 1976, 1 cuaderno, p. 20.

¹³⁵ Anexo 7

¹³⁶ LUNA. Fernando. A Perseguida. TPM. São Paulo: Trip propaganda e Editora, n.3, jul, 2001.

Luego, en 1977 el jornal Diário do Paraná¹³⁷ comenta que hay varios libros de Cassandra como los más vendidos pero no dice cuáles títulos. En este año el Jornal do Brasil da a conocer que la Asociación Brasileira del Libro informó la relación de los “livros cuja venda se encontra proibida por lei, conforme informação do Ministério da Justiça, Departamento de Censura da Polícia Federal”¹³⁸ en total 353 libros de esos 13 de Cassandra Rios. En la noticia aparece la foto de Cassandra Rios, junto con la de Rubem Fonseca censurado también y además junto a una caricatura de Mao Tsé-tung¹³⁹. El periódico publica una caricatura irónica sobre la censura, la cual llama la atención del público lector:

Figura 11: Censura, Jornal do Brasil 28 de mayo de 1977, p. 6



En esta misma fecha 1977, el periódico Jornal do Brasil¹⁴⁰ se arriesga logrando una entrevista reveladora de las contradicciones de la Censura, con un funcionario de la División de Censura de Diversiones Públicas del Departamento de Policía Federal en Brasilia, sin decir su nombre, el cual da datos interesantes de cómo procede la censura de libros, el funcionario comenta que no existe un levantamiento previo de los libros quemados en los últimos cinco años de 1972-1977.

Para onde vão os livros apreendidos? Censura – A lei determina a incineração dos livros apreendidos. Apenas aguardamos 120 dias, que é o tempo suficiente para que seja tomada qualquer medida judicial contra a apreensão. Se nesse período não houver interposição de recurso na Justiça contra a apreensão, os livros são queimados.¹⁴¹

¹³⁷ Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados (PR), edición 06639

¹³⁸ Jornal do Brasil (RJ), 28 de mayo de 1977, p. 6

¹³⁹ Anexo 4

¹⁴⁰ Jornal do Brasil (RJ), 28 de mayo de 1977, p. 6

¹⁴¹ Ibidem

Respecto a la quema de libros, ya había sucedido en décadas anteriores el 19 de noviembre de 1937 fueron quemados en la ciudad de Salvador 1.827 libros considerados “propagandistas do credo vermelho”¹⁴² los militares en ese entonces cumplían órdenes del coronel Antonio Fernandes Dantas comandante de la VI Región Militar para dicha actividad. La quema de libros durante los 70’s volvía a ser una práctica nuevamente repetida por los militares, no era la primera vez que la cultura y la libre expresión viviera este acto tan amargo. Volviendo a la entrevista del Jornal do Brasil, el repórter pregunto si había un estudio sobre las leyes de censura y no hubo claridad al respecto, comentó que se basan en la legislación. Refiere que los autores y editores también están sujetos a proceso y prisión,

Depende do conteúdo do livro. Se, por exemplo, o livro beira as raias da pornografia, seu Autor pode ser enquadrado no Art. 234 do Código Penal, que prevê punições para publicações obscenas¹⁴³

El periódico hace una pregunta interesante, si los censores leen todos los libros, la censura responde

Os censores não lêem todos. Segundo instrução baixada pelo Ministro de Justiça em 1970, apenas os livros que enfoquem os temas moralidade, sexo e bons costumes

Sobre quien decide por la aprehensión del libro,

Se o livro está incluído na lista (moralidade pública, sexo e bons costumes) e não foi pedida a sua verificação prévia, a Censura o examina. Se o conteúdo ferir a legislação censória, é feita a comunicação ao Ministro, que decide pela apreensão.

En este sentido, se observa como las instituciones de poder reaccionan violentamente apagando la voz de los escritores controlando, vigilando, puniendo con la censura porque sus escritos hablan de cosas silenciadas y que amenazan entre comillas, “*os bons costumes e a moralidade da sociedade*”. El Ministro de Justicia Armando Falcão fue una pieza clave señala Marcelino (2006) para la prohibición del libre pensamiento de escritores y demás artistas en Brasil, reaccionó con autoritarismo e firmeza frente a la censura, mantuvo una posición severa en el gobierno de Ernesto Geisel.

Armando Falcão representava uma luz no fim do túnel. Para algumas pessoas, as atitudes conservadoras do ministro de Estado do governo Geisel assumiam uma conotação positiva, representativas de uma postura tão severa

¹⁴² RAMOS, Jorge. Ditadura Vargas incinerou em praça pública 1.640 livros de Jorge Amado, 10 de ago de 2012. Disponible en: <http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/ditadura-vargas-incinerou-em-praca-publica-1640-livros-de-jorge-amado/> Acceso 10 de Octubre de 2017

¹⁴³ Jornal do Brasil (RJ), 28 de mayo de 1977, p. 6

quanto necessária na batalha contra o “desregramento dos costumes” e a “devassidão”, possível somente àqueles “que não têm medo de defender o que é certo” e que possuem o austero “espírito de não esmorecer” em meio à luta. (MARCELINO, 2006, p.196).

La represión arbitraria de la libre expresión del tema sexual en la literatura muestra la defensa ante la amenaza del modelo de la familia tradicional defendida por el régimen en el ámbito de la defensa de la moral y de las buenas costumbres y así fue exigencia de amplios sectores de poder en la sociedad como la Iglesia y algunos ciudadanos que apoyaban a la dictadura, colocando quejas a los Juzgados de Menores y enviando cartas al Ministro de Justicia Armando Falcão (1974-1979), solicitando la prohibición de libros referidos como obscenos.

En esta época fueron interdictadas aproximadamente 98 títulos de autores brasileños, menciona Reimão “8 (oito) são textos teatrais censurados para publicação em livro, 19 (dezenove) são livros de não ficção e cerca de 70 (setenta) são textos literários. Entre os 70 textos literários referidos acima cerca de 60 (sessenta) são eróticos/pornográficos” (REIMÃO, 2011, p.26). Obras de autores como Adelaide Carraro, Brigitte Bijou, Dr. G. Pop, Márcia Fagundes y Cassandra Rios entre otros fueron prohibidas por ser considerados por los censores como inmorales por abordar la temática sexual.

Debido a la permanente censura injustificada 3000 mil intelectuales firmaron un manifiesto entregado al Ministro Armando Falcão protestando contra la censura de libros de algunos autores, pero no fueron escuchados por el Ministro. La Asociación Brasileira de Imprensa y más de 1000 personas se reunió para participar en debates como la venta de libros y precios populares en la Feria del Periodista Escritor se refirió que la clase intelectual,

é muito desunida, notadamente os escritores. Além da falta de união, existe problemas do elitismo. (...) Ora, aí não se trata de defender critérios artísticos ou não. O que está em jogo é a liberdade de uma pessoa humana se expressar (...) Quando a gente escreve já o faz pensando em universitários e nos colegas escritores (O FLUMINENSE (RJ) 19 de septiembre de 1977, p. 9)

Cassandra Rios comenta no se unió al manifiesto de los escritores, pues no tuvo la simpatía del gremio que era heterosexual y menciona era acusada por el mismo por ser subversiva y comunista, señaló sobre ello “Uma vez até tiraram meu nome de um manifesto contra a censura, assinado por vários artistas”¹⁴⁴. Así mismo, Cassandra Rios a pesar de ser acusada de subversiva, comunista por el gremio de escritores tampoco era acogida por la izquierda, la cual estaba en contra de la homosexualidad. El historiador James Green

¹⁴⁴ Luna Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio de 2001, Ano 1, p. 6.

puntualizo que Herber Daniel¹⁴⁵ (Herbert Eustáquio de Carvalho), guerrillero brasileiro siendo homosexual tuvo que esconder su sexualidad para

poder pertencer ao coletivo de luta anti-golpe, uma vez que a figura do homossexual, era tão apagada, desprezada e temida, que nem mesmo nos meios de esquerda eles eram aceitos. O homem gay afeminado não “combinava” com a Revolução, havia, obviamente, um ideal de corpo revolucionário – este era geralmente viril, forte, másculo, heterossexual, cisgênero -, e não um corpo “degenerado”, “perverso”, “doentio” e “afeminado”¹⁴⁶.

Así como Hebert, debió haber muchos otros homosexuales que no podían vivir su sexualidad libremente dentro de colectivos anti-golpe. No fue sólo el régimen militar de la Dictadura, que estaba contra de la homosexualidad sino también la "izquierda" que mostraba homofobia, intolerancia y prejuicio.

Cassandra Rios no perteneció ni al colectivo de escritores ni la izquierda, lo cual comentó en la entrevista de Luna para la revista TPM, no le interesó, comentó que su lugar estaba “Na mão do leitor! Não quero receber troféus, honrarias ou méritos. Quero ser lida, mesmo que achem uma droga.”¹⁴⁷ Pensó en hablar directamente con el Señor Ministro de la Justicia o Educación, sobre la censura de sus libros pero “abolira a idéia, mesmo que chegar até eles pareceu-lhe impossível” (RIOS, 1977, p. 51-52). Entonces ella reflexionó que era una profesional. Una Escritora y la censura no era su objetivo, se cuestionaba “Fazia o escrevia livros, que importava a opinião de alguns? Uma palavra no dicionário era como uma paisagem no mundo para o pintor. Interpretava-a como a entendia e sentia, do mesmo modo como o pintor pinta uma paisagem, como a vê, com o seu modo de ver.” (RIOS, 1977, p. 60). Cassandra Rios decidió, continuar en su mundo generando personajes, intercediendo por ellos y así continuar con lo que ella llamó su lucha. Su nombre estaba en la lista de Censura, toda su obra censurada en su propia ciudad São Paulo, era un drástico pare o basta, por estar haciendo confusión, ruido con sus novelas, pero como una escritora comprometida con su profesión nunca dejó de escribir a pesar de la crítica y el ambiente de tensión permanente.

¹⁴⁵ Herber Daniel, Belo Horizonte, 14 dic. 1946 - Rio de Janeiro, 29 marzo 1992, fue un escritor, sociólogo, periodista y guerrillero brasileiro, integrante de la lucha armada contra la Dictadura Militar brasileira, murió debido a complicaciones causadas por el SIDA.

¹⁴⁶ VIEIRA, Helena. Onde estavam as travestis durante a ditadura? 5 de abril de 2015. Disponible en: <https://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2015/04/05/onde-estavam-travestis-durante-ditadura/> Acceso 11 de septiembre de 2017

¹⁴⁷ LUNA Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, jul 2001, Ano 1, p.4

1.2.1.2. Los motivos de tratamiento distinto *O Bruxo Espanhol* y *Uma Mulher Diferente*

La obra de Cassandra Rios la componen 50 libros¹⁴⁸ para poder categorizar en detalle todos los romances, ello se da para otra investigación debido a lo extenso de la obra. Lo que se puede afirmar en este trabajo es que de 46 novelas, 2 autobiografías y 2 libros de poemas (Tabla 2), 36 fueron censuradas según comenta la escritora Cassandra Rios en el periódico *Lampião da Esquina* en 1978.

En su totalidad no se sabe cuáles títulos fueron censurados y cuáles no, pues falta un registro exacto de ello. Se consultó el listado de Censura Previa del DCDP en el acervo Dictadura Militar del Archivo General de Brasilia pero hay títulos que hacen falta y se encontraron pareceres de otros libros dentro de otras carpetas de otros títulos. Se encontró en físico 16 Pareceres firmados por el Ministro Falcão sobre los siguientes títulos: *A Borboleta Branca*, *A Breve Historia de Fábila*, *A Paranoica*, *A Sarjeta*, *A Serpente e a flor*, *As Traças*, *Copacabana Posto 6*, *Georgette*, *Macaria*, *Marcella*, *Nicoleta Ninfeta*, *O prazer de pecar*, *Tessa a gata*, *Uma Mulher Diferente*, *Veneno*, *Volúpia do Pecado* – lo anterior se puede apreciar en el Anexo 7.

En datos anteriores tampoco hay concordancia de un dato exacto: *Jornal do Brasil* (1977)¹⁴⁹ comenta 13, Silva (1989) registra 15 novelas, Marcelino (2006) menciona 14 libros, Reimão (2011) cita 18, Pereira (2016) 16 obras¹⁵⁰. De acuerdo a lo hallado en el *Arquivo Nacional* se coincide con Pereira (2016). Según los hallazgos se infiere que si Cassandra Rios da una cifra de 36 libros y según los documentos hallados se registran 16, queda un faltante de 20 títulos de libros, lo que da lugar a que hubo documentos que pueden estar perdidos o en otros archivos importantes como el *Arquivo Nacional de Brasil* en Rio de Janeiro. O también pueden estar dentro de los libros que no fueron liberados por la censura previa y que no fueron publicados sus títulos. También sumado a ello, están los títulos que fueron prohibidos por los Juzgados de Menores.

Es de anotar, que dentro del mapeamiento de los documentos disponibles en el *Arquivo Nacional* en Brasilia, no se encontró referencia sobre el libro *Eudemônia* el cual tuvo varios procesos en 1952, 1954, 1964 como menciona la propia autora en entrevistas en *Lampião da Esquina* (1978/1980) y *Revista Realidade* (1970). Luna en la *Revista TPM* (2001) señala que dicha novela tuvo 19 procesos y luego Piovezan (2005) menciona 16 procesos. Entonces,

¹⁴⁸ LUNA Fernando, *A perseguida*. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, jul 2001, Ano 1

¹⁴⁹ *Jornal do Brasil* (RJ), 28 de mayo de 1977, p. 6

¹⁵⁰ Según Pereira (2016) fueron 689 Títulos de libros y revistas de varias escritoras y escritores censurados en la Dictadura Militar 1964-1985.

teniendo como base la información en tesis, periódicos, entrevistas a Cassandra Rios, blogs en web, y los pareceres encontrados en el Archivo General de Brasilia se construye el siguiente listado para tener una visión general de la obra y títulos censurados.

Tabla No. 2
Obras censuradas

| No . | Título | Año | Década y edad de Rios | Censura | | | |
|------|--|--------------|-----------------------|----------------|-------------|-------|--|
| | | | | | | | |
| 1 | A Volúpia do Pecado | 1948 | 48 (16) | | 62 | 70/76 | |
| 7 | Carne em Delírio | 1950 | 50 (18/27) | | 64 | | |
| | Macária | 1952 | | | | 76 | |
| | Eudemônia | 195? | | 52/54 | 64 | | |
| | A sarjeta | 1958 | | | | 76 | |
| | O gamo e a gazela | 1959 | | | | | |
| | Marcelina | 195? | | 54 | | | |
| | O Bruxo Espanhol | 1959 | | 55 | 64 | | |
| 19 | A lua escondida | 1960 | 60 (28-37) | | 66 | | |
| | As vedetes | 196? | | | | | |
| | Georgette | 1961 | | | | | |
| | Um escorpião na balança | 1965 | | | | | |
| | Copacabana, Posto 6 | 196? | | | 63/64 | 75 | |
| | Muros Altos | 1967 | | | | | |
| | Veneno | 196? | | | | 76 | |
| | Uma Mulher Diferente | 1968 | | | | 70/75 | |
| | A noite tem mais luzes | *1968 | | | | | |
| | A Paranoica | *1968 | | | | 70/78 | |
| | O Casal | *1968 | | | | | |
| | Carla Naja | *1968 | | | | | |
| | Cascata de Amor | *1968 | | | | | |
| | Cabeleiras ao Vento | *1968 | | | | | |
| | A borboleta branca | 1968 2ed | | | | 76 | |
| | Tessa, a gata | 1968 2ed | | | | 76 | |
| | Mutreta | **1968 | | | | | |
| | O Pantanal da vida | **1968 | | | | | |
| | Canção das Ninfas (poesia) | ***1968-1976 | | | | | |
| 17 | A madrastra | 1972 | 70 (38-47) | | | 75 | |
| | A serpente e a flor | 1972 5ed | | | | 76 | |
| | Nicoleta ninfeta | 1973 | | | | 76 | |
| | Tara | 1973 | | | 63 | 70/75 | |
| | Fria | **1973 | | | | | |
| | Marcella | 1975 | | | | 70/76 | |
| | A Breve história de Fábria | 1975 | | | | 76 | |
| | As traças | 1975 | | | | 75 | |
| | As mulheres de cabelo de metal | 1975 | | | | | |
| | Minha Metempsicose (poesia) | 1976 | | | | | |
| | Anastácia | 1977 | | | | | |
| | Censura (autobiografía) | 1977 | | | | | |
| | A Santa Vaca | **1978 | | | No liberado | | |
| | A Piranha Sagrada | **1978 | | | No liberado | | |
| | Eu sou uma lésbica | 1979 | | | | | |
| | O gigoló | 1979 | | | | | |
| | O prazer de pecar | 1979 | | | | 79 | |
| 3 | Maria Padilha | 198? | 80 (48-57) | | | | |
| | Pátua | | | | | | |
| | Um a ventura dentro da noite | | | | | | |
| 1 | Entre o reino de Deus e o reino do Diabo | 1997 | 90 (58-67) | Edición casera | | | |
| 2 | Crime e honra | 2000 | 2000 (68) | | | | |
| | MezzAmaro (autobiografía) | 2000 | | | | | |

*Aparece como publicado en el listado de libros de Cassandra Rios

**Aparece como prelo o para salir a publicación

***Aparece como prelo o para salir a publicación pero finalmente fue lanzado en 1976

Según el anterior listado, los libros que tienen interrogación en el año, se debe por que no se encontró con exactitud cuando fueron lanzados, sólo se sabe la época en que fueron referidos por los periódicos y también el dato más antiguo de edición en librerías virtuales como Estante Virtual. Los demás títulos que tienen 1*, 2** y 3*** asteriscos es la información brindada por las contracapas de los libros de Cassandra Rios que se encontró esta información. Sin embargo, como se señalo es un listado general para tener una idea global de la obra de Cassandra Rios como síntesis de su producción y censura.

Se escogen estas dos novelas que presentan varias polémicas, uno por ser censurado por el Juzgado de Menores *O Bruxo Espanhol* (1959) y el segundo *Uma Mulher Diferente* (1968) que fue censurado por el Ministro Falcão. Del primero se aclara, que este trabajo se basa en el año 1959, porque es el dato de la primera edición que se encontró sobre este libro de la Editora Spiker. En el libro no aparece el número de edición, no se hallaron datos sobre la exactitud de año de lanzamiento, pues Cassandra Rios en una entrevista comento, que en 1954, 1955 había sido citada en una estación de policía o “delegacia” para dar información sobre este libro:

ocê fala que foi interpelada numa delegacia... Cassandra – É, por causa do livro. Depois é que eu entendi tudo. Eles estavam apenas curiosos, queriam me conhecer. Porque depois eu procurei meu advogado, e ele investigou, disse que não havia denúncia, não havia ordem de proibição do livro, de apreensão, nada. Apenas me levaram para a delegacia e fizeram perguntas. Perguntaram quem era Sâni, a personagem do meu livro *O Bruxo Espanhol*. Onde ela andava. Perguntas tão estúpidas... Isso foi em 1954, 1955.” (LAMPPIÃO DA ESQUINA, Ano 1, No.5, Outubro 1978, p. 10)

Este libro es una novela de misterio cuyo argumento central trata de un romance entre dos jóvenes Sâni y Gúpi, quienes se conocen en situaciones inesperadas y ambos están relacionados con el pasado de un científico que juega a ser Dios haciendo experimentos humanos con hormonas animales. Cassandra Rios pensó que esta novela por no estar relacionada con la homosexualidad no sería criticada, pero al contrario fue citada para saber de una de sus personajes indagando si era real. Esta novela circulo sin inconvenientes hasta 1964, año en la cual el Juzgado de Menores de Rio de Janeiro prohíbe este libro por despertar la lascivia a menores de edad¹⁵¹, debido a que expone relaciones sexuales, la desnudez antes del matrimonio y en la época era un tema que se debía controlar frente a la crisis generada por

¹⁵¹ Jornal do Brasil (RJ), 24 de mayo de 1964, 1 cuaderno, p. 22

la revolución sexual (MONTEIRO, 2013). De lo investigado este título no se encontró dentro de los libros censurados por el DCDP en el acervo Dictadura Militar del Arquivo General de Brasilia. Cassandra Rios comenta que esta novela la escribió en una semana, pues hizo una apuesta con un editor, que dudaba que no era capaz de ello y lo logró.¹⁵² La novela *O Bruxo Espanhol* (1959) fue un romance contrario a la temática lésbica, característica por la cual se conoció a la escritora, este libro refleja que Cassandra Rios también se interesó por el amor amor heterosexual. También trató la heterosexualidad con otros títulos como señala Piovezan (2005); *As mulheres do cabelo de metal*, *Carne em Delírio*, *A Sarjeta*, *O gigolo*, *A santa vaca*, *A Piranha Sagrada*.

El segundo libro *Uma Mulher Diferente* editado por la Editora Terra, se encontró una edición de 1969 que señala “Segunda edição: Março de 1969”, se deduce que este libro es de 1968 porque aparece en el prefacio de esta novela con fecha “18-7-1968”. Se cita parte de dicho prefacio que lo realiza T.T. Ferrari¹⁵³:

Como é que, a gente fala de um homem que é bacana, que acontece, que parece existir e nos leva a conhecer outros personagens e seus dramas íntimos? Gente que se encontra à noite pelas ruas de São Paulo, como a catadora de papel e o português, (dono de um bar que fica aberto até de madrugada, num bairro qualquer), tipo curioso conquistado pelas traquinagens de uma estranha criatura, que irrompe da noite para envolvê-lo numa escabrosa e quase absurda aventura. Sempre o drama psicológico, o homossexualismo, nas suas múltiplas variações. (RIOS, 1968, p. 8)

Este libro es una novela policiaca trata de la búsqueda de un asesino que mató a Ana Maria una travesti, la escritora aborda el tema del travestismo¹⁵⁴ y genera varios cuestionamientos para los personajes heterosexuales como lo es su hermana Magda y el detective Grandão. Este libro, al igual que *O Bruxo Espanhol*, también estuvo censurado por el Juzgado de Menores en Rio de Janeiro en 1970¹⁵⁵ pero con una novedad no aparecía el nombre de la autora de este libro. En 1975 el periódico *A Luta Democrática* recomendaba este

¹⁵² LUNA Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, jul 2001, Ano 1

¹⁵³ Se desconoce quien fue T.T. Ferrari, se buscaron datos pero no se encontraron.

¹⁵⁴ Según Gomes de Jesús, el término travesti “é antigo, muito anterior ao conceito de ‘transexual’, e por isso muito mais utilizado e consolidado em nossa linguagem, quase sempre em um sentido pejorativo, como sinônimo de ‘imitação’, ‘engano’ ou de ‘fingir ser o que não se é’. (...) Entende-se, nesta perspectiva, que são travestis as pessoas que vivenciam papéis de gênero feminino, mas não se reconhecem como homens ou como mulheres, mas como membros de um terceiro gênero ou de um não-gênero. A denominação ‘travesti’, mais frequente no Brasil do que em outro país, é historicamente estigmatizada. Tem-se discutido a sua utilidade hoje, quando se entende que: (1) Elas não se ‘travestem’ no sentido original da terminologia; (2) Muitas pessoas tidas como travestis têm identidade transexual; e (3) Há os termos *crossdresser* e transformista (*drag queen* ou *drag king*) para se referir a dimensões específicas da vivência transgênero que não decorrem de aspectos identitários (como a travestilidade ou a transexualidade), mas funcionais, como o prazer e a diversão momentâneas.” (GOMES DE JESÚS, 2012, p. 16-17).

¹⁵⁵ Jornal do Brasil (RJ), 8 de agosto de 1970, 1er caderno, p. 7

libro “Mais um romance de Cassandra Rios que tem uma produção fantástica, pela quantidade de obras publicadas. (...) dá-nos agora um policial: Uma Mulher Diferente”¹⁵⁶ esta cita contiene una particularidad del personaje principal en ningún momento menciona que es una travesti, además el periódico no hizo ningún comentario negativo sobre la novela deja a la imaginación del lector.

Esta novela a pesar que el periódico recomienda su lectura, en este 1975 llega a manos de los censores y se da la prohibición en todo el territorio nacional por parte de la DCDP. En el acervo Dictadura Militar del Archivo General de Brasilia se encontró el Parecer censorio del libro, pero no refiere que el personaje principal es una travesti, sino “pederasta”:

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 mata. Considerando que o mesmo não fere apenas o Código Penal, mas também o Decreto Lei 1077/70, somos pela proibição de mesmo. Rio de Janeiro, 30 de outubro de 1975”
Firma Ascencion Palacios Chanques Técnica de Censura-Mat. 6981400.
Parecer 1755/75. Anexo 7

Este Parecer 1755/75 señala “pederastia” que significa “forma histórica 1858 (...) trata-se de «prática sexual entre um homem e um rapaz mais jovem» e, por extensão de sentido, «homossexualidade masculina»¹⁵⁷. Este libro dentro de la ley representaba una violación del Decreto Lei 1077/70 y del Código Penal que operaba desde 1940 contra toda obra que fuera obscena y amenazara la moral y las buenas costumbres, como se evidencio en anteriores líneas. Esta novela iba en oposición al plan de higienización de quienes no correspondían al modelo heterosexual y debían de ser vigilados y controlados,

o governo autoritário da Ditadura Militar, tinha também, obviamente, um ideal de “povo” e de corpo são. Para isso, pôs em curso, um processo de higienização e caça à homossexuais, travestis, transexuais, e todo e qualquer desviante sexo-gênero, e “degenerados”. Amparados por uma ideologia cristã de família e moral, os governos municipais e estaduais realizaram verdadeira caça a homossexuais e travestis no Brasil, como nos conta o relatório da Comissão Nacional da Verdade – CNV, em capítulo destinado à violência contra a população LGBT¹⁵⁸.

¹⁵⁶ A Luta Democrática, 19 de julio de 1975, p. 4

¹⁵⁷<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-diferenca-entre-pedofilia-e-pederastia/29803>

¹⁵⁸ A caça aos homossexuais e travestis na ditadura militar. Pragmatismo, 17 de abril de 2015. Disponible en: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/04/a-caca-aos-homossexuais-e-travestis-na-ditadura-militar.html> Acceso 20 de Octubre de 2017

A pesar de que el libro era de ficción, el tema que trato Cassandra Rios retrata una realidad que incomodaba a una franja de la sociedad en diversas instancias / segmentos sociales de poder como Estado e Iglesia, por tratar y ofrecer espacio a asuntos que existen siglos atrás, pero que, sin embargo, deben quedarse reprimidos, recludos, restringidos como si no fueran parte del mundo. Por reflejar ello, este libro tuvo un tratamiento distinto que *O Bruxo Espanhol*, pues el primero siendo que evidenciaba escenas sexuales entre los protagonistas Gúpi y Sâni, representaban de un modo y otro un relacionamiento hombre con mujer, mientras que *Uma Mulher Diferente* trataba relaciones afectivas y sexuales de un hombre nacido biológicamente pero que su representación radica en su exteriorización como mujer, hecho que la censora definió como pederastia. Por estas diferencias de relaciones heterosexuales y las consideradas homosexuales por el régimen, este libro de *Uma Mulher Diferente* tuvo censura directa del Ministerio de Justicia y el otro no. Es de anotar que los censores señalaron lo que consideran relevante de los libros, pues del primer libro generó curiosidad porque se trataba de una mujer que seguía sus instintos sensuales/sexuales básicos de la naturaleza, llegando al punto que los censores de la época creían intimidar a la escritora para que les diera a conocer la ubicación de una personaje creada por la mente de Cassandra Rios y no existente en la realidad. Pero por el hecho de reflejar el amor heterosexual tradicional entre un hombre y una mujer, se analiza que no fue censurado como *Uma Mulher Diferente* por la temática que trató, lo que generó que no pasara desapercibido del ojo censor. Es de señalar que ambos libros cuestionan elementos importantes de la heterosexualidad lo cual será profundizado a raíz de los conceptos de Judith Butler, Berenice Bento y otros autores relevantes más adelante.

1.2.2. El modelo de familia tradicional amenazado con las novelas de Cassandra Rios: la ruptura

El Iluminismo o Ilustración marca la transición del antiguo modelo judeo-cristiano que relaciona la feminidad con lujuria y tentación carnal, la nueva representación que destaca a lo femenino como sexo frágil y la canalización del instinto genital para la maternidad. El cuerpo femenino parece totalmente marcado por su función sexual, localizado bajo la rectoría del ovario. Era, de la sexualidad totalmente reforzando la tarea de procreación. (VÁSQUEZ & MORENO, 2006). Es claro que la maternidad era una función pero también lo que antecede a ella, el matrimonio y después la familia. Este pensamiento que viene desde siglos anteriores, hasta en la mitad del XX continuaba esa visión sobre el cuerpo femenino. Como ejemplo de

esto, fue reforzado en las revistas que circulaban en Brasil tanto en texto como en imágenes abordaban temas como moda, salud, arte, higiene, belleza e familia, este contenido dictaba normas y reglas de conducta para las mujeres y establecían debates ambiguos. Al mismo tiempo en que defendían una “*nova mulher*”, cosmopolita y metropolitana, representante de la vida urbana, ironizaban e rechazaban, imponiendo valores de un modelo “tradicional” de familia que reserva a la mujer al interior doméstico del hogar. (DALBEN & SOARES, 2008, p. 1).

Es interesante como un pensamiento tan antiguo fue tan fuertemente enraizado en la sociedad y difundida generación tras generación en las revistas científicas y populares, que representan conceptos normativos que pretenden limitar y contener sutilmente otras posibilidades alternativas. Pasan las décadas pero las sociedades heredadas de la anterior generación, continúan perpetuando ideas tradicionales que llevan a la aceptación o al conflicto en la generación heredera. Retomando el concepto de mujer como madre, segundo Priore,

alimentou, durante quase trezentos anos todo o debate sobre a função normativa do corpo feminino e a importância da maternidade como forma de resgate de pecados. Ditados antigos, que reforçavam o valor moral e físico da maternidade tais como “Não a mãe como a que pare”, ajudavam a dicotomizar as mulheres. (PRIORE, 2010, p. 14).

En esa reproducción del arquetipo mujer universal heterosexual (matrimonio, procreación, familia) tan enraizado en la cultura familia-sociedad, Cassandra Rios lo reta, retratando a otras mujeres que huyen de ese patrón, mostro a la mujer lésbica que escondiendo sus verdaderos sentimientos por los preceptos familiares católicos que existen en la sociedad, busca otra salida no casarse, embarazarse, tener hijos sino tomar valor de ir contra su familia y huir, esto lo evidenció cuando la personaje Renata toma una difícil decisión:

Sabia que precisava libertar-se para descobrir a si propria. Libertar-se daquela vida que estava vivendo sob o jugo dos pais, (...) Olhou para a mala em cima da cama e o vestido de noiva jogado no chao, os sapatos de cetim branco todo (...) Aquilo nao era para ela. (...) Ela não sabia o que era! Não sabia! Saberla alhum dia? O que significaría aquela atração sexual por mulheres? (RIOS, 1972A, p.11-12)

Este texto por presentar esta alternativa de mujer que tenía sentimientos por otra mujer amenazaba el modelo tradicional de familia y por ende fue censurado por ello, el Parecer 102/76 dice: “Com ‘A Serpente e a Flor’, mais uma vez, Cassandra Rios traz a lume suas produções calcadas no desajuste social e na exploração da pessoa humana. Tendo a instabilidade emocional por escopo e o lesbianismo como acessório”¹⁵⁹. A pesar de que las

¹⁵⁹ Anexo 7

narrativas de la escritora posibilitaron una vía de conocer por el medio lingüístico la idea de comprender otras vivencias de los seres humanos no sólo en el libro citado sino en otros que abordó el homosexualismo como *Volúpia do Pecado*, *Nicoleta Ninfeta*, *As vedetes*, *A Noite tem mais luzes*, entre otros fueron mal interpretado y categorizado negativamente.

Cassandra Rios cuestiono varias categorías que relacionaban al homosexual como la anormalidad, la llamada inestabilidad emocional, sinónimo de locura o enfermedad mental en varios diálogos de sus personajes. Lo cual fue intencional pues a pesar del pasar de los siglos se continuaba con ideas y tesis que la homosexualidad era anti-natura. Lo descrito, está relacionado con el concepto de antinatural que tuvo sus inicios del siglo XVIII, cuando los psiquiatras brasileños pretendieron diagnosticar la locura y otras enfermedades mentales de las mujeres, asociadas al deseo sexual, prácticas lesbianas, y de otras índoles (ENGEL, 2000). Así que se pensaba que cuando los hombres tenían alguna enfermedad estaba asociada al útero a la madre. (PRIORE, 2010). Este concepto antiguo de la anormalidad continuaba en el siglo XX. Lo antinatural o anormal estaba asociado a los comportamientos femeninos que estaban fuera de la vida de la mujer normal:

[...] o que garantia a vitória do bem sobre o mal, de Maria sobre Eva. Se a mulher estava naturalmente predestinada ao exercício desses papéis, a sua incapacidade e/ou recusa em cumpri-los eram vistas como resultantes da especificidade da sua natureza e, concomitantemente, qualificadas como antinaturais. Sob a égide das incoerências do instinto, os comportamentos femininos considerados desviantes – principalmente aqueles inscritos na esfera da sexualidade e da afetividade – eram vistos ao mesmo tempo e contraditoriamente como pertinentes e estranhos à sua própria natureza. Nesse sentido, a mulher era concebida como um ser cuja natureza específica avizinha-se do antinatural. (ENGEL, 2000, p. 333).

El hecho de escribir Cassandra Rios sobre la homosexualidad como personajes en calidad de personas y no como fenómenos anormales, fue una labor delicada y peligrosa, pues este tipo de propuestas literarias pocas veces era aceptado, aprobado y correctamente interpretado. Fue una responsabilidad arriesgada presentar desde la subjetividad de las y los personajes que el concepto defendido por la psiquiatría, la psicopatología estaban equivocados sus postulados, pues en las obras científicas que habla sobre la materia se fragmenta con opiniones breves, generales los cuales según Cassandra Rios son “impressões dedutivas, firmadas no resultado das teses desenvolvidas pela observação desse tipo de indivíduos.” (RIOS, 1972c, p.5). Entonces, el hecho de presentar al público la homosexualidad como una opción válida de vida y lograr llegar a ser aceptada por los miembros de la familia y los propios padres de familia representados en sus personajes, no fue

tarea fácil ni siempre admitida, al contrario fue sospechoso pues su propuesta no contenía el alto patrón cultural respetado por el sistema.

Engraçado o mundo! A sociedade! O homem! A mulher! E ela: a lésbica! Enfim, o convencimento, a segurança, a certeza para a definição da personalidade estabelecida, do caráter, da moral e do que ela era: Homossexual”. (RIOS, 1972C, p.27).

La sociedad tradicional en general en la cual Cassandra Rios presento sus obras, tenía una obsesión con seguir reforzando en la persona homosexual “uma falha de caráter; consideram-na a degradação da inteligência e da Moral, a desgraça suja e corruptora. Insistem na determinação de demência e vício, generalizando, sem medir consequências das suas opiniões formuladas sem uma razão segura e final.” (RIOS, 1972C, p.6). Evidentemente, Cassandra Rios ofendía mostrando los sentimientos de sus personajes que eran considerados “la vergüenza de una familia”, en Magda la hermana de Ana Maria la travesti, refleja ello “não entendia a espécie de vida que meu irmão levava. Não podia aceitar aquilo. Lí muito a respeito. (...) por isso fingia ignorar o que ele era e o que fazia.” (Rios, 1969, p. 123). Magda representa la familia que no logra aceptar las decisiones de su propia sangre. Sin embargo, Ana Maria a pesar que su hermana le ignora no se aleja y establece un medio para mantener el vínculo con su única familia por medio de cartas.

Cassandra Rios siendo que evidencio las tensiones familiares entre sus personajes, también mostro que no se puede juzgar, que toda la sociedad está corrompida porque determinado grupo de personas practica actos considerados atentatorios a la moralidad y las costumbres como lo señala la legislación. El hecho de que Cassandra Rios reflexionara y debatiera con sus personajes lo considerado anti-social plasmo que la homosexualidad no es sacrilegio, una profanación del ser, del espíritu o de la debilidad mental, como se venía considerando desde Santo Tomás de Aquino quien determinó la sodomía como un pecado que también practicaban las mujeres. Varios códigos europeos de los siglos XV y XVI establecieron entre sodomía y la 'cólera de Dios'. Se concluye que si sodomía violaba la ley natural en cuanto al uso del cuerpo provocaba desgracias en el mundo desde la destrucción de Sodoma y Gomorra, ciertamente violaba el orden divino y las ‘cosas de fe’:

A sodomia passava a ser então mais do que um pecado, passava a ser um “erro”. “Por um mecanismo de assimilação que se poderia resumir num jogo de palavras, passava-se do equívoco sensual ao erro de juízo, logo erro na fé; do erro dos sentidos ao sentido do erro”. (VAINFAS, 1997, p. 119).

Sodomía también fue señalado como los excesos sexuales:

alusivo a variados excessos sexuais, desde a masturbação até a bestialidade. No tocante aos atos sexuais propriamente ditos, a sodomia foi sobretudo associada aos “desvios de genitalidade”, incluindo-se aí o coito anal, o sexo oral e outros contatos contra natura discriminados em vários penitenciais da Alta Idade Média. (Ibidem, 1997, p. 117)

Era de esperarse que Cassandra Rios fuera mal vista por la moral representada en el Estado, la Iglesia y la Familia, que consideraban la homosexualidad como error de la naturaleza, aberración, pecado, perversión, anormal, lo cual también lo plasmo en sus personajes para poder hacer desde ahí la ruptura ante los patrones tradicionales establecidos. Esa ruptura, llevo a que sus obras fueran aceptadas por unos y censuradas por otros como se ha profundizado en ítems anteriores. La propuesta de Cassandra ofendía a cierta franja de la sociedad, a su moral, a su modelo de familia y a sus valores establecidos ya que las formas de pensamiento tradicionales venían de postulados muy fuertes que se han señalado la homosexualidad como pecado y error de la naturaleza.

Cassandra Rios planteo otras realidades con sus personajes representando una ruptura con esa categoría equivocada de anormalidad, pecado en un contexto socio-sexual demarcado por múltiples micropoderes y saberes como el médico, y los principios de la doctrina cristiana y el régimen político basado en una sola sexualidad, la heterosexualidad¹⁶⁰, Cassandra Rios plasmo con valentía las tensiones de la homosexualidad,

Lars Ullerstam¹⁶¹ foi honesto e corajoso ao afirmar, no seu ponto de vista, que os homossexuais são criaturas normais que apenas sofrem de um desajustamento social pela falta de compreensão dos seus semelhantes. (...) O homossexual, genuinamente dito, não inverte a si próprio por quaisquer influências, ele o é por instinto, por natureza, o que desempenhará papel importante e principal na sua vida será a educação. (...) Essa espécie de gente existe desde remotas eras em todo e qualquer círculo das sociedades e religiões do mundo; vive sufocada, encasulada ou formando alguns grupos que tentam ter o seu próprio ambiente, o ponto de encontro e de identificação. Por vários motivos são levados a fugir das famílias, as quais temem expor ao vexame, a vergonha, ao ridículo. Sofrendo acusações, injúrias e temores, vão

¹⁶⁰ Judith Butler (2007) plantea que el “sexo” entendido como la base material o natural del género, como un concepto sociológico o cultural, es el efecto de un pensamiento que se genera dentro de un sistema social que plantea la normativa del género. Es decir, se plantea una idea del sexo como algo natural y es esta norma, la que se ha configurado dentro de la lógica del binarismo de género. Judith Butler no dice que el sexo no exista, sino que la idea de un “sexo natural” organizado con base en dos posiciones opuestas y complementarias es un dispositivo mediante el cual el género se ha estabilizado dentro de la matriz heterosexual que caracteriza a nuestras sociedades.

¹⁶¹ Lars Gustaf Adolf Ullerstam (1935- Suecia) es un psiquiatra y autor conocido por el libro *Las minorías eróticas* de 1964.

amenizar sua desgraça nos braços de alguém, enveredam pelos caminhos escusos e tortuosos da Vida; porque não tiveram a tolerância daqueles que deveriam procurar compreendê-los e confortá-los em vez de escorraçá-los como criminosos ou como vergonha da família, deshumadamente marginalizados e tidos como ‘anormais’. (RIOS, 1972c, p. 7-8)

Cassandra Rios capturo al homosexual como un ser que proviene de una familia, con la cual también se cuestionó sobre sus creencias, sus vivencias, y también llevo a los miembros de la familia a cuestionarse a sí mismos en ese juego de valores determinados. La autora hizo una reflexión profunda del discurso que denigra y no escucha otras formas de ser en el amor, en la afectividad, en la sexualidad, pues se tiende a reforzar prejuicios y denigrar al individuo, Cassandra Rios mostro al individuo “anormal” como ser humano que proviene de una familia la cual también es parte de la sociedad. Por otro lado, las narrativas de la escritora Cassandra Rios abordan el tema del placer sexual fuera de la reproducción. En la segunda mitad del siglo XIX y al comienzo del XX, existió la preocupación con la mujer sexualmente activa que dejaba de preocuparse por sus tareas domésticas. Había el prejuicio de que eso llevaba a la ninfomanía, a las mujeres, contra la naturaleza, traicionando sus deberes como esposas y madres, promoviendo la prostitución, el adulterio, los excesos de la ninfomaniaca. Esto ya era una transgresión sexual. Se consideraron figuras femeninas de la desviación sexual:

La esposa insatisfecha y ociosa se puede convertir en histérica, en adúltera, desembocar más tarde en la ninfomanía e intentar curar este mal ingresando en una casa de lenocínio, donde se entregará a los amores lésbicos. Se puede hablar de un peculiar régimen de vasos comunicantes que conecta entre sí, en el imaginario de la época, todas estas formas de sexualidad transgresora. (VELÁSQUEZ & MORENO, 2006, p. 210).

Segundo Velásquez & Moreno, existió la discusión de la mujer como un ser por naturaleza asexual o anestesiado sexualmente. Esta ausencia del deseo y del placer, que muchas veces podría provocar en la mujer la repulsa por el acto sexual, no debería conducirla al rechazo del acto, pues la impedía de realizarse con la maternidad. Las mujeres que reconocían el placer sexual y su deseo fuera de la maternidad eran consideradas enfermas mentales. Fue conocido el médico William Acton que sostenía la tesis de que la

[...] maioria das mulheres (felizmente para elas mesmas) não se incomoda muito com sentimentos sexuais de qualquer espécie. O que os homens sentem habitualmente, só raras vezes atinge as mulheres”. Para esse medico, tais mulheres constituíam aberrações ninfomaniacas, apresentando-se, portanto, como um contingente potencial para os hospícios donde deviam ser confinadas. (ENGEL, 2000, p. 340).

Esta tesis tuvo fuerza a finales del siglo XIX, era fundamentada y justificada por especialistas, basándose en el principio de que, por naturaleza, el instinto materno anulaba el instinto sexual y, consecuentemente, aquella que sintiera deseo o placer sexual sería, inevitablemente, anormal. Esta tesis, entrelazada, ambigua y conveniente para reforzar la idea de mujer débil, procuraba ocultar la existencia del deseo y del placer sexual femenino como parte de la biología y la naturaleza femenina, como necesidad y derecho de la mujer de realizarlos.

Esta tesis ambigua, que el placer en la mujer era un peligro y enfermedad mental, histórica, fue un referente encontrado en los personajes de Cassandra Rios, cuando ellas mismas se cuestionan:

Pascale sentiu aquele olhar fixo por rápido instante, em seus olhos e um temor intenso agitou-a. Sentiu os lábios secos e umedeceu-os com a ponta da língua. Tinha vontade de falar. De dizer a ela que a achava linda, que estava com desejo de beijar sua boca e dizer-lhe ao ouvido tudo sobre aquele sentimento repentino que viera modificar tão loucamente toda sua vida. Nelita não podia imaginar o pivot que estava sendo daquele crime contra a natureza de Pascale. (RIOS, 8ª ed, s/d, *A Noite tem mais luzes*, p. 126)

Por otro lado, en *O Bruxo Espanhol* (1959) Sâni debido a las hormonas animales que viven en ella y a la forma como fue educada alejada de la sociedad, solo en contacto con el bosque, en ningún momento se cuestiona por tener deseos sexuales, simplemente sigue su instinto y lo vive sin cuestionamientos morales o religiosos.

Sâni avançou para ele com seu olhar de pantera esguia, provocante. Os braços do homem envolveram o corpo da moça. Ele se afastou e acendeu as velas. Ela bateu a mão dele. (...)

-Deite-se no chão.

Gúpi atendeu-a sem saber o que o esperaria, sentindo-se então mesmo no auge daquele amor vítima de algo tenebroso do qual não se queria livrar. (...) Ela lhe desabotoava a camisa, esfregando o rosto pelo seu peito, respitava diferente, parecia rosar, (...) as unhas compridas demais, afiladas, verdadeiras armas de um felino. (...)

Ela gemia. (RIOS, 1969, p. 86)

Cassandra Rios muestra a los personajes que buscan la manera de sentirse en conexión con sus propios deseos, a pesar de la negativa de la ley y del orden, son una propuesta nueva para la época, ya que el discurso moralizante tendía a ocultar los deseos en general, pues el deseo tradicionalmente estaba enfocado en el hombre heterosexual, justificando de este modo la búsqueda de su placer, de la infidelidad dentro y fuera del matrimonio, pero cuando la

mujer no era virgen, o era adúltera era fuertemente criticada y no justificado su comportamiento (BASSANEZZI, 1997). La escritora no oculta este hecho y juega con los principios, valores y realidades de la época, y retrata los tabús de la satisfacción sentida por la mujer al probar los placeres de la vida sexual fuera de la esfera del matrimonio. La sociedad brasileña con principios cristianos, reprochaba de forma semejante la actuación femenina en busca del placer sexual separado del bienestar familiar. En los años 60's y 70's en Brasil empezaron a debatirse las ideas de las relaciones sexuales a partir de la revolución sexual (MONTEIRO, 2013) y el placer para las mujeres al interior del matrimonio:

A ideia de que os casais, além de amar, deviam ser sexualmente equilibrados começava a ser discutida por alguns 'pra frente'. Era o início do direito ao prazer para todos, sem que as mulheres fossem penalizadas ao manifestar seu interesse por alguém. (PRIORE, 2011, p. 177).

Las conquistas, los errores de los personajes, lejos de cuestionar la asociación entre mujer-deseo-histeria, mujer lesbiana-enferma mental, Cassandra Rios les permitió a sus personajes vivenciar con libertad y con culpa sus deseos sexuales, ya que el sexo y la culpa han estado interligados, comentó “Sexo sempre foi levado no sentido proibido, principalmente em relação “à mulher.”¹⁶² La narrativa de Cassandra Rios supera las palabras impetuosas del psiquiatra francés Ulysse Trélat, discípulo de Esquirol, que afirmaba “Toda mulher é feita para sentir, e sentir é quase histeria” (ENGEL, 2000, p. 357). Se consideraba desde épocas anteriores que el deseo sexual era parte de la enfermedad mental en la mujer.

Las novelas de Cassandra Rios abrieron el camino para preparar al público lector de su época a los cambios de simbolismos, a otras formas de amor, respeto y comprensión sobre el cuerpo. Colocó, con su estilo directo y claro, a las personas de los más variados niveles de la sociedad, sus deseos e ideales como producto de la simplicidad, pues quien encara realmente los deseos y la realidad es simple. Por lo tanto, su literatura trata “de articular cada uma dessas práticas corporais aos discursos produzidos pelo corpo. Na busca de um sentido e de uma narrativa que signifique as distintas experiências subjetivas, o sujeito não se torna um estrangeiro em seu próprio corpo.” (GROSMAN apud NOVAES, 2011, p. 500).

Cuando los personajes se cuestionan sobre sus ansiedades, prejuicios, ideales, deseos, reflexionan sobre su situación actual y logran un nivel de madurez, como señala la cita anterior. La mujer vivenciando su sexualidad retrata traspasa su función reproductora de la especie tradicional, pasa a un nuevo lugar en la sociedad, ella quiere ser parte de su mundo, pues se siente extranjera a causa de lo que se ha considerado problema en su propio cuerpo

¹⁶² LUNA Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio de 2001, Ano 1, p. 2.

para ello, señala Novaes realiza un trabajo subjetivo que le otorgue una apertura en el juego objetal (NOVAES, 2011). Cassandra Rios posiciona a los personajes desde la subjetividad el lugar de la emancipación del inconsciente rechazado, el cual resurge en el cuerpo para ser luego parte del consciente, oponiéndose fuerte resistencia a las prácticas que pretenden excluirlo y reconocerlo, a diferencia de lo que intentaba el discurso tradicional y conservador.

Cassandra Rios retrató personajes homosexuales que se cuestionaban acerca de sus propios pensamientos, deseos afectivos y sexuales, en una época de represión en que concepciones tradicionales moralistas estaban entre cambios y permanencias respecto a la sexualidad. Revistas como *Vida e Saúde* (DALBEN & SOARES, 2008), *Ele e Ela* (PRIORE, 2011), no hablan explícitamente sobre el placer femenino, ni homosexualidad eran asuntos vagos, pues explicitaban asuntos de la pareja heterosexual, por ejemplo:

Além de valorizar o sentido tradicionalista do casamento, o artigo também reforçava a crença de que, apesar da liberação da mulher e da mudança dos costumes, a esposa deve ser “essencialmente pura, basicamente fiel”. Se por um lado afirmava-se que o casamento não devia lhes servir de prisão, por outro, se martelava sobre a tradicional ideia de que os homens não eram obrigados, socialmente, a serem fiéis. Os inúmeros artigos sobre traição masculina com justificativas e explicações sobre o comportamento “animal” do macho não deixavam esquecer que “trair e coçar” era só começar... O ressurgimento do movimento feminista no início da década de 70 marca a mudança mais drástica nos discursos sobre gênero da revista. Esta, que antes usava as noções de “mulher liberada” ou “emancipação da mulher”, aludindo à revolução sexual, era, agora, confrontada com um movimento feminista radical, atuante e mundializado, irradiando dos EUA e da Europa e invadindo paulatinamente terras brasileiras. Nesse sentido, a revista se mostrava receptiva à noção de emancipação feminina, mesmo que valorizando ideias como pureza, integridade e fidelidade da mulher. (PRIORE, 2011, p. 181).

En lo mencionado, es clara la tensión que por un lado se reconocía la liberación de la mujer pero por otro lado la tendencia a preservar el comportamiento tradicional de pureza y fidelidad. Sin embargo, de forma general, no eran explícitas a los cambios de la sexualidad femenina, esto es un tema que si es explícito y presente dentro de los romances de la escritora Cassandra Rios, pues cuestionaba ideas de deseo, placer, matrimonio entre mujeres, sobre el amor homosexual, auxiliando en proceso de constitución de sexualidades diversas (SANTOS, 2003) en un momento en que Brasil vivía un régimen dictatorial conservador, autoritario, represivo donde la censura dominaba las ideas obscenas en libros que ofendiera los valores de la familia tradicional y de todas las instituciones legítimas de la sociedad.

La propuesta de Cassandra Ríos a pesar de ir en contra del orden establecido y defendido por la legislación fue apasionante para un número vasto de lectores, que vieron en sus obras la representación de otras realidades, pues develo y cuestionó temas tabú, lo cual fue su lucha y fue su motivador principal para escribir en un mundo que discrimina y se torna autoritario.

1.2.3. Los efectos de la censura sobre obra y autora

Cassandra Rios en 1963 tuvo una denuncia por secuestrar una menor de edad en São Paulo. Esta noticia de secuestro y corrupción de una joven de 15 años la ligaba con delitos de prostitución y abuso de menores, se basaron en esta acusación a partir de libros de la escritora encontrados en el dormitorio de la joven con dedicatorias¹⁶³.

Pero Cassandra Rios el 18 de julio de 1963 se defiende diciendo que ella siempre da dedicatorias a sus lectores y que nunca ha secuestrado a nadie, refiere son calumnias¹⁶⁴, a continuación su defensa en el periódico Última Hora:

Figura 12: Noticia Última Hora 18 de julio de 1963



¹⁶³ Diário da Noite (RJ), 17 de julio de 1963, 2do cuaderno, p. 10.

¹⁶⁴ Última Hora (RJ), 18 de julio de 1963

A pesar de las declaraciones de la escritora, en agosto de ese mismo año continuaba la acusación contra Cassandra Rios, dice la noticia

está às voltas com a polícia de São Paulo, onde vive, uma vez que foi acusada de ter desencaminhado a menor E. M. S., de 15 anos. A mãe da jovem, ao prestar depoimento na policia aformou que Cassandra Reis (sic) pretende prostituir sua filha com a promessa de faze-la escritora também. Asistida por um advogado, Cassandra Rios esteve na Delegacia de Costumes e Diversões, negando o fato. Foi aberto inquérito. (DIARIO CARIOCA (RJ), 7 de agosto de 1963, p.6)

Después de que la escritora junto con su abogado dio las declaraciones correspondientes se volvió a mencionar 9 meses después en el periódico Diario Carioca retractando la acusación,

Cassandra Rios, embora com descompostura e crítica enérgica aos seus livros, apontados como ultra-medíocres, foi absolvida no processo que respondia sob a acusação de ser pornográfica. O promotor apela (DIARIO CARIOCA (RJ), 27 de mayo de 1964)

Respecto a la orden de prisión contra Cassandra Rios, la escritora comenta en una entrevista que la única fue por el libro Eudemônia, por “usar “temas atentatórios à moralidade pública”. Fui condenada a um ano de prisão. Algum santo foi contra isso e não deixou me caçarem.”¹⁶⁵ Lo anterior da cuenta, que las acusaciones de pornografía de libros, secuestro y corrupción de menores fueron calumnias contra la escritora, ya que si hubiera existido pruebas contundentes al respecto Cassandra Rios no se hubiera podido librar de ser encarcelada a pesar de tener a sus abogados para defenderla.

Esta situación de difamación llevo a que se reforzara aún más la idea de que era una escritora inmoral para quienes desacreditaban sus novelas, lo que la llevó a defenderse sobre el apelativo de inmoralidad,

Não creio que quem aborda uma verdade possa ser considerada imoral, indecente. O escritor deve ser coerente com seus pontos de vista. Reconheço que os temas de meus livros são ousados. Mas é preciso que se diga a verdade de cada coisa (...) Sei que existe o boicote, o despeito e a inveja, além da frustração de alguns. (...), só os imbécis e cretinos não vêem a verdade e o clamor que se reflete em meus livros”¹⁶⁶

¹⁶⁵ LUNA Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio de 2001, Ano 1

¹⁶⁶ Sá, Marcos. O Mundo Ilustrado (RJ) Año 1961, Disponible en:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=119601&pesq=cassandra%20rios&pasta=ano%20196>

Cassandra Rios nunca se liberó del calificativo de inmoralidad este iba tras ella desde el inicio hasta el fin de su trayectoria como escritora, y llevó a que la autora provocara a los entrevistadores al mencionar que ella era moralista y que si censuraban sus libros, también deberían de prohibir la Biblia. Cassandra Rios argumentaba que era moralista porque retrató en sus novelas otra versión de la realidad, la otra cara de la verdad, la cual década tras década, siglo tras siglo se tiende a ignorar y esconder a pesar de que está allí en las calles, en los colegios, en las casas, en la iglesia, finalmente en cada rincón. Ella afirmaba porque se consideraba moralista,

Porque eu sinto que é. Porque eu me inclino para o lado psicológico, os problemas íntimos, particulares das pessoas. Nós estamos sempre nos fazendo perguntas, não é verdade? Meu moralismo está nisso. Eu nunca apregoei vícios, nunca fiz um manual de pornografia. Porque aqui no Brasil, a noção do que é pornografia está errada. (...) eu não posso falar de moral sem falar em pecado. Olha, eu me acho até rigorosa, inclemente, porque, pelas cartas que recebo, as pessoas acham que eu não perdoo o pecado. Mas eu sou assim. Na vida real, se a gente comete uma falha, uma coisa errada, a gente se diz, “puxa, eu não devia ter feito isso”. Não é? Pois então: meus personagens são irreais, mas como a ficção imita a realidade, eles também são punidos, castigados quando falham. Eu acredito nisso. Tanto que até criei um provérbio meu, um adágio, que diz assim: “É assim a vida se sucede, /tudo que de mal se faz, / tudo se recebe. /O troco certo e mais o pagamento, /o juro exato no devido tempo”. Nada fica sem troco aqui. Nada. Absolutamente nada.

(LAMPPIÃO DA ESQUINA, Ano. 1, No.5, Outubro 1978, p. 9)

Cassandra Rios veía moralismo en su obra a pesar de que otras miradas no lo veían así, para ella moralidad no era solamente hablar de religión, de santos¹⁶⁷ sino algo profundo la relación del amor propio individual y con respecto a otro, el aceptarse como se es, alejado de la enfermedad mental y del error desde el vientre. En las obras de Cassandra Rios estaba presente ese debate moral, ético que son elementos implícitos en este tipo de narrativas que abordan la sexualidad desde diferentes ópticas, como menciona Darnton sobre pornografía filosófica la cual desarrolla “estrategias implícitas para provocar reações nos leitores. Assim, mesmo que as verdadeiras reações nos escapem, o exame dos textos e contextos pode nos fornecer dados suficientes para estabelecermos algumas inferências abalizadas sobre o significado que os livros tinham para os leitores” (DARNTON, 1995, p. 101).

La escritora encuadra la moral de una forma donde se interrelacionan la existencia del bien con el mal y vice-versa, para que los propios personajes prueben o desafíen el concepto de normalidad/anormalidad, su propio valor, sus creencias ante comportamientos y acciones aprobados por la norma de la época, la moralidad de Cassandra Rios cuestionó el universo

¹⁶⁷ Lampião da Esquina, (RJ), Outubro 1980, Ano 3, n. 29, p. 16-17.

mental y por tanto según Darnton esos textos poseen un valor intrínseco que lleva al florecimiento de una literatura peculiar que ultrapasa la posición tradicional cristiana y de la legislación tradicional frente al concepto complejo cuerpo/pecado.

Cassandra Rios mencionó abiertamente en una entrevista que en la propia Biblia¹⁶⁸ existe inmoralidad, “onde deparamos com histórias de incestos como o de Amnon, que se apaixona pela própria irmã. Onde Absalão pra vencer Davi teve de provar em praça pública que ele era mais poderoso, ergueu um arado e fez sexo publicamente com as doze mulheres, concubinas de seu pai, o rei Davi”¹⁶⁹. Lo anterior, siendo incesto, promiscuidad es inmoralidad también, lo cual los censores y quienes criticaban la obra de Cassandra Rios y los demás escritores que abordaron temas referentes a la sexualidad, esquivaban ese abordaje profundo de la Biblia, y pues evidentemente no iban a poner en cuestionamiento el libro sagrado de la Iglesia Católica y de otras religiones.

Entonces cuando Cassandra Rios trae a colación este pasaje de la Biblia¹⁷⁰ da a conocer un punto de vista, y lleva a poner en cuestión que libro es moral o inmoral, ¿que se considera inmoralidad? Respecto a ello, son las sociedades que dan significado de acuerdo al sistema de valores heredados de la anterior generación y a las determinaciones legales de la época. Cassandra Rios da un ejemplo “Antigamente via-se um rapaz e uma moça se beijando na rua, era imoral. Iam até presos. Hoje a gente passa e nem olha.” Pero en el caso del homosexual es lo contrario hay que derrumbar muchos preconceptos pero llegará la época en que podrán besarse en la calle y no pasará nada¹⁷¹. La escritora explicó su moralidad presentando a los personajes con sus comportamientos, experiencia de vida, temperamento, carácter y filosofía de vida. Mostrando la simbiosis que caracteriza al ser humano moral/inmoral, bueno/malo, feo/bonito, finalmente la contradicción en su conjunto.

Cassandra Rios por escribir sobre homosexualidad y ser también lesbica fue agredida físicamente,

¹⁶⁸ Cassandra Rios comentó que nunca pensó causar controversia, leyó la Biblia de extremo a extremo de hecho la consultaba desde joven “Eu li a Bíblia de cabo a rabo. Escrevi à minha maneira (...) Porque quem condena meus livros tem que condenar a Bíblia. Ela tem passagens violentas. No “Cântico dos Cânticos” de Salomão está escrito: “Os teus dois peitos são como dois filhinhos gêmeos da cabra montesa”. É lírico, eu achava lindo! O escritor é sempre inocente. Não pensei que fosse me deparar com tanta perseguição.” Luna Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio de 2001, Ano 1

¹⁶⁹ Lampião da Esquina, (RJ), Octubre 1980, Ano 3, n. 29, p. 17

¹⁷⁰ Comenta que su libro principal es la Biblia “sou apaixonada pela Bíblia, é meu livro de cabeceira (...) Desde os nove anos, quando comecei a frequentar escola dominical, no Colégio Batista Brasileiro, sem falar um dia, em convivo com a Bíblia, é um hábito que me acompanha até hoje. Eu aprendi muito com ela. (...) Eu sou (sic) todas as filosofias que tenham um caminho único que é Deus. Eu respeito todas as religiões, desde que elas se dirijam a Deus. Se não fosse ele eu não teria a força espiritual que tenho, porque pelas perseguições e pelas coisas que falam a meu respeito, eu deveria ser uma pessoa neurótica, triste, surrada, emagrecida – estou até gordinha” Lampião da Esquina, (RJ), Octubre 1980, Ano 3, n. 29, p. 16

¹⁷¹ Ibidem

Até bofeteada de delegado, na cara levei. O que mais temiam? Já não estava eu proibida? Hoje entendo, Ruminavam que eu precisava ser algemada, amordaçada, enxovalhada de todas as humilhações, desacreditada na minha conduta moral, para denegrirem meu talento e consagrarem suas aleivosas pessoas! Verdade que, na época, assim diziam, só eu vendia! (RIOS apud PIOVEZAN, p.25)

Cassandra Rios el ser abofeteada por estar atribuida a ella el discurso de homosexualidad e immoralidad y no ser colocada en prisión por ello fue una respuesta de impotencia del funcionario que la agredió físicamente, ante el hecho de no poder hacer nada más para que esta escritora dejara de escribir y existir, de hecho de forma ironica Cassandra Rios señalo “A sociedade rotula o homossexual como cachaça de macumba, não como uísque!”¹⁷² Es claro que el único mecanismo fue la prohibición de sus libros e intentar obscurecer su nombre y seudónimo.

El hecho de que fuera lesbiana en su vida personal, le valió para que esto fuera criticado respecto a la creación de sus personajes y se le relacionara con ellos. En su libro *O gamo e a gazela* (1959) la personaje principal es una joven escritora, en *Nicoleta Ninfeta* (s/d) la protagonista es escritora y dueña de una pequeña editora. En una entrevista al respecto comento:

Eu estou sempre ligada a minha máquina de escrever, (...) Enquanto estou escrevendo, eu sou todos os personagens, eu sou apenas um instrumento de meus personagens. Por isso que eu disse que faço tudo aquilo que escrevo, e não faço nada daquilo que escrevo. Logo, autor, escritor e personagem se fundem.”

(LAMPIÃO DA ESQUINA, (RJ), Outubro 1980, Ano 3, n. 29, p. 16)

Entonces decía “não tenho capacidade para ser escritora?! (...) Fere a mim como escritora acharem que só tenho capacidade de escrever aquilo que vivo. Sou ficcionista, eu crio!”¹⁷³ Lo cual criticaba, porque no vivía lo que escribía ella creaba sus personajes, sus mundos (RIOS, 1977), ello ofendía su vanidad como escritora de ficción, para Cassandra Rios el escritor como persona no necesitaba aparecer sino lo que debía sobresalir era la capacidad creadora, dar vida a seres inexistentes, crear situaciones y personajes fruto de la construcción e imaginación, recibía cartas de sus lectores pero comenta que no se aprovechaba de ello o de lo contrario sería repórter¹⁷⁴. Cassandra Rios no escapo a esas trampas o “armadillas” vida personal-escritor-obra lo que la escritora intento mantener en reserva al responder a preguntas

¹⁷² LUNA Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio 2001, Ano 1, p. 7

¹⁷³ LUNA Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio 2001, Ano 1

¹⁷⁴ Lampião da Esquina, Ano 1. No.5. Outubro 1978, p. 9

de su vida íntima en entrevistas, manifestaba que se enfocaran en su labor como escritora y obras.

Otro de los efectos de la censura, fue su nivel económico. Para los años 50, 60, y 70 las novelas de Cassandra Rios se vendían con regularidad, unos años más altos que otros, pero desde la entrada del Ministro Falcão 1974-1979, la censura de libros fue más exigente en todo el territorio nacional y esto hizo que la escritora viera afectada su economía. Siendo que no fue llevada a prisión en 1964, el Tribunal de Alçada de São Paulo en ese mismo año hizo efectivo el Art. 234 del Código Penal vigente desde 1940 durante la Dictadura Militar (1964-1985) que generaba multas. Cassandra Rios comenta que tuvo una “pena de multa de Cr\$ 2 mil por causa do assunto de seu livro “Eudemônia”: história de uma pervertida sexual, tratada de maneira um tanto escabrosa¹⁷⁵” por causa de la prohibición de varios de sus libros dejo de recibir derechos de autor y tuvo que vender varios de sus bienes para su subsistencia, en este sentido las editoras dieron la espalda y su silencio fue evidente en un momento que los necesitaba, solo estuvieron cuando era una apuesta rentable en marketing,

Já venderá dois carros. Perdera muito (...) Os lotes dos verdes pinheiros adorados também se iam, vinte e quatro mil metros quadrados de terra, jogados fora. Nenhuma indenização. E o silêncio total das editoras. Nenhuma defesa. Nenhum apoio, moral ou financeiro. O saldo no Banco cada vez mais baixo, defendido com revisões de outros autores e traduções do Inglês e do Francês. Aguardando chegada de direitos autorais dos livros proibidos editados no Exterior. Uma demora que exasperava, credores não esperavam” (RIOS, 1977, p. 148)

Cassandra Rios vivió una época de bonanza y otra de crisis vivió dentro de una clase social media alta, tuvo autonomía lo que la llevo a tener su propia editora en los años 60’s, debido a esa experiencia aprendió todo el proceso de marketing de un libro, llegó a tener cinco carros, casas, lotes, fue vanidosa respecto a la moda, llevo a usar diferentes trajes varias veces al día¹⁷⁶, pero comenta fueron cosas superfluas, no obstante, en época de crisis en los 70’s los bienes materiales fueron su respaldo y el hecho que haya sido reconocida por escritores extranjeros como Richard Llewellyn le abrió puertas fuera de Brasil y esa venta en el exterior llevo a ser su apoyo financiero en su período de dificultad económica y más cuando dejo de recibir derechos de autor por parte de las editoriales, debido a la prohibición de sus libros.

En el 2001, un año antes de su muerte le realizaron una entrevista preguntándole si vivía de derechos de autor a lo que comento “Hoje edito meus autores, faço revisões de livros, sou *ghost writer*. Para sobreviver, vendi os bens que tinha. Terrenos, casas, automóveis,

¹⁷⁵ Diário Carioca (RJ), 16 de noviembre de 1964

¹⁷⁶ RIBEIRO, Hamilton. Revista Realidade, marzo de 1970, Ano IV, No. 48

telefonos. Mas não me desfaço deste apartamento.”¹⁷⁷ Menciona que el apartamento donde vivía lo ganó en una apuesta a un editor. Otro de los efectos de la censura fue que a pesar de ello, mantuvo sus contactos con otros escritores, amistades y su público lector. La escritora a pesar de tener detractores también tuvo defensores como Jorge Amado.¹⁷⁸

La obra de la escritora tuvo su propio movimiento como se mencionó anteriormente entre la circulación y la censura y dentro de ello hubo momentos importantes de los cuales la escritora experimentó reconocimiento y fama, pero olvidados e ignorados por el régimen militar y por el círculo literario. Cassandra Rios comenta que iba gente de todo tipo a su librería la cual tuvo entre 1962 a 1969, los curiosos visitaban este lugar para saber quién era la escritora maldita¹⁷⁹ señaló una anécdota de 1964 sobre un hombre que parecía ser portero de hotel le dijo,

A senhora vai receber uma comenda do Instituto Brasileiro de Estudos Sociais, não sei que, (...) Que dia a senhora quer que seja o coquetel?” Falei, “dia 30” (ri). O cara ficou olhando para mim. Eu estava com pressa, arrumando os livros, (...) O cara virou, foi embora. Cheguei em casa, fui almoçar, meu pai me disse, “estão falando uma coisa de você na televisão. Negócio de uma comenda, uma medalha”, (...) Fiquei num estado de nervos. No dia seguinte ele me procurou, era o coronel Maldonado. Ele chegou e disse assim: “Acho que você pensou que eu era algum louco, porque do jeito que me tratou...” Aí eu confirmei, “dia 30”. Foi uma festa, a televisão filmou, a Avenida São João ficou assim lotada, gente dos dois lados pra me ver. Eu não entendi até hoje porque cargas d’agua...” (LAMPÃO DA ESQUINA, Ano 1. No.5. Outubro 1978, p. 8)

En dicha entrevista comenta que recibió la “Cruz de mérito social” la cual los entrevistadores se asombraron¹⁸⁰, lo que significa Comendadora, condecoración honoraria. De acuerdo a lo investigado se encontró la foto siguiente en un thriller que corresponde al documental dirigido por Hanna Korich¹⁸¹ *A Safo das Perdizes* con apoyo del *Programa de*

¹⁷⁷ LUNA Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio de 2001, Ano 1, p. 9

¹⁷⁸ Cassandra Rios señaló que “era defendida por gente como Jorge Amado. Ele estava lançando um livro em São Paulo e quis me conhecer. Ele se espantou com minha idade: “Tao jovem e escrevendo livros dessa envergadura?”. Ibidem, p.6

¹⁷⁹ RIBEIRO, Hamilton. Revista Realidade, marzo de 1970, Ano IV, No. 48

¹⁸⁰ Mirian Paglia Costa, María Adelaide Amaral, Darcy Penteado, Marisa Correia, Joao Silvério Trevisan, Galuco Mattoso entrevistadores.

¹⁸¹ Hanna Korich “é paulistana, advogada e graduada em Comunicação Social com especialização em Rádio/TV pela Faap, fez parte do Conselho de Atenção à Diversidade Sexual do município de São Paulo representando as lésbicas. Em 2008, junto com Laura Bacellar criou a primeira e única editora lésbica da América Latina – Editora Brejeira Malagueta. Escreveu junto com Laura Bacellar e Lúcia Facco o livro “Frente e Verso, visões da lesbianidade”, publicado em 2011. Foi colunista do site Dykerama, apresentadora, produtora e roteirista do programa de TV por Internet “As Brejeiras”. Disponible en: <http://blogueirasfeministas.com/tag/hanna-korich/> Acceso 11 de noviembre de 2017. La editora Brejeira Malagueta fue un proyecto que tuvo inicio en agosto de 2008 hasta 2015. La idea era dar voz a las lésbicas, que en general no encuentran muchas editoras interesadas en

*Ação Cultural da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo Brasil*¹⁸², que intentó recuperar la reivindicación de la escritora en la literatura. En dicho documental se observa que la condecoran con una medalla de cruz, lo cual tiene relación de este hecho relatado por la escritora en el periódico *Lampião da Esquina*, a continuación la foto,



Figura 13: Damiana Rios mamá a la izquierda y Cassandra Rios a la derecha recibiendo la Cruz de Mérito Social¹⁸³

El anterior mérito no fue reportado por periódicos de la época sino dado a conocer por el periódico *Lampião da Esquina* 10 años después de realizado el homenaje. Cassandra Rios recuerda otro homenaje un diploma que la Secretaria de Educación de São Paulo le concedió en 1966. Estos homenajes fueron una paradoja frente a la censura que vivió en los 60's.

Este es un hito cronológico importante en la trayectoria profesional de la escritora pues siendo reconocida por el *Instituto Brasileiro de Estudos Sociais* y por la *Secretaria de Educación de São Paulo*, da cuenta de que fue reconocido su valor literario por el trabajo que realizó, sin embargo este hecho fue olvidado y genera un vacío de porque esa omisión tan significativa, una razón puede ser el hecho que entrado el régimen militar el lema bandera fue defender “os bons costumes e a moral”, dentro de ello estaba por fuera quien abordara abiertamente la temática sexual. Además, a pesar de que dos años después 1966 fue condecorada por la Secretaria de Educación de São Paulo, ya enfrentaba prohibición de títulos por parte de los Juzgados de Menores por atentar a la formación de jóvenes, entonces al tener

publicar obras con esta temática específica, lo anterior motivo a Hanna Korich a realizar el documental sobre la escritora Cassandra Rios.

¹⁸² No se logró tener acceso a dicho documental para corroborar la información e identificar quienes son las otras personas detrás de Cassandra Rios.

¹⁸³ Fuente: Teaser POESIA 137 Cassandra Rios Laura Finocchiaro - YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=W0qy9McT7AA>

antecedentes creados por la misma ley no tuvo oportunidad para poder ser reconocidos sus méritos de manera general.

Cassandra Rios siendo mujer, lesbica y abordar temas tabus, causó escándalo, sin embargo los prejuicios no fueron obstáculos para ella,

Ah, sim, sem dúvida. Fui massacrada por isso. Desde os primórdios da civilização a mulher luta pelo direito de falar, de pensar. Se o homem escreve, ele é sábio, experiente. Se a mulher escreve, é ninfomaníaca, tarada. Nunca pensei desse jeito. Escrevi com a ingenuidade de quem nasce escritor.

(LUNA Fernando, A perseguida. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio 2001, Ano 1, p.3)

A pesar de los inconvenientes que causo, también despertó admiración de su trabajo o de lo contrario no hubiera sido condecorada, sus libros fueron importantes e impactaron a varios lectores para quienes ella no quería defraudar, colocó dentro de sus libros toda una fuerza que tuvo mucho de real, extrapoló la ficción toco las fibras de lo real y la realidad se acercó a la ficción. Fue bastante difícil establecer patrones estéticos en materia de su literatura pues sus diálogos eran directos y sin metáforas, así mismo su narrativa no se encuadro en la moral de su época, su obra atrajo a un público diferente, pues así como existen libros para toda especie de público biografías, libros de viajes, romances de amor, poesía de ahí en adelante, otras y otros optaron por los romances de Cassandra Rios, se equivocaron quienes la señalaron de 'terrorista del sexo', 'papisa do homosexualismo'¹⁸⁴ solo por explorar otros tipos de amor y deseo humano lo cual lo desarrollo a pesar de las contradicciones.

Las explosiones amorosas, pasionales y a veces violentas de Cassandra Rios quedaron a la imaginación del lector, por ejemplo cuando Ana María le dijo al Dr. Barbosa,

segura meus seios... ou agarre minhas mãos... é assim que eu gosto ... quero ver você conseguir assim... com todo o corpo solto... ajeitando-se como puder...

De repente, quando dr. Barbosa apresentava seus primeiros sintomas de vertigem, Ana Maria num gesto inesperado e num impulso desprende-se dele, deixando-o cair para o chão. Dr. Barbosa estonteado, em meio a tão violenta emoção saltou feito um tigre para alcançá-la. Ana Maria, cobriu-se sem o vestido e dando volta as sofá e trincando os dentes expeliu como se quisesse matá-lo com suas palavras loucas:

-Decepçione-se! Vamos! Decepçione-se! Venha me bater! Mate-me. Mostre que é homem!

(RIOS, 1969, p. 158)

¹⁸⁴ LUNA, Fernando. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, jul 2001, Ano 1

En los diálogos desencadenó conflictos y tensiones y por ello fue comprendida y seguida por un público abierto a sus propuestas en cada libro, no fue incomprendida sino ilegítima su propuesta para los organismos de poder de la época, puede que su éxito comercial haya disminuido terminada la dictadura militar pero su obra y su legado existe y está a su accesible disposición en bibliotecas que cuentan con ejemplares de sus obras, blogs de internet, librerías virtuales que difunden la obra de Cassandra Rios, periódicos, investigaciones que recuperan su memoria y acervos digitales que cobran vida cuando se busca el seudónimo de la escritora, Cassandra Rios aún tiene bastante que enseñarnos por medio de su legado.

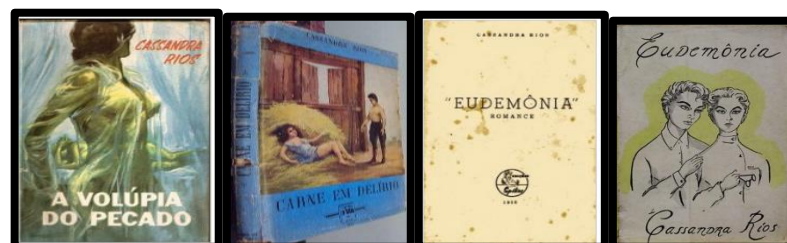
1.2.4. Las capas de los libros de Cassandra Rios

Cassandra Rios y Adelaide Carraro fueron “campeãs de vendagem. Seus livros, considerados eróticos ou francamente pornográficos, eram lidos, às escondidas por adolescentes e adultos. Eram livros ‘fortes’ que misturavam política, ‘negociatas’ e sexo [...] E como tais eram lidos” (REIMÃO, 2011, p. 39).

Las imágenes en los libros de Cassandra Rios sólo estaban en las capas, pues no existían ilustraciones en el interior. Las capas se asociaban para ser compradas como pornográficas (siendo una estrategia de los editores), pues se podían observar cuerpos desnudos o partes del cuerpo femenino en actitud seductora, imágenes sugestivas que despertaban la imaginación y atraían al público lector a descubrir lo narrado.

Figura 14. Capas de las editoriales de Cassandra Rios años 1948 a 1959

Editoriales: San Remo, Iva, Spiker



1948: San Remo

1955: Iva

1958: Spiker

1959: Spiker

Las dos primeras capas evidencian imágenes de cuerpos semidesnudos, la de 1948 corresponde al primer libro de Cassandra Rios, no fue la editora quien escogió la capa sino la escritora eligió al capista Guilherme Valpéteris Ilustrador y diseñador de capas en la década de los 40's a los 70's. Cassandra Rios escogió a este diseñador para su primer libro ya que era

el mejor capista de la época y quedo satisfecha con el resultado (RIOS, 1977). De las capas señaladas, el libro *Eudemônia* las capas de 1958 y 1959 de la editora Spiker tienen dos características la primera no tiene imágenes pero llama la atención por el color beis de la capa, pero al siguiente año tiene modificaciones esta capa mostrando dos mujeres con vestimenta de hospital lo cual se relaciona con el color blanco.

Respecto a las editoras San Remo, Iva, Spiker se encuentra en la página de internet Estante Virtual¹⁸⁵ referencias de libros de las dos últimas respecto a otros autores, lo que indica que fueron editoriales existentes, sin embargo de Iva no se encuentran datos, sobre ello Cassandra Rios encontró ediciones falsas en gráficas clandestinas (RIOS, 1977), lo cual da cuenta de un aspecto que refiere Darnton (1995) de este tipo de narrativa, el elemento de clandestinidad.

A continuación vamos a ver las capas del libro *O Bruxo Espanhol* (1959)

Figura 15: capa del libro *O Bruxo Español* (1959) Ediciones Spiker



Esta capa de 1959 de la Editora Spiker evidencia el rostro de un hombre y una mujer cubiertos sus cuerpos. Este libro para los 70's contaba con más de 14 ediciones, fue editado por varias editoriales 1973/1974 Editorial Mundo Musical, 1977 Editora Gama Global, 1980 Editora Record. Lo interesante de esta primera capa es que se piensa que el hombre quien aparenta una edad adulta por las arrugas de su rostro es el Brujo Español, luego profundizando en el texto se analiza que si es efectivamente, pero se descubre que el personaje principal no es el Brujo Español sino Gúpi quien es un joven que se enamora de Sâni quien corresponde a la joven de la capa del reverso del libro.

¹⁸⁵ Disponible en: www.estantevirtual.com.br Acceso 1 de noviembre de 2017

La capa descrita se produjo en un contexto importante, primero en este período Brasil vivió el proceso de finalización de la Segunda Guerra Mundial, “o país assistiu otimista e esperançoso ao crescimento urbano e à industrialização sem precedentes que conduziram ao aumento de possibilidades educacionais e profissionais para homens e mulheres” (BASSANEZI, 1997, p. 608)”. Democracia y participación eran las ideas base en los discursos políticos, sin embargo, los periódicos de la época denunciaban las contradicciones políticas frente a la democracia plasmada en la Constitución Nacional por un lado “o sr. Getúlio Vargas, destruiu a democracia no Brasil, traiu a Constituição que jurou e instituiu um regime de caráter totalitário, a 10 de novembro de 1937. O regime democrático tem o direito de se defender dos seus inimigos”¹⁸⁶ Luego electo en 1950 siendo presidente desde 1951 a 1954, continuaban las críticas a la democracia “a política social de Vargas: enriquecer mais os ricos, para que eles deem dinheiro a oligarquia. Empobrecer cada vez mais os pobres para que eles fiquem escravos da oligarquia. Aniquilar económica e socialmente a classe média, para que não haja Democracia no Brasil”¹⁸⁷ hubo por ejemplo otra crítica en relación a que la democracia es inexistente, “A democracia no Brasil é coisa que só existe no papel e quando se aproximam as eleições os candidatos distribuem sorrisos a granel, e jogam dinheiro a mãos cheias pelas janelas.”¹⁸⁸ Finalmente, este último ejemplo que señala que la democracia debe radicar en el pueblo,

A democracia, no Brasil, não é um regime consequente da pregação política ou acadêmica, porquanto nunca a política e nem os legistas em nossa terra usaram de senso político, de senso democrático nas suas atividades políticas. A democracia no Brasil é uma questão de índole do povo, cuja odisseia é a longa história de lutas pela liberdade¹⁸⁹.

El anterior es un panorama general que da cuenta de los altibajos de la democracia de la época, en el cual la obra *O Bruxo Espanhol* (1959) emergió en un ambiente de tensiones frente al destino político del país, lo cual se reflejó en los cambios de presidencia.¹⁹⁰ Es interesante que en la obra *O Bruxo Espanhol* Cassandra Rios no está relacionada con la realidad del país, ni a cualquier elemento que refleje la situación del momento, críticas al sistema o a los patrones culturales de la época. Este romance se da en tierras lejanas a las

¹⁸⁶ Tribuna da Imprensa (RJ) 14 de junio de 1950. Ano 2, No. 143

¹⁸⁷ O Combate (MA) 25 de junio de 1954, Ano 3, No. 5.865

¹⁸⁸ O Combate (MA) São Luiz, 25 de marzo de 1953, p. 6.

¹⁸⁹ Imprensa Popular (RJ) 3 de Agosto de 1954, Ano VII, No.1266. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=108081&pesq=democracia%20no%20brasil&pasta=ano%20195>

¹⁹⁰ Siendo 5 presidentes de los cuales 2 tuvieron períodos de continuidad en sus respectivas presidencias Getúlio Vargas (1951-1954) y Juscelino Kubitschek (1956-1961) cada uno de 3 años.

brasileñas en España se desarrolla la trama, lo cual coincide con la ciudad natal de la madre de la escritora, con este título y su contenido la escritora intentó otro tipo de romance diferente a la temática de homosexualidad femenina que venía trabajando pues por abordar ello fue censurada en 1952.

Entonces, Cassandra Rios quiso dar cuenta de su creatividad con un romance diferente lleno de misterio alrededor de dos jóvenes que encuentran sus vidas relacionadas a partir de experimentos en humanos, “escreveu inflamada de revolta e inspiração “*O BRUXO ESPANHOL*”. Para provar a força da ficção, do seu poder criativo. Um argumento cheio de mistério e de romântica fantasia. Uma época remota, um lugar inspirado na península ibérica, um monstinho e outros seres criados pelas experiências de um cérebro louco, fanático, doentio e curioso de um certo cientista, o doutor Samorra.” (RIOS, 1977, p. 103-104).

Este libro emergió en un periodo de tensión frente a cambios políticos y frente a conflictos en los patrones culturales, los cuales vienen a surgir en la época de los 60’s, la revolución sexual y el régimen militar. En los 50’s fue marcante las distinciones entre los papeles femeninos y masculinos en el cual la moral sexual diferenciaba y reforzaba el trabajo como propiedad del hombre el ‘jefe de la casa’ y la mujer definida a partir de su papel tradicional las ocupaciones domésticas. Cassandra Rios huye a esos papeles de la sociedad y crea en Sâni una mujer como ser sexual.

No obstante, la capa del libro *O Bruxo Espanhol* muestra a la mujer en segundo plano, al reverso, ni siquiera al frente, se deduce está al reverso ya que el hombre debe ir primero puesto que es a él a quien se debe respeto, no era de buena reputación que la mujer estuviera delante del hombre, sino servil, guardando respeto y compostura, así mismo con su vestimenta no era adecuado que la mujer usara “roupas muito ousadas, sensuais, sair com muitos rapazes diferentes ou ser vista em lugares escuros ou em situação que sugerisse intimidades com um homem.” (BASSANEZI, 1997, p. 612). Esta capa refleja ello, a pesar de que en la narrativa la protagonista Sâni aparece desnuda en algunos capítulos, este elemento no fue utilizado en la capa sino que mostraron lo que se esperaba de la buena mujer recatada y cubierto su cuerpo, en la capa sólo se observa su rostro maquillado y sin tensión, lo cual es contradictorio pues Cassandra Rios describe a Sâni como una mujer natural de una época anterior, lo anterior refleja incoherencias entre texto e imagen. Luego, si observamos la figura 16 se observa que las capas van cambiando de acuerdo a las épocas.

Figura 16: capas del 70 a 80 de *O Bruxo Espanhol* (1959)

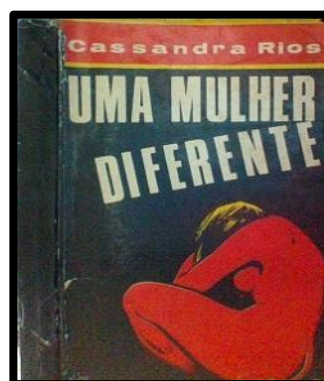


No. 1: s/d No. 2:1974 No. 3:1977 No. 4:1977 No. 5: 1980

La primera capa corresponde a la Editorial Mundo Musical pero se desconoce el año aparece en una sola imagen la trama de la novela un castillo, con varios elementos unos ojos de gato, un hombre con rostro de diablo, una oreja no humana y otro rostro humano. La segunda de 1974 de la misma editorial también evidencia la trama un hombre con una capa blanca en un lugar lúgubre. La tercera de 1977 de Editora Gama Global esta una mujer con su hombro descubierto y su mirada inmersa en sus pensamientos. La cuarta de 1977 de la misma editora refleja la seducción y el roce físico entre dos jóvenes y la quinta de 1980 de la Editora Record señala de forma indirecta el acto sexual a través de la joven desnuda quien responde al beso de su amante quien vestido su cuerpo.

Desde la tercera capa ya se observa el enfoque sexual siendo más explícito en la última, en la cual en letra menor dice debajo de Cassandra Rios “A Autora Mais Prohibida do Brasil” relacionado a un anuncio publicitario de “llamada de atención” como lo señala Goulemot (2013). Las capas de los 60’s son diferentes a la de los 50’s, presentando cambios referentes a la sexualidad femenina y su representación plasmada en las imágenes. Observemos *Uma Mulher Diferente* (1968),

Figura 17. Capa de la editorial Terra *Uma Mulher Diferente* (1968)



Las editoras que se encontraron de este libro fue: en 1969 la segunda edición por Editora Terra, en 1973 este libro contaba con 4 ediciones por parte de la Editora Record, en 1980 de la editora anterior no se halló capa, y en 2005 por la Editora Brasiliense de esta última capa no se realizará análisis ya que esta distante de la época analizada, sin embargo se comenta que en dicho libro no aparecen imágenes en la capa solo un fondo rosado y en letra mayúscula el título del libro en letra blanca.

La imagen de la Figura 17 invita a descubrir quién es esa mujer rubia con cuerpo delgado y curvilíneo que está escondiéndose de algo o alguien, genera inquietud y se relaciona con lo que señala Goulemot (2003) invitar al lector a descubrir que hay detrás del simbolismo representado en el signo. El título lleva a preguntarnos ¿Quién es esa mujer diferente? ¿Qué tendrá de diferente a las demás mujeres? ¿Por qué esta en el suelo? ¿de qué se está protegiendo? ¿Qué esconde? Preguntas que se van respondiendo en la medida que se entra en los laberintos de la narrativa y se descubre que Ana Maria es quien está en la capa, es esa mujer de la cual el sistema mantiene en la periferia y sobre la cual las revistas de época no mencionan en palabras ni en imágenes. La revista *Ele e Ela*, “muito popular no final dos anos 60 e início do anos 70, que abriu espaço em suas páginas para a discussão da contracultura, da revolução sexual e do início do feminismo no Brasil e no mundo” (MONTEIRO, 2013, p. 337) no obstante no abordaba imágenes o temas relacionados al travestismo¹⁹¹. Ello se da es en la década de los 80's, las mujeres travestis, transgenero empiezan aparecer cada vez más en los medios de comunicación y, por ese motivo, existen campañas que abren espacio para su representación. (DUARTE; SILVA, 2017).

Sin embargo, los anteriores conceptos los cuales se manifestaron después de los 80, Cassandra Rios ya lo había empezado en la literatura en la década de los 60's por tanto la heteronormatividad y demás conceptos no estaban en el horizonte de la escritora, pero fue pionera tanto en el título del libro como quien realizo la capa de este libro que fue Luiz Rodrigues de quien no se encuentran datos, solamente en la contracapa del libro. Este libro sorprende con la caracterización de cada personaje, así mismo Ana María con sus encantos lleva a que los hombres seducidos por ella descubran que hay bajo el interior de su falda.

La capas del libro *Uma Mulher Diferente* ponen en evidencia que el consumo no es sólo la reproducción de imágenes, sino también lugar de producción de sentido, una lucha que no se agota en la posesión porque es el uso que da la forma social para los productos para colocar en ellos las demandas y dispositivos de acción que movilizan las diferentes

¹⁹¹ Según Gomes De Jesus (2010) las travestis y transexuales pertenecen al grupo llamado transgénero, que también incluye crossdressers, transformistas, drag queens y entre otros. Son personas que sienten que pertenecen al género opuesto al biológico o pertenecen a ambos o a ninguno de los dos sexos tradicionales.

competencias culturales de modo que la reflexión no puede quedar en la descripción de los espacios de circulación y de la divulgación de los textos. Sino también en los usos que dan los lectores a los libros a partir de lo que representa la capa y título. La capa, el título de un libro cualquiera que sea, es un dispositivo complejo porque este, aparentemente, es una combinación precisa de la fórmula de éxito comercial porque convergen allí una serie de técnicas de 'llamada de atención' a través de los colores, títulos generando una interpretación visual eficaz que, después de todo, es esencial para los libros llamados como 'pornográficos'. (GOULEMOT, 2013).

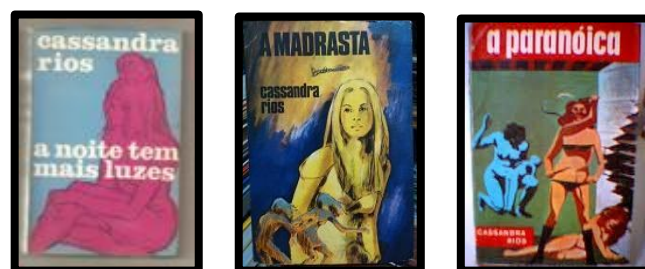
Vamos a ver a continuación las capas de los 60's,

Figura 18. Capas de las editoriales de Cassandra Rios década de los 60's

Editoriales: Livraria Cassandra Rios, Hemus, Livraria Trio, São Nicolau Ltda, Descubra



1961 Livraria Cassandra Rios 1964 Livraria Cassandra Rios 1968 2ed. Hemus 1968: Livraria Trio



1968: Hemus 1969: São Nicolau Ltda 1969: Descubra

Estas capas de la década de los 60's de manera general evidencian dos elementos mujeres delgadas, con cabello largo mostrado partes de su cuerpo curvilíneo, sin embargo, hay dos diferencias en la capa de 1961 la mujer está rodeada de hombres que observan su movimiento sensual y las mujeres de las otras capas la posición del cuerpo es cerrada y su mirada es reflexiva no mirando al frente. Este elemento de la mirada y la posición del cuerpo

se analiza reflejan los cambios de la época según Alves; Pitanguy, en la década de los 60's, el feminismo incorpora otras frentes de lucha, además de reivindicar por los derechos políticos, laborales y civiles, ahora se cuestiona las raíces culturales de esas desigualdades. Se cuestiona "la mística de un eterno femenino ", es decir, la creencia en la inferioridad " natural " de la mujer, por factores biológicos. "(ALVES; PITANGUY, 1981, p.564), en la que los hombres y las mujeres están condicionados a su propia naturaleza a cumplir papeles opuestos en la sociedad, la mujer teniendo la función de procreadora, el mundo interior, y el hombre, al mundo externo. Esto hace que los hombres se encuentren En una posición de mando. Para las autoras, el movimiento feminista, en la de los años 60, se cuestionó también sobre la diferenciación de roles (política, sistema jurídico, religión, etc.), pues muchas construcciones de la cultura se deciden por hombres. De esa forma, el feminismo cuestiona la reivindicación en todos los niveles, sea en el mundo externo, como en el doméstico.

Otro elemento como refiere Goulemot (2003) como técnica de llamada de atención en la capa *Minha Metempsicose* y *A Paraonica* es el efecto psicodélico¹⁹² en el primero hay una búsqueda y en el segundo castigo y violencia. Las dos primeras capas de 1961 y 1964 son de la editora que tuvo Cassandra Rios la cual en la revista *Realidade* comento que tuvo la editora por el año 1963, no obstante esta capa señala con exactitud que para el 61 ya editaba con su editora/librería. Dentro de las editoriales mencionadas São Nicolau Ltda no se encontraron registros como editora de libros de otros autores. Las imágenes femeninas de los 70 a 80 de las editoriales de los libros de Cassandra Rios enfocaban la mujer soltera erotizada por la publicidad como puntualiza Garboggini (2003) y sería lo encontrado en varias capas veamos,

Figura 19. Capas de las editoriales de Cassandra Rios década de los 70's

Editoras: Hemus, Record, Mundo Musical (MM), Top Livros



1972: Record

1972: MM

1974: MM

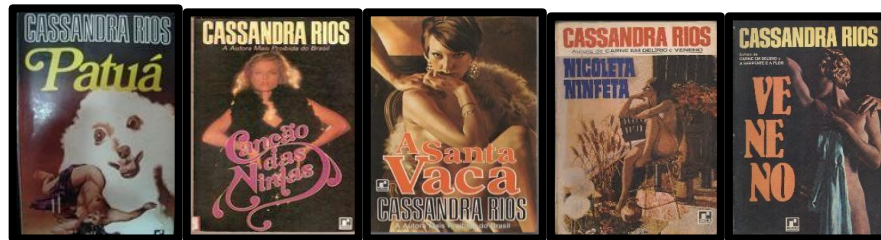
1973: Record

1975: MM

¹⁹² La palabra *psicodélico* fue inventada por el psicólogo británico Humphry Osmond y significa "que manifiesta el alma". El arte psicodélico se ha dado en la literatura, la música y las artes visuales. Todos los esfuerzos artísticos por proyectar el mundo interior de la *psiquis* pueden ser considerados "psicodélicos"; pero en el uso habitual, así como en la bibliografía especializada, las expresiones "arte psicodélico" o "lisérgico" se refieren concretamente al movimiento artístico de la contracultura de los años sesenta del siglo XX. Disponible en: <https://www.significados.com/psicodelico/> Acceso 11 de Noviembre de 2017



1975: Record 1976 Record 1977: Top Livros 1978: Record 1978: Record



1979: Record 1979: Record poesia s/d: Record s/d: Record s/d: Record

De la Editora Mundo Musical se encontró que la editorial y Grabadora Mundo Musical, nació de la necesidad y determinación del compositor Joel Marques¹⁹³, en administrar sus obras en el mercado de la música y también en editar obras y grabaciones de artistas o autores desconocidos o en inicio de carrera que por una razón u otra todavía no consiguieron lanzar su producto para la apreciación popular, sin embargo no aparece año de fundación para determinar si esta editora corresponde a los libros de Cassandra Rios los cuales fueron lanzados a comienzos y durante los 70's. Por otro lado, la Editorial Record que es un grupo editorial bandera en editar libros de Cassandra Rios y de varios escritores brasileiros inició sus labores en 1942, como fundador Alfredo Machado e Décio Abreu, editaron libros de la escritora entre los 70's a los 80's. En su base de datos está el nombre de Cassandra Rios pero ninguna información de su narrativa, lo cual es una paradoja al igual que los méritos que recibió la autora y que luego fue olvidado, Cassandra Rios que les dio publicidad y entradas financieras por sus libros no existe reseña alguna dentro de los 4000 escritores nacionales y extranjeros en su página web¹⁹⁴.

Aclarando de los responsables de las capas a analizar vamos a empezar con su análisis, la antigua asociación mujer, salud y belleza nunca estuvo tan presente, generando diversas formas de subjetivación. “Nosso corpo nos pertence, gritavam no começo dos anos 1970 as mulheres que defendiam o direito ao aborto, à liberdade sexual, ao direito ao agenciamento de

¹⁹³ Joel Marques compositor e cantor brasileiro, nació em 1952 Disponível en: <http://www.joelmarques.com.br/mundo/> Acceso 20 de octubre de 2017

¹⁹⁴ Disponível en: http://www.record.com.br/autores.asp?letra=&lixo=12&nm_autor=&nm_genero=&nm_editora=&pag=19 Acceso 15 de noviembre de 2017

seus próprios corpos”. (NOVAES, 2011, p. 479) No obstante, tales cambios aún no llegaban ámbito del poder de la imagen ya que continuaba la mujer siendo objeto sexual heredado por la publicidad tradicional que exponía el cuerpo femenino y la mujer ‘de lar’ pero enfocada en productos de limpieza, Garboggini (2003) en sus análisis de imagen en comerciales, televisión en los 70’s y 80’s analizó que se retrataba a la mujer de dos modos: la mujer soltera joven y bella, delgada, blanca, erotizada dentro del marco de objeto sexual y del modelo de belleza para otras mujeres. Por otro lado, la mujer adulta, casada, púdica era la ‘dona de casa’, quien estaba dentro de los anuncios de productos de limpieza, alimentación y servicios domésticos.

Las capas de esta década reflejan la erotización del desnudo del cuerpo femenino, la Editora Record y Mundo Musical trabajaron este elemento como técnica de llamada de atención, como estrategia publicitaria, la mujer rubia sigue siendo el centro del simbolismo.

El cuerpo se torna objeto de mercado y del capital, adquiere un status “a partir das insígnias que carrega. Esses signos, condensados na figura do belo corpo, traduzem os valores da cultura da sociedade de consumo” (NOVAES, 2011, p. 484). El status alcanzado como signo de poder es através de la juventude, rostro atrayente, facciones estilizadas, apariencia de atracción sexual, vestir el cuerpo con joyas, un cabello arreglado, maquillaje, finalmente el cuerpo transformado en signo cultural y como capital objeto de mercado, del cual las editoriales se valieron para que los lectores invirtieran en su producto o proyecto. En este sentido, Cassandra Rios comenta sobre las capas “isso é assunto da Editora e raramente o autor escolhe e opina” (RIOS, 1977, p. 11). No obstante, cabe preguntarnos ¿será cierto que las capas solo es asunto del editor? Se analiza que también la escritora influyo en las capas porque a pesar de tener un contrato con las editoras y la ventaja que sus libros se vendían como Bestsellers, también contaba con autonomía para opinar sobre ello, Cassandra Rios como se menciono tuvo su propia editora y sabia como era el tema de marketing, por ello cerro su editora-librería para enfocarse en escribir y lidiar con la censura. Respecto al libro *A Piranha Sagrada* y *A Santa Vaca* señaló que quería chocar con los títulos, porque de tanto ser perseguida "resolvi fazer pornografia, então fiz esse livro. Na introdução está a minha intenção, (mostrar) a força da mulher ao ouvir o homem chamá-la de prostituta...ela acaba traindo o homem, torna-se uma prostituta uma adúltera.”¹⁹⁵

Sin embargo, las capas continuaron con la misma línea de las demás. Es interesante, que los editores reprodujeron la representación tradicional de la erotización del cuerpo de la

¹⁹⁵ LUNA, Fernando. TPM, São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n. 3, julio de 2001, Ano 1, p.7

mujer que viene desde siglos anteriores¹⁹⁶, pero no evidenciaron el contenido del libro o una propuesta novedosa como si hubo acercamientos en anteriores capas como en *Eudemônia* de la Editora Spiker, *O Bruxo Espanhol* de Mundo Musical, *A Paranoica* de Descubra y *A Volúpia do Pecado* de San Remo en esta última si se refleja el tema de homosexualidad femenina y para la época fue una propuesta novedosa esta capa, es claro que no se puede juzgar un libro por su cubierta, sin embargo las capas debieron ser suficientemente creíbles para que los lectores potenciales desearan en adquirir los libros de Cassandra Rios y por ende las editoriales jugaron con esos dispositivos complejos de simbolismos.

¹⁹⁶ Anexo 5

Capítulo 2

Cuerpo y sentimientos en Cassandra Rios: entre virilidad y homosexualidad “O *Bruxo Espanhol*” (1959) y “*Uma Mulher Diferente*” (1968)

Este capítulo plantea un acercamiento a la representación del cuerpo en la obra literaria de Cassandra Rios, con el objeto de comprender qué tipo de derroteros corporales se configuran en la narrativa de la autora brasileña. Por tal motivo se atiende a las reflexiones sobre la corporalidad en la pornografía ya que su obra fue catalogada por la censura y por el público lector dentro de este marco y, de igual manera, a la noción de carnaval desarrollada por Mijail Bajtin ya que, como veremos, algunos rasgos de esta categoría se aprestan para comprender la festividad generalizada en los relatos de Rios, que logra vislumbrarse en el detalle en torno a la desnudez y el acto sexual. Teniendo en cuenta el tipo de imágenes que se reproducen en la mente a través de esta narrativa Cassandra Rios posibilitó una transformación de la percepción del cuerpo.

Cassandra Rios propone un análisis de la anormalidad en sus personajes representando una ruptura con esa categoría equivocada en un contexto socio-sexual demarcado por múltiples construcciones culturales, lo cual se pretende analizar a partir de los arquetipos o modelos universales sobre los cuales se justifican las funciones sociales del binomio hombre/mujer dentro de ese modelo. Se tendrán presente los conceptos de Judith Butler, Berenice Bento y otras autoras(es) importantes. Así mismo, se verá la narrativa de los personajes sobre distintos asuntos referentes al cuerpo, sus creencias, vivencias, posturas, pensamientos, una reflexión alternativa frente al discurso que denigra y no escucha otras formas de amor y que refuerza los prejuicios sobre el propio valor del individuo como ser humano¹⁹⁷.

2.1. Representación femenina y masculina del cuerpo desnudo

Debe comentarse de entrada que, siguiendo a Robert Darnton (1995), no es viable considerar que los libros de temática sexual convoquen a la revolución, pero lo cierto es que, al tratar ciertos asuntos (el instinto sexual de una mujer-gato, las inclinaciones sexuales de hombres solitarios, la sensualidad de un travesti), los relatos pornográficos presentan una

¹⁹⁷ La trama de las novelas de Cassandra Rios será desarrollada, minuciosamente, en el transcurrir del texto cuando el análisis lo exija.

prosopografía o retrato de la comunidad, un rastro de acontecimientos, expectativas y experiencias, que en el momento de la lectura otorga la posibilidad de bosquejar tensiones sociales y esclarecer nociones sobre las pasiones que conmueven a comunidades pasadas y conducían a que se ocultaran este tipo de libros del ojo juzgador y se guardan bajo llave como un tesoro que no se ´puede´ y ´debe´ compartir. De hecho El Far (2004) ha explicado que la ´pornografía´ es un término público, nacido en los tribunales, en los textos, en los periódicos, las revistas, y las ventas callejeras donde es exhibida, pero su acción corruptora ocurre en privado o, por lo menos en la mente de los individuos. En este sentido, no solo leer pornografía por el supuesto efecto que podría producir sino como una lectura sería de un boceto y conjunto ilustrativo de eventualidades divisadas desde su constante metamorfosis (DARNTON, 1995, p. 242), los textos considerados pornográficos de acuerdo a la época en que son catalogados como tales, brindan una versión de la realidad desde la que se es pensada y producida; pues en ella se potencializan y se reducen referentes de la dinámica social.

En este sentido, Cassandra Rios da relevancia a la desnudez de los escenarios nocturnos por donde los personajes transitan y en los cuales se expresa la desnudez de los cuerpos; es decir, prevalece en sus descripciones un enaltecimiento de la vida urbana, del diario vivir y del trasegar por las calles, que se lleva a cabo como un montaje local, como una coreografía urbana. En *Uma Mulher Diferente* (1968)¹⁹⁸ Cassandra Rios trae a colación personajes atípicos en escenarios diversos, la autora paulista recuerda el espacio de la Zona de Tolerancia de los años 60´s de la siguiente manera:

Quando seu Antônio foi à buate (sic), apaixonado, ludibriado, enganado pela falsa exuberante mulher (...). Alí (sic), entre aplausos, no meio de uma casa

¹⁹⁸ Esta novela *Uma Mulher Diferente* abarca elementos complejos a analizar, y debido al recorte de esta investigación no se logra tratar todo, se menciona brevemente la trama de esta novela para dar a conocer el centro de la obra. La historia se desarrolla en la ciudad de São Paulo, Ana Maria es una travesti asesinada encontrada en la orilla del río, Grandão es el detective que se encarga de dar con el asesino de ella, pues quiere dar un paso más adelante que la Policía. Él encuentra unas fotos y cartas en el apartamento de Ana Maria, él va identificando quienes son las personas de las fotos y los relaciona como amantes de Ana Maria; Antonio dueño de un bar, Dr. Barbosa un ex –piloto y consumidor de alucinógenos. A medida que interroga a los supuestos asesinos va descubriendo más personas que se vinculan con Ana Maria, un “Cafetão” proxeneta también amante de Ana Maria, el cual fue detenido primero como el supuesto asesino, pero luego queda libre cuando Grandão el detective resuelve el caso, descubriendo que es el señor Santos el lechero quien cometió el homicidio. Esto gracias a la información que recibe de la señora Tilica recicladora de papel y amiga de Ana Maria. Es de resaltar, que a través de los interrogatorios con los acusados el detective va retratando la personalidad de la mujer asesinada y él mismo se cuestiona sobre si Ana Maria es él o ella para finalmente llegar a la conclusión que Ana Maria es ella, una mujer diferente. Por otro lado, en las cartas que el detective encuentra, descubre un vínculo familiar de Ana Maria su hermana Magda quien se avergüenza de ella pero también siente dolor por su muerte ya que es su familia. La novela cuestiona tanto la heterosexualidad, la homosexualidad y los preconceptos a través de los personajes. La trama finaliza con tres hechos, primero se descubre quien es el asesino, se hace justicia, segundo Grandão se enamora de Magda y a su vez es correspondido y tercero Grandão continúa con lo que Ana Maria inició ayudar a Tilica pero esta vez dándole una pensión o dinero mensual para que no recicle más papel en las madrugadas debido a su avanzada edad.

lotada, êle (sic)¹⁹⁹ iria saber quem era Ana Maria. Estava tão entusiasmado, tão empolgado, que pouca atenção deu aos cartazes à porta da buate (sic) que em letras berrantes anunciavam a extraordinária presença (sic) do «Travesti Ana Maria, a Vedetinha». E quando leu o cartaz, pouco se importou porque ignorava o significado daquela palavra: Travesti.” (RIOS, 1969, p. 95)

Aunque la cita es corta permite esclarecer que, entre la generalidad de los temas que aborda Rios en su obra, existen algunos – como la Zona de Tolerancia – a los que la autora da protagonismo en este caso la ‘boate Escaravelho Dourado’ en la ciudad de São Paulo (RIOS, 1969), en dicho lugar convergen personajes que llegan a convertirse en sus relatos en caricaturas bohemias de la ciudad. Si bien hay un interés por los personajes que se mueven en la ciudad: tenderos, cantantes, turistas, prostitutas, ladrones, recicladores de papel, el lechero, el proxeneta, el detective y demás, lo cierto es que la ciudad, sus corredores, los barrios populares pero vibrantes, tienen lugar central en esa vorágine que ya analizaba Darnton con anterioridad.

Beatriz Preciado (2012) indica que se podría redefinir la pornografía como una política del espacio y de la visibilidad que genera divisiones precisas de los espacios públicos y privados; se trata, afirma la autora, un asunto de puertas abiertas o cerradas, de espacios accesibles e inaccesibles a la mirada pública, de fachadas e interiores, de cómo ocultar lo descubierto y cómo destapar lo oculto.²⁰⁰ En este sentido la ciudad, la gente y el cuerpo son leídos en términos de espectáculo y su sumatoria configura un paisaje literario en el que todos los componentes e integrantes están encaminados a vislumbrar la pornografía en términos de vitalidad y frenesí. De hecho, en Cassandra Rios prevalece la necesidad ‘del dar cuenta de la realidad’ de sus personajes, describiendo los detalles de las zonas y lugares en que transitan. En su estilo nos muestra los personajes tal como son, como reflejos en el espejo, que aun cuando distorsionan y confunden nunca dejan de reflejar la realidad. En el libro *Uma Mulher Diferente* (1968) Rios pretende bosquejar lo que podríamos denominar como un cuadro psicológico de la vida sexual de la población paulista en el que, capítulo a capítulo, desarrolla un relato sexual de personajes indistintos de la ciudad.

¹⁹⁹ Algunos de estos errores ortográficos comunes en los libros de Cassandra Rios no se sabe si es error de ortografía o fue que así se escribía en dicho periodo ya que en la revisión de periódicos de 1950 a 1970 también se encuentran varias vocales con tildes en palabras que en la actualidad, ya no la tienen. Por otro lado, también puede señalarse que son errores de la escritora y de la editorial con la cual tenía contrato porque no fueron corregidos debido al afán de mercadeo del libro. Probablemente, tiene que ver con la época o con la editora. Ahora, “buate” hace referencia a una forma de hablar (el sonido). Es más común “o buate”.

²⁰⁰ Beatriz Preciado, “Museo, basura urbana y pornografía”. Disponible en: <https://lasdisidentes.com/2012/08/12/museo-basura-urbana-y-pornografia-por-beatriz-preciado/>. Acceso en: 10 de enero de 2015.

De la misma manera, la autora da continuidad al detalle en sus obras y resalta la miseria de los personajes a través de los espacios ocupados en la gran ciudad, andenes ocupados por humildes personajes, en los que las basuras, la indigencia y la carencia sobresalen. Algunos de los diálogos entre sus personajes se llevan a cabo en casas corroídas, donde se resalta el deterioro que hace parte del diario vivir. En la novela *Uma Mulher Diferente* (1968) lo observamos cuando el detective Grandão llega a la casa de la señora Tilica recicladora de papel y amiga de Ana Maria la travesti asesinada, vemos como la autora da cuenta de ello:

Grandão estacionou o carro na ladeira. Lançou um olhar de desagrado para aquela baixada do morro, por onde teria que se arriscar a descer a pé. Lá ficava o casebre da velha catadora del papel. Escorregando, equilibrando-se, sujando os pés de terra, Grandão conseguiu chegar à porta da maloca. Bateu. A porta quase caiu, sob o pêso do punho dêle apesar de não ter batido com fôrça. A velha resmungou de lá de dentro e foi abrir” (RIOS, 1969, p. 213).

Por otro lado, en *O Bruxo Espanhol* (1959), que antecede a la anterior obra relata la vida íntima de un joven solitario, Gúpi, que recibe una herencia de su desconocida madre. El relato se desarrolla a partir de dos eventos; la atracción sexual del joven Gúpi por una extraña mujer que vive en las entrañas de un bosque y el Dr. Samorra que seduce mujeres para sus experimentos científicos. Estas personas que, según parece, eran personajes reconocidos de la vida pública. Así lo señala la autora, “Gúpi era como um rei dentro da comarca que tomava proporções de cidade nova”. (RIOS, 1959, p. 13).

Rios no desprecia la arquitectura de ciudad, sea esta grande o pequeña, sus formas y acabados, como tampoco las condiciones de pobreza que rodearon a los personajes. Llevándola a describir cuidadosamente los sectores por los cuales circulan los cuerpos de los personajes, “Depois de ter visitado a sepultura da mãe em um cemitério dos arrabaldes de uma cidade londrina e de ter feito a promessa de que em homenagem a ela ergueria, na terra deixada, uma cidade com o seu nome” (RIOS, 1959, p.13).

Cassandra Rios en sus relatos, se impone con la descripción como función prioritaria en el desarrollo narrativo que busca, como es posible verificarlo, inventariar espacios para tener una idea del ambiente que rodeó a los personajes, pero ahora también en experiencias, y anatomías del cuerpo. Veamos el siguiente fragmento en *O Bruxo Espanhol*:

Pela maciez do corpo curvilíneo pareciam passear milhões de fluidos elétricos que iam atingi-lo fulminantemente, numa atração poderosa. Que bela! Que maravilhosa era! Passou a mão pelos olhos e sentiu uma espécie

de vertigem que o fez cambalear. A língua se despregou do céu-da-boca e a voz escapou trêmula, roufenha:

-Quem é você? ...

-Sâni.

(...) Gúpi julgou ter saído de sua boca uma voz característica dos felinos.

Ele foi se aproximando e ela continuava quieta, impassível. Desceu o olhar de cima abaixo pelo corpo desnudo, estendido sobre a colcha maravilhosamente bordada. Parecia mesmo uma onça estendida numa pose macia, à espera, quieta, dominada pelo olhar do macho que avançava.

-Quem é você? ...

-Sani, insistiu ela, com a voz rouca, e outra vez ele teve a impressão que ela rosnava, carinhosamente. Insinuante, remexeu-se, aproximou-se para se encostar nele, como os gatos mimados aos pés do dono. Novo arrepio se espalhou pelo corpo de Gúpi, que ergueu a cabeça surpreendido pela própria sensação que provocava. Estendeu a mão para tocá-la e interceptou o gesto. Caiu genuflexo ao lado dela. Hipnotizado, preso àquele olhar que lançava fagulhas, que queimava, que dizia coisas que pedia. (...) Olhar escravizante, convidativo, ereno (sic), diabólicos. Como? Olhar de desejo, de pecado, olhar de fogo, ameaçador. As mãos se moveram como sinuosa carícia que correu sobre a colcha, subiram para os cabelos, excitadas, nervosas, aricas (sic), dedos compridos, serpentinos, movimentando-se, remexendo, desceram, raspam pelos lençóis, as unhas compridas afiladas, felinas, como se quisessem rasgar, para machucar.” (RIOS, 1959, p. 39)

Cassandra Rios recreó un escenario atípico para el encuentro sexual, una habitación con tela de araña en las esquinas, el olor a polvo en un castillo escondido en el bosque, alejado de la pequeña ciudad en construcción, donde la privacidad favorece la aventura de los amantes, rompiendo la regla de la conquista tradicional “conversas o piadas picantes eram consideradas impróprias; os avanços masculinos, abraços e beijos deviam ser firmes e cordialmente evitados; a moça tinha que impor respeito.” (PRIORE, 2011, p. 163). Este ritual tradicional es inexistente en este romance, ya que después del encuentro de miradas en silencio entre Sâni y Gúpi fue el inicio para el contacto de sus cuerpos.

De hecho la vida cotidiana es el refugio seguro, el lugar de los puntos de referencia tranquilizadores, el punto de transición del adulto en que se amortiguan los efectos de lo político y lo social que afectan la intimidad y la vida privada (PRIORE, 2011); en estas obras de Cassandra Rios a partir del encuentro sexual discute lo político y lo social en la intimidad porque se salta el ritual de conquista legitimado para poder llegar después del matrimonio al acto sexual. En este romance Sâni y Gúpi lo experimentan siguiendo sus impulsos fuera de las costumbres y normas de comportamiento. Hecho que incomodó a los juzgados de menores de los años 50’s que vieron en este romance una amenaza al ‘buen comportamiento’ de los jóvenes, puesto que era normalizado que el hombre tuviera encuentros con prostitutas, y la ‘buena’ mujer siendo virgen debía dejar de serlo con quien contrajera matrimonio (BASSANEZI, 1997). Entonces, en el fragmento citado Sâni no corresponde al arquetipo de

mujer prostituta, ni novia de un joven. Rios adopta una sensibilidad individual frente a la naturalidad del deseo íntimo en el encuentro sexual de estos amantes, la cual es justificada a medida que Gúpi va descubriendo los secretos que guarda el castillo.

Es necesario detenerse un momento en la descripción que realiza la autora paulista sobre los espacios, como lugares propicios para que se recreen los encuentros sexuales, en este caso de Sâni por estar desprovista de ropas derrumbada en una cama posibilitan que los cuerpos estén muy próximos, es decir, sucede que, en ocasiones, una sola cobija puesta en el techo como división entre dos camas genera privacidad, y el hecho de estar Sâni desnuda desde el inicio de la obra, hace que su cuerpo sea observado con deseo por otro cuerpo vestido, pero que para ella misma la desnudez es natural, libre de todo preconceito y pudor. La joven no se asusta al ver a Gúpi lo mira fijamente, él le impresionó ver que “Estava nua! Era estranho. Nunca vira uma mulher desnuda (sic) e aquela, em tão rápido instante, não por se apresentar assim, despertava nêle um interêsse nunca provocado. (RIOS, 1959, p. 34-35)

Aquella sorpresa de Gúpi al ver a Sâni desnuda se relaciona como aquel encuentro de los colonizadores cuando descubrieron la América desnuda, pues a los ojos de los colonizadores la desnudez era semejante a la de los animales; pues al final estos seres no tienen vergüenza o pudor natural sobre su propio cuerpo. Aquí Cassandra Rios coloca este elemento natural, la desnudez²⁰¹ la cual se asocia a los animales y a los indígenas, combatida por la Iglesia durante siglos pues la lujuria y los pecados de la carne estaban puestos en la piel, relación silenciada y sentenciada siglos atrás de castigos divinos y que determinaba las costumbres y los comportamientos humanos (PRIORE, 2011). En este sentido, Cassandra Rios da un giro a los dos anteriores elementos en Sâni puesta en escena libre y segura de sí misma convirtiéndose en amenaza para la familia brasileña de los años 50's, ya que la mujer de la década dorada debía ser sumisa, leal, pudorosa de acuerdo a los cánones establecidos. La mujer dentro del matrimonio y al momento de las relaciones sexuales era el punto cumbre para sacar a flote su desnudez pero no su erotismo y deseo. El deseo/erotismo/desnudez estaba enfocado en la mujer pública, mientras que la mujer esposa debía estar dispuesta para engendrar sin dar valor a su piel y emplear su sensualidad, lo cual si era aceptado para la prostituta (BASSANEZI, 1997). Los anteriores aspectos colocaron una encrucijada de manera general, generación tras generación a la sociedad respecto al cuerpo, un cuerpo que era del ser

²⁰¹ Cassandra Rios permite que el lector realice la asociación, una vez que la desnudez aparece como algo natural. No se sabe específicamente si ella construye sociológica o antropológicamente tal relación (colonización y desnudez/Iglesia y desnudez/romance. Puede ser que Cassandra haya querido hacer ambas asociaciones (permitir la imaginación/construir conscientemente la relación). De modo que existe un juego entre los intereses de la autora y la imaginación del público lector. Juego que nunca es revelado completamente.

humano pero que al mismo tiempo no les pertenecía. Cassandra Rios pone una piedra en el zapato con Sâni este personaje misterioso que representa una mujer dueña de sí misma a partir de su cuerpo y su piel en una década en la cual permanecía el control y los señalamientos en cuanto a las formas de aproximación y vivencias respecto a los propios cuerpos tanto femeninos como masculinos.

De esta manera Rios recrea el sistema imaginario en función de posibilitar el encuentro furtivo de los amantes. Aunque la convivencia y la armonía se dificultan en estos escenarios (un castillo donde viven otros personajes en *O Bruxo Espanhol* (1959) o un bar nocturno donde hay empleados y clientes en *Uma Mulher Diferente* (1968) es el encuentro sexual el dispositivo por el cual los tropiezos del diario vivir se calman, alcanzando reavivar la existencia misma con la vitalidad que supone el acto sexual, como ejemplo de ello, en *O Bruxo Espanhol* (1959) Gúpi después del acto sexual con Sâni se siente vivo, él

Vivia assim, exclusivamente para si, sem esperar nada, como se no mundo não existisse uma só criatura digna de compartilhar da sua vida. Agora, enquanto se atirava no sofá, embriagava-se de sonho, evocando a lembrança da mulher que surgirá como de um cabalístico poder, entrando-lhe pela mente em beligerantes pensamentos e do pensamento para a evocação a sentisse sair da própria carne como a primeira mulher, na lenda da formação do mundo, saíra da massa do primeiro homem. Sani parecia-lhe então, uma fera a rasgar com as garras que faziam sangrar, o cárcere onde a prendia e que era o seu coração e como uma jaula a balouçar sob uma corrente, a jogar-se dentro do peito que arfava não contendo o impetuoso colosso agitado pela fúria da pequenina feiticeira. Estremecia a cada lembrança de um gesto dela. De seu olhar, da sua voz, das suas mãos felinas, do corpo sinuoso e tépido, macio e capitoso. (RIOS, 1959, p. 45)

En *Uma Mulher Diferente* (1968) Antonio también sintió éxtasis a su vida solitaria, al conocer a Ana Maria, su encuentro sexual rápido pero intenso en un bar nocturno. Cassandra Rios resalta el éxtasis cuando él recuerda haber tocado el cabello, la boca, senos y piernas de la exuberante rubia, al día siguiente él,

estaba todo apumado. Camisa de sêda nova, sapatos reluzentes e engraxados, calça de tergal, cinta moderna que comprara nessa tarde numa das casas mais chiques da cidade. Raspara o bigode porque haviam dito no bairro que se êle o tirasse ficaria mais jovem, fêz as unhas e passou um pouco de perfume. (RIOS, 1969, p. 88)

Es necesario aclarar que el goce de la vida el transitar por los escenarios físicos debe comprenderse en términos de complemento, pues es el goce sexual el que supone el estado de perfectibilidad humana en las narraciones que desarrolla Cassandra Rios. Razón tiene Corbin

cuando señala: “La escenificación textual de la obscenidad presenta una fiesta del yo. Lleva al individuo fuera de sí. El exceso de sensaciones voluptuosas libera de la identidad social y «abre al gran mundo de la naturaleza»” (CORBIN, 2005, p.160). La descripción minuciosa de la desnudez y de la cópula (o la posibilidad de ella), la representación fulgurante del cuerpo, su olor, sus formas, el detalle narrativo por dar cuenta del éxtasis ajeno, como también el uso y la referencia inevitable a las partes vergonzosas o pudorosas debe ser entendido como una fiesta intermitente que tenía cabida en la particularidad de los lugares donde se desarrolla el acto sexual y que, en definitiva, era el espacio propicio para el momento catártico de todos los personajes que transitaban en las novelas referidas. Es conveniente insistir que en la obra de Rios se posiciona el sexo como dispositivo con el que se es posible solucionar transitoriamente los infortunios de la vida solitaria de los personajes. Entonces, en ese sentido, no sólo se concibe el acto sexual como fuente de placer, de interacción, sino inclusive como un aliento existencial en el momento que atraviesan los personajes.

Este camino recorría Schettini (2011) cuando señalaba que en algunos relatos pornográficos las representaciones de seres humanos en el acto carnal se convierten en reveladoras celebraciones de vitalidad. Tal como parece el deseo compartido de los amantes y la desnudez colocan momentáneamente a los personajes en una misma línea la estratificación social, cultural y racial. Esta certeza no puede pasarse sin más: en cierto sentido en los libros de Cassandra Rios, pues el acto sexual cumple una fugaz función estandarizante, ya que en el encuentro sexual todos los personajes gozan del mismo estatus social pues los une, precisamente, el goce sexual que comparten: en *O Bruxo Espanhol (1959)* el Dr. Samorra quien es un médico y científico tiene encuentros sexuales desde la sirvienta hasta con una dama de clase alta. En *Uma Mulher Diferente (1968)* Ana Maria tiene encuentros sexuales con un ex-piloto, el dueño de un bar, un proxeneta cafetão, un lechero y un policía. Los personajes se relacionan en un aparente nivel igualitario en la medida que se involucran en un mismo encuentro, el sexual. Lo anterior, según parece, es una de las peculiares características de Cassandra Rios en estas novelas: integrar a los personajes, oriundos de la más diversas clases y unificarlos en el acto sexual y, aún más, hacer pensar que realmente no existe ninguna incompatibilidad entre ellos²⁰².

Se señalaba con anterioridad la aparente igualdad social que se logra en el encuentro sexual de los personajes pero, de la misma manera, el cambio de los roles que allí se da y que

²⁰² Se analiza que esto realmente debía incomodar a la censura. El cuerpo como elemento de libertad y el acto sexual como expresión de esa libertad. No es por la pornografía la persecución, pero si por lo que se develaba a partir de las sensaciones imaginativas, - la igualdad, el amor revolucionario, el cuerpo libre.

logra ser personificado en la figura que propicia la noción de carnaval. En este punto se tiene presente los planteamientos de Mijaíl Bajtín en su obra clásica *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* cuando indica que la lógica del carnaval se caracteriza especialmente por la lógica de las cosas al revés y contradictorias. De los cambios constantes de lo alto y lo bajo, el movimiento (la rueda) del frente y el revés, por las diversas formas de parodias, transformaciones, infamias, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos (BAJTÍN, 1990, p.16). Este trueque juego de clases entre lo alto y lo bajo puede vislumbrarse en varios episodios de la obra de Rios pero, por el momento, se señala un episodio el referente al acto sexual. *Seu Santos* el lechero del barrio donde vive Ana Maria angustiosamente se ve dominado por esta bella mujer. Rios le da un valor de status a la belleza (NOVAES, 2011) de Ana Maria, quien lo envuelve con su sensualidad:

Estava sozinha, passou perto de mim e quando me cumprimentou apertou meu braço, dizendo com aquele jeito que eu era mesmo forte e «machão». (...) Disse que seria gostoso andar de carroção e subiu de repente para a boléia. Eu subi e sentei ao lado. Ela pediu para dar uma volta, mas logo que chegou na porta da casa dela mandou parar. Eu parei. Ela desceu e me chamou para descer também, pediu um litro de leite, eu peguei e fui entregar êle. Ela então me convidou para que conhecesse a casa por dentro. Então eu fui. Ela tinha um perfume louco! Ela me empurrou, mais forte e comecei a querer tirar a roupa dela e a passar a mão pelo corpo dela.” (RIOS, 1969, p.229-230)

Conviene señalar que en la narrativa de Cassandra Rios están presentes personajes que representan las clases sociales y que en apariencia son incorruptibles, es el caso *O Bruxo Espanhol* (1959). Sâni heredera del Castillo e hija del Dr. Samorra, pero que fue el fruto perfecto de los experimentos con hormonas de la que fue víctima su progenitora, la cual murió al momento del parto. Sâni al salir del castillo para visitar sorpresivamente a Gúpi, pero lo encuentra con Conchita con quien tenía amoríos, estaban desnudos en medio del acto sexual, Sâni se lanza contra ellos apartando a Gúpi y con una fuerza monstruosa que transforma su ira, sin dudar asesina a Conchita con sus propias manos.

Otro asesinato también sucede en *Uma Mulher Diferente* (1968) es el caso nuevamente de Seu Santos el lechero quien es un hombre casado, calmado, se convierte en asesino al darse cuenta después tocar el cuerpo de Ana Maria, que cuando

omecei a querer tirar a roupa dela e a passar a mão pelo corpo dela. No meio da perna sentí aquilo, ela gritava e eu peguei, ví, ví e não acreditei então não sei como passei a mão da garrafa de leite que estava na minha frente em cima da mesinha onde eu tinha posto logo que entrei e assentei com ela na cabeça dêle. Êle caiu. Fiquei olhando apavorado, tremendo e ainda não

acreditando levantei a saia do vestido e espiei. Era mesmo um homem disfarçado. Fiquei com mêdo e fugi. No meio do camino lembrei-me da garrafa de leite quebrada e voltei lá. Fiquei com mêdo que tivessem visto ela andando de carroção. Pensei depressa. Achei melhor levar ela dali. Peguei água e lavei tudo. O chão estava pingado de sangue. Puxei um tapete por cima do lugar onde estava mais manchado e mudei a mesinha de lugar. Limpiei todas as marcas que meus dedos poderiam ter deixado como vi fazerem nos filmes e enfiei o corpo dela no carroção atrás e fui andando por aí, pensando no que podia fazer. Então passei por acaso perto do bar do seu Antonio e segui até o rio. Joguei o corpo lá. Fui para casa e troquei toda a roupa que eu queimei no fogão de lenha, porque estava sujo de sangue e não queira que a mina mulher me fizesse perguntas. (RIOS, 1969, p. 230)

Este hombre al encontrarse con la sorpresa de un pene u órgano viril, en ese momento se despertó la furia animalesca que el ser humano lleva escondida en las entrañas y que a veces desconoce, cogió la botella de leche y sin medir las consecuencias asesinó a Ana Maria. Es de aclarar, que esta cita corresponde a la confesión que hizo Seu Santos el lechero, al detective Grandão, quien descubre que éste fue el asesino y lo obliga a decir los motivos que lo llevaron a terminar con la vida de Ana Maria para poder hacer justicia ante la Policía.

Esta atmósfera donde las emociones que yacen en el cuerpo y las situaciones que se encuentra en el exterior, específica en estas novelas, ligando lo material y lo corporal, mezclan el cuerpo y el mundo de las emociones que los rodea. En este aspecto Rios crea un teatro natural en que el personaje más inocente a simple vista se transforma en verdugo, el mundo al revés se convierte en otra realidad, la escritora tensiona la narrativa. Tal situación de las novelas referidas, según parece, se hace visible en el momento del encuentro sexual ya que en este se propicia una especie de incumplimiento hacia principios básicos de la sociedad, la vida. Sin embargo, en el teatro de la vida no todo es alegría también se funden todas las emociones humanas, se podría decir que en su estado puro, también son desnudas, se muestran como son pues cuando se traspasa los límites determinados como normas, en este caso al darse el crimen, se relacionan con la animalidad que yace dormida en la naturaleza humana.

La narrativa de Cassandra Rios relacionada como una forma carnavalesca, también resulta colocar al revés el culto religioso que se involucra en los relatos de Rios como una esfera particular de la vida cotidiana de la ciudad; se trata de una especie de ofensa de lo sublime²⁰³. En *O Bruxo Espanhol (1959)* primero cuando el Dr. Samorra con intenciones de

²⁰³ Se hace relación con ofensa de lo sublime, de lo elevado que esta ligado con lo divino, lo cual se asocia a lo sagrado, que esta relacionado con el valor de respeto a un sacerdote, a una iglesia siendo ello desplazado en la novela citada. Bakhtin analiza la orientación a lo “bajo” de lo material y lo corporal, es una metáfora, la cual la define “A orientação para baixo é própria de todas as formas da alegria popular e do realismo grotesco. Em baixo, do avesso, de trás para a frente: tal é o movimento que marca todas essas formas. Elas se precipitam todas

acercarse al joven Gúpi lo realiza disfrazándose con una túnica de pastor protestante. Segundo, cuando Gúpi confiesa a Manuela esposa de su amigo Sanchez que no cree en Dios y por tanto no construirá una iglesia en la ciudad:

-Não fale assim, meu filho- interveio Manuela. - Agora compreendo porque sempre fugiu ao projeto da construção da igreja. Porque ficava calado quando lhe ensinávamos a crer em Deus. Você é pagão, descrente. Nunca lhe fiz perguntas, Gúpi, mas gostaria de saber em quem crê você.

-Em mim. Apenas em mim! - exclamou ele, levantando-se como se imprecasse desafio no olhar.

-Nunca rezei, nunca blasfemei ao diabo, sempre raciocinei, buscando razões dentro de mim mesmo a favor de tudo que eu desejava. Não peço a Um e não tenho medo do Outro.” (RIOS, 1959, p. 28)

Esta noción de ofensa de lo sublime ligado a lo ´bajo´material y corporal, donde se funde el cuerpo, el mundo que envuelve el sentido del carnaval y que permite alterar las expectativas del lector sobre ciertos personajes, sus decisiones y lenguaje, se involucran de manera profunda en el relato porque, como se decía líneas atrás, la autora hace uso de los sitios reconocibles y referenciales de la ciudad que, de una u otra forma, posibilitan un anclaje contextual de caída moral de estos personajes con el sistema de creencias y costumbres que se ensanchan en los imaginarios de la población lectora. En esta línea conviene insistir que la narrativa de Cassandra Rios, es necesaria ser leída como un código de ruptura que, en nuestro caso se relativiza en el sentido de esa falta de las llamadas ´buenas costumbres´ es modulable y efímera no sólo por lo descrito sino porque los relatos se enmarcan en un espíritu obstinado, que se refleja en los diálogos que se llevan a cabo entre los personajes. Tal fragmento permite pensar que, la parodia y el aparente ´sin sentido´ se transforman en la ´vida real´ de la ciudad que propone Cassandra Rios en su novela. No es posible descuidar, que es el encuentro sexual y lo que desencadena ello, lo que se impone y por lo cual los libros de Cassandra Rios son reconocidos porque habla del mundo contradictorio de la sexualidad humana.

para baixo, o traseiro no da frente, tanto no plano do espaço real como no da metáfora. A orientação para baixo é própria das lutas, brígas e golpes: esses reviram, lançam por terra, espezinham, Enterram. (...) O destronamento carnavalesco acompanhado de golpes e de injúrias é também um rebaixamento e um sepultamento. No bufão, todos os atributos reais estão subvertidos, intervertidos, o alto no lugar do baixo: o bufão é o rei do ´mundo às avessas´. O rebaixamento é enfim o princípio artístico essencial do realismo grotesco: todas as coisas sagradas e elevadas aí são reinterpretadas no plano material e corporal. Já falamos da gangorra grotesca que funde o céu e a terra no seu vertiginoso movimento; a ênfase contudo se coloca menos na subida que na queda, é o céu que desce à terra e não o inverso. Esses rebaixamentos não têm um caráter relativo ou de moral abstrata, são pelo contrário topográficos, concretos e perceptíveis; tendem para um centro incondicional e positivo, para o princípio da terra e do corpo, que absorvem e dão à luz. Tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o “baixo” terrestre corporal para aí morrer e renascer. Esses movimentos para o baixo, dispersos nas formas e imagens da alegria popular e do realismo grotesco, encontram-se novamente reunidos por Rabelais, interpretados de maneira nova, fundidos em um movimento único, dirigido para o fundo da terra e do corpo, que revelam as riquezas imensas e as novidades de que os filósofos antigos não falaram.” (BAKHTIN, 1987, p. 325)

Siendo la desnudez del cuerpo y su relación con el acto sexual dentro de las novelas de *O Bruxo Espanhol* (1959) y *Uma Mulher Diferente* (1968) un rasgo fundamental de las interacciones de algunos personajes cabe resaltar que están siempre dispuestos a involucrarse en el acto sexual y de forma contundente, el acto mismo les impregna de color las formas de interacción de su devenir cotidiano, en *Uma Mulher Diferente* (1968) vemos que el Dr. Barbosa siente deseos por su ex-esposa Marcela quien es lesbiana y tiene por pareja a Pedrito, ellas viven en su propia casa,

Êle puxou-a para si. Levou-a com ternura para o sofá. A linda mulher estava fremendo, impaciente. Como se auto-sugestionada ressurgisse tôda num amor antigo e gasto. Os cabelos soltaram-se pelas espáduas nuas, os seios surgiram pelo decote do roupão de veludo, que se abriu de cima para baixo. Beijou-a. Ela abraçou-se a êle. Esfregou-se. Êle tentou. O cérebro ou o sexo de dr. Barbosa como que fora sabotado, estava anestesiado. (RIOS, 1969, p. 169).

A pesar de que el Dr. Barbosa siente deseos por su ex-esposa, su miembro viril no reacciona como se espera, debido a que lo tortura en su mente el hecho que Marcela guste de mujeres. Sin embargo, por un instante ambos amantes se liberan momentáneamente al sentir deseo mutuo. Esta liberación transitoria de los personajes a pesar de la situación de su relación se asocia con lo que refiere Bajtin en el sentido que coadyuda a reforzar ciertos estereotipos sociales. De hecho el autor plantea que el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá del ámbito de las ideas dominantes, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, libertades, reglas y tabúes. (BAJTIN, 1990).

Por otro lado, en las dos obras de Rios está presente el movimiento y abundancia que si bien son atributos cardinales del carnaval de Bajín, también son perceptibles en algunos apartes *O Bruxo Espanhol* (1959) en sus relatos la ferocidad y la prisa de los encuentros, la movilización exacerbada del cuerpo, el cambio de roles, y la infatigable búsqueda del placer son un punto importante,

Ela gemia estorcendo-se. Ele trincava os dentes, enterrava-lhe (sic) os dedos na carne, marcava-a sem cuidado, batia-lhe, acoitava-a de leve, ora com severidade para ouvi-la gemer, mais, maliciosa, histérica, luxuriosa, no seu prazer mórbido que ardia na fornalha aberta em seu coração. Beijaram-se outra vez, com ímpetos novos. O sangue brotando dos lábios feridos correu pela garganta como vinho capitoso a batizar a orgia macabra. Os sexos grudavam-se arreitados. O êxtase vinha galopando, entranha toda subindo à superfície da pele que se arrepiava em demoradas e desfalecedoras sensações (...)

-Eu guardei seu cheiro... vim guiada pelo meu instinto (...) vim pelo mato... eu gosto da noite... do bosque... encontro tantos vagalumes pelo caminho... Preciso voltar... (RIOS, 1959, p. 59-60)

La rapidez de los encuentros marca el ritmo y la precocidad (entendida como facilidad) de los encuentros sexuales que, con pocos preámbulos, está el afán de narrativizar el cuerpo, de afán al acto sexual. Tal rapidez permite confirmar que se trata de experiencias ruidosas, del ajetreo habitual, perceptible de olores y sabores que son la propia naturaleza del cuerpo, sin imitaciones, ni falsedades; se trata de cuerpos saludables que se mueven en un escenario pero que, simultáneamente, no logran aprehenderse a un espacio concreto debido al mismo movimiento que les desborda.

Cassandra Rios sumerge a los protagonistas y al público lector en las vibraciones propias de la vida nocturna; la noche posibilita el encuentro de los amantes, la fusión de nuevos saberes aprehendidos sobre el riesgo de vivir y sobre el placer sexual. La noche como paisaje del encuentro furtivo. Rios en *O Bruxo Espanhol* (1959) y *Uma Mulher Diferente* (1968) siendo de épocas diferentes confluyen en aspectos en común pues en ambas novelas desconcierta al lector con la variedad y disponibilidad sexual que ofrecen los amantes. Cabe recordar que no se trata de descripciones privadas de sentido o huecas de significado ya que en ellas se puede rastrear el espíritu de festividad que se ha referenciado anteriormente, y que, supone, que la obra de Rios está inspirada en el universo de las formas y sus interrelaciones. Parece acertado traer a colación a Pierre Klossowski puesto que hace énfasis a las formas y al movimiento constante:

Lo considerado ya no es el cuerpo en cuanto propiedad del yo, sino el cuerpo en cuanto lugar de los impulsos, de su encuentro: producto de los impulsos, el cuerpo se vuelve fortuito: no es a partir de ahí más irreversible que reversible, porque no tiene otra historia que la de los impulsos. Éstos precisamente van y vienen, y el movimiento circular que describen se significa tanto en los estados de humor como en el pensamiento, tanto en las tonalidades el alma como en las depresiones corporales, que sólo son morales en la medida en que las declaraciones y los juicios del yo recrean en el lenguaje una propiedad en sí misma inconsistente, así pues, vacante (Klossowski apud Fernández, 2011, p.270)

Esta dinámica constante se percibe en constantes escenas en *O Bruxo Espanhol* (1959) y *Uma Mulher Diferente* (1968):

Ele a derrubou e se atirou em cima do corpo que tremia. Beijos caíram úmidos pelo rosto, pelos ombros. Contorceu-se quando ela desceu as afiladas unhas, arranhando-lhe as costas, com fúria sandrando-o.

Empurrou-a e imediatamente teve que se proteger. Ela se atirou em cima dele animallescamente, arranhando-o, mordendo-o, a exalar gemidos demorados, como se sofresse muito. De improviso, ele tornou a dominá-la e se atreveu, afinal, açado pelo mais incrível desejo, separando-lhe as pernas com as suas pernas; desceu feito um selvagem para penetrar as carnes da mulher que estrebuchava presa nos seus braços, atarracada ao seu pescoço, movimentando-se alucinada para que ele alcançasse o que era preciso alcançar. Entontecido, ainda pensou, na transformação do homem naquele instante, animal feroz, encarniçado pelo mais agudo apetite sexual. Ela se inclinou antes que ele se prendesse todo dentro. Olhou para o sexo. Arma desconhecida. Gúpi provou-o em seguida. Sofreou a moça e ele pagou pela tara, sendo mordido violentamente, enquanto ela esperneava, recebendo-o. (Rios, 1959, p.40-41)

Ahora veamos en *Uma Mulher Diferente* (1968):

Dr. Barbosa arrepanhou os cabelos de Ana Maria e puxou-lhe a cabeça para beijá-la na bôca. Foi uma coisa sem precedente. Nunca igual! Era uma tarada que estava alí. Subiu para cima do sofá, ou melhor explicado: para cima de Ana Maria que continuou estirada de bruços, recebendo o homem que nuns (sic) gestos rápidos e frenéticos desnudou-se e rasgou as calcinhas de renda, cheia de bordadinhos, muito justa, resumida. (...) Dr. Barbosa resfolegava. Tudo aquilo para êle! Tudo aquele extraordinário festim. Enfiou as mãos por baixo e agarrou-lhe os seios.” (RIOS, 1969, p 157-158)

Cassandra Rios lleva a pensar en el exceso (la repetición del acto sexual como una necesidad vital) que se describe en las novelas y que evidentemente hace parte de la dinámica del cuerpo desnudo y pertenece al conjunto de representaciones del cuerpo en movimiento. De hecho, se podría apuntar que se trata de un viaje a otro mundo en el que, ese cuerpo que transita en los espacios cotidianos, se pierde en el acto sexual, reproduciendo estímulos o reacciones involuntarias de vitalidad y efervescencia. El exceso o repetición del acto sexual es notorio en las novelas en *O Bruxo Espanhol* (1959) están presentes en aproximadamente 8 capítulos de 38 que la componen. En *Uma Mulher Diferente* (1968) en 4 de 13 capítulos se hace referencia al acto sexual²⁰⁴.

Es de mencionar que estas novelas son publicadas a partir de la mitad en el siglo XX, época en la que el cuerpo es exhibido, deseado y publicitado en la industria cultural televisión, cine, periódicos, revistas, teatro y literatura (NOVAES, 2011) y al que se refiere en tan diversas ocasiones Priore, ya que la lógica de este nuevo cuerpo escapa de la política, de la religión y de la medicina, aparece en los deportes, en la propaganda, en el catálogo de belleza,

²⁰⁴ Se mencionan los capítulos, pues en *O Bruxo Espanhol* de la edición de 1959 no existe sumario, solamente se van descubriendo la numeración de los capítulos cuando se va leyendo el libro, y está sólo el número del capítulo en letra mayúscula y número romano así, “CAPÍTULO I” de esta forma sucesivamente hasta el “CAPÍTULO XXXVIII” y en *Uma Mulher Diferente* de la edición de 1969, el índice se menciona en la última página del libro en letra mayúscula la primera letra, así “Capitulo 1” hasta el “Capítulo 13” sin títulos en los capítulos.

en la moda y, en todo aquello que se escenifica delante de un espacio colectivo. Certeramente Priore (2011) y Novaes (2011) han señalado que el siglo XX se caracteriza por esa singularidad: la identificación del yo y el cuerpo. Cada uno se piensa desde ese eje el 'yo'. Entonces, en ese escenario se hace inevitable comprender que los cuerpos no son solo cuerpos, demandan ser comprendidos como componentes simbólicos, depositarios de expectativas y, al mismo tiempo, propulsores de imaginarios y arquetipos colectivos que emergen, en una sociedad de valor de uso y de mentalidades en permanencias y cambios. De todas formas, en ese glorificado 'yo' que no es otro que el cuerpo narrativizado, en permanente apertura para el placer y el goce en general, se recrea en los y las personajes de Cassandra Rios. Esta afirmación del sí mismo por medio del cuerpo no solo es la celebración del 'yo' en el sexo sino que, también, es una indicación de las posibilidades de vida de la libre sexualidad lo cual viene a ser tema bandera en la década del 60 y 70 (PRIORE, 2011). Sin embargo, en el contexto brasileiro triunfo bajo una especie de liberación transitoria, ya que la represión de la Dictadura Militar (1964-1985) generó conflictos con la libre expresión de la sexualidad en todas sus representaciones, como ejemplo de ello la censura de libros y revistas catalogados como pornográficas siendo amenaza contra la moral y las buenas costumbres.

Entonces, a pesar del ambiente que rodeo la circulación de la obras de Rios, la escritora paulista comprendió y dio a conocer con sus personajes, la desnudez como una verdad natural. La valorización del cuerpo, de todas las formas y su presencia constatable en el devenir cultural. En *O Bruxo Espanhol* (1959) y *Uma Mulher Diferente* (1968) Cassandra Rios no escapa a esta trampa que señala la cultura de masa, los cabellos rubios (Sâni en *O Bruxo Espanhol*, Ana Maria en *Uma Mulher Diferente*), cuerpos atléticos, delgados, fuertes y varoniles (Gúpi y Dr. Samorra en *O Bruxo Espanhol*. Antonio dueño de un bar, seu Santos el lechero, Grandão el detective y demás amantes de Ana Maria) sus cuerpos se convierten en el «principio axial» para el desenfreno de todos los sentidos, de los impulsos donde prevalece un individualismo singular, uno que desconoce de los límites y se radica en el placer. En este sentido se debe señalar que la desnudez de los cuerpos en estas novelas comporta una acentuada unidad interna: se trata de las idas y vueltas de la imagen de la corporalidad. Cada episodio es una manifestación de la materialidad de sus personajes. Coloca en evidencia las diferentes posibilidades del goce del ser humano; de allí que sus relatos puedan concebirse como arquetipos de una concepción estética singular de la vida sexual imperante en cada época. Tal cuestión le confiere a la obra de Rios un carácter de termómetro sociocultural – si se permite el término – por el que es posible medir las maneras de hacer, las formas de

racionalidad dominantes y los sistemas prácticos que guían las formas de entender y explorar la sexualidad.

2.1.1. Cambios de sentimientos por el contacto de los cuerpos

En este ítem se analiza como los sentimientos de los personajes cambian después del acto sexual y de los acontecimientos que enfrentan los mismos, con la finalidad de dar a conocer como Cassandra Rios aborda otros temas y no solamente la temática sexual por la cual los periódicos y la censura empezaron a referenciarla con este tema. El Diario Carioca en el segundo semestre de 1960, empezó a señalar su narrativa como pornográfica:

Em nossas visitas às livrarias, demos, constantemente, o apetite. Tanto físico, necessário para o bom aprumo, quanto o espiritual, baseado numa leitura amena e agradável. Uma das mais recentes causas de nosso malestar generalizado foi a senhora Cassandra Rios, responsável por uma perigosa subliteratura. Acreditamos que tal senhora pertença ao sexo fraco, pelo nome e pelo aspecto exterior. Mas a alma, o espírito, é abjetamente indelicado. Esta “escritora” escreve obras pornográficas, como o único objetivo de ganhar uns cobres. Digo cobres, porque acho a palavra “dinheiro” delicada, digamos assim, para o caso. O conteúdo de seus livros é indecente, visando somente a despertar as paixões baixas. (...) Já a senhora Cassandra Rios... E, para coroar, as capas tiram o sono das criancinhas! (DIÁRIO CARIOCA: O máximo de jornal, no mínimo de espaço (RJ) 27 agosto de 1960.

La nota anterior da cuenta de la valoración que le dio el periódico a sus obras a la fecha y sobre lo cual la escritora tuvo procesos por algunos de ellos como lo fue *Eudemônia* (195?) y *Marcelina* (195?). Sin embargo, cabe señalar que contradictoriamente de acuerdo a la revisión en periódicos de los años 50's no hubo comentarios de desvalorización de sus obras, simplemente aparecían los libros más leídos por el público brasileiro en 1957 *A Volúpia do pecado* (1948), en 1958 *Carne em Delirio* (1950); *A Sarjeta* (1958); *Eudemônia* (195?). Luego, en 1959 estuvo en primer lugar *O gamo e a gazela* (1959). Dentro de los libros más leídos citados no aparece *O Bruxo Espanhol* (1959) en esta década. No obstante, a partir de 1964 este libro empieza a aparecer en los periódicos pero por ser considerado obsceno por los Juzgados de Menores y cobra vida con sinopsis favorables en los 80's.²⁰⁵

Se señala esta obra dentro de este trabajo por la particularidad de su trama y otros asuntos abordados que distan de la temática homoafetivo femenina sobre la cual fue conocida

²⁰⁵ Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados (PR), 31 de agosto de 1980, cuaderno 3.

a partir su *Magnum opus A Volúpia do pecado (1948)*. Seraphim menciona sobre la escritora paulista “longe de fazer apologias de práticas sexuais centradas em si mesmas, Cassandra Rios cuida de envolver suas personagens em outras tramas além das questões propriamente eróticas.” (SERAPHIM, 2017). Vamos a profundizar al respecto, en el caso de *O Bruxo Espanhol (1959)* que es una novela que cuenta con 38 capítulos, 218 páginas, editada por la Editorial Spiker, en ocho de ellos los capítulos V, VIII, IX, XI, XII, XXI, XXIV, XXXI (están en números romanos) Rios trata el erotismo a partir del acto sexual y el deseo sexual, lo cual fue abordado anteriormente. Los personajes siendo dos jóvenes de aproximadamente 20 años se conocen en situaciones inesperadas. Gúpi crece en Londres hereda tierras en una vieja aldea de España que su madre le dejó pero no conoció. Gúpi el nuevo heredero, que pasa de ser un humilde trabajador a un rico terrateniente, viaja con el viejo Sanchez quien ha sido su fiel amigo desde la infancia para conocer sus terrenos con la idea de expandir y construir una ciudad a la cual dará el nombre de Isabela de la Sierva, nombre de su desconocida madre.

Sin embargo, este proyecto empieza a tener tropiezos cuando se le acerca un extraño pastor protestante para que le ceda o venda una porción de tierra sin valor la cual está cerca de una sepultura pues el pastor pretende construir una pequeña iglesia, Gúpi no cede y empieza la tensión entre ellos. En una de sus discusiones Gúpi escucha la risa de una joven mujer. El pastor desaparece en el bosque y Gúpi queda intrigado por la risa femenina y por aquel extraño hombre, que parece más un brujo que un líder religioso, decide perseguirlo y descubre que vive en las profundidades del bosque en una mansión siniestra, caída por el descuido y el pasar de los años, oscura y lúgubre, la cual parece que hubiera nacido en las entrañas del bosque.

Debido a la curiosidad Gúpi merodea en el interior del castillo y encuentra un diario en un viejo laboratorio el cual parece más un hospital, “Gupi concluiu. Teria sido aquêl casarão, realmente um hospital? Mas, por que tão retirado, em um lugar como aquêl! Um hospital de loucos!” (RIOS, 1959, p.72). Gúpi estaba en lo correcto, el diario y el lugar pertenecían al Dr. Samorra un médico lunático que tenía gran obsesión por la domesticación del ser humano a partir de experimentos con hormonas animales, en una de las placas del lugar decía “Do cão ao lobo, da pantera ao tigre, todos domesticados são, menos os homens e as mulheres” (RIOS, 1959, p. 73), para lograr este objetivo seducía y manipulaba a mujeres sin importar su clase social para sus ensayos, desde la prostituta hasta la dama, una de estas mujeres fue Silvia madre de Sâni y hermana de Isabela de la Sierva quien provenía de una familia adinerada.

El Dr. Samorra siendo muy hábil se disfraza de pastor para acercarse a su sobrino político Gúpi, con la intención también de confundirlo

A sepultura, você quer saber. Sempre me importou. Diverti-me também com isso. Não tem nada lá dentro. Foi por isso que tomei nota do seu pavor pela morte! Gúpi fico indignado. Mas acreditou. Logo lhe veio a lembrança. Aquêle lugar não o atemorizava embora o importunasse a idéia de que existia a morte lá. Fora impressão. O doutor riu baixinho. Um riso curto – Confundi-os (sic) não foi? Aquilo também representava uma ameaça para quem se atrevesse a passar para o lado das minhas terras... Lembra-se da jaula onde você estêve prêso? Ah! Confundi-o, com os meus olhares de apregoador triste que se vira forçado a prender um teimoso, não foi? Eu fui ladino, por isso me chamo 'bruxo'. Atraí você para que chegasse aqui. (RIOS, 1959, p. 209).

Cassandra Rios confunde a Gúpi con los juegos mentales del científico y al lector con las revelaciones que se van realizando. Esto llamó la atención de algunos lectores de este siglo XXI ya que existen blogs web que mencionan este libro y sus comentarios al respecto.²⁰⁶ Se rescata de esta obra la intensidad del misterio y el suspenso a medida que se profundiza en los capítulos donde también se descubre que el Dr. Samorra es padre biológico de Sâni y Sanchez amigo de Gúpi es en realidad su progenitor, el científico loco envenena a Isabela lentamente sin que Sanchez su esposo se de cuenta para iniciar con ella sus experimentos, Sanchez duda del Dr Samorra, este último tampoco gustaba de Sanchez pues pensaba “Estúpido e ignorante, como se pudesse descubrir que líquido uso e o que contém as cápsulas que Isabela toma.” (RIOS, 1959, p. 188), Isabela enferma, es envenenada para permanecer en el castillo pues fue a visitar a su hermana Silvia quien es la esposa del Dr. Samorra, este se obsesiona con su hermosa cuñada.

Es esta la genealogía familiar de Gúpi quien la va deduciendo en la medida que va leyendo el diario del Dr. Samorra y cuando se intensifican los diálogos y los encuentros con Sâni, los cuales no son muy extensos, Cassandra Rios da detalle a las miradas y actitudes dando a entender que Sâni creció lejos del contacto con otros humanos y por ende es limitada la construcción de frases e ideas extensas, son casi monosílabos, ella entiende el lenguaje de las miradas y no de las palabras,

Sâni olhou para o pescoço dele. Puxou-o para que ele se inclinasse e começou a lambê-lo.

-O que faz? Indagou intrigado com aquilo. (...)

²⁰⁶ Postado por Arismeire Kümmer Silva, 9 de abril de 2012 2012. Disponible en: <http://arismeire.blogspot.com.br/2012/04/o-bruxo-espanhol.html>. Acceso 10 de enero de 2018. También en el Blog EU Insisto, 21 de junio de 2014. Disponible en: <http://euinsisto.com.br/o-bruxo-espanhol-cassandra-rios/> Acceso 10 de enero de 2018.

Gúpi beijou-a no rosto, Não poderia jamais se enfurecer contra aquela criatura. Amava-a. Isso era alguma coisa tão intensa que o tornava o mais humildes dos servos. (RIOS, 1959, p. 161)

Por esa caracterización que hizo Cassandra Rios sobre Sâni una mujer bella, atractiva desde la sensualidad de su cuerpo y miradas, su actitud felina, libre, valiente porque ayuda a Gúpi a salir de una jaula en la que el Dr. Samorra lo dejó prisionero. Sâni pareciera que salió de la novela y cobro vida en la realidad pues Cassandra Rios con este personaje presentó una mujer dueña de sí misma a partir de la desnudez de su cuerpo y su piel en una década en la cual la permanencia del control y las normas en cuanto a las formas de aproximación y compromiso respecto a los propios cuerpos, pues este tenía un gran control “Regras mínimas para os encontros eram bem conhecidas. (...) Não importavam os desejos ou a vontade de agir espontaneamente, o que contava ainda eram as aparências e as regras” (PRIORE, 2011, p.163). En la construcción de Sâni la escritora jugo con los códigos morales en otra época para pasar desapercibida y que no se le relacionara con la sociedad de la cual era parte Cassandra Rios, sin embargo, no pudo escapar a los interrogatorios judiciales sobre su personaje,

quando instada numa delegacia, ouviu apalermada e mais do que isso triste, alguém perguntar taxativo:

-Quem é Sâni?

Olhos fitos no rosto do homem que a interrogava, Cassandra sentiu um frio de faca cortá-la por dentro, rasgar-lhe o cérebro, como se fosse inútil qualquer resposta para explicar que tudo era fruto da sua imaginação e que somente quisera provar seu valor de ficcionista, sua capacidade de inventar estórias. E o que descobriu foi que conseguira transformar coisas irreais em assuntos para polêmicas.

Remontara-se a uma época perdida no passado, inutilmente, erguera uma cidade inutilmente; queriam o endereço da moca cujos olhos brilhavam no escuro como os olhos dos gatos, dos bichos, pela incidência da luz, como malacacheta de beira de estrada. (RIOS, 1977, p. 104).

Cassandra Rios siendo escritora de novelas, no pudo evitar que sus personajes fueran relacionados con la vida real, esas preguntas generaban en la autora paulista tristeza y decepción, y evidencian por parte del funcionario que la interrogó el morbo hacia un personaje creado para la ficción. Esas malinterpretaciones de sus libros la acompañarían a lo largo de su carrera pero no fueron impedimento para construir sus novelas, como menciono en una entrevista cuando Luna le preguntó qué si ser perseguida la motivó a escribir, ella señaló “É tão bom recomeçar. Se não for perseguida de novo, vai ser muito chato! (...) Claro. Sou movida pela raiva” (LUNA, 2001:9)

El carácter de Cassandra Rios así como sus personajes revela la lucha y la determinación, en el caso de la obra Gúpi decide matar al Dr. Samorra pero en sus intentos falla, y es preso por el científico. El lugar donde es encarcelado es en el alto del castillo, allí está también Poni un pequeño monstruo con una mirada inocencia, el cual intenta suicidarse varias veces y por tal razón el científico lo encarcela,

Prendi-o porque estava sempre tentando suicidar-se. Era sentimental o monstruo. Chorava! E Você? Nunca o vi chorar. Nao é capaz de sofrer, Gupi? Poni reconheceu-o lembra-se? Era inteligente, tinha tudo o que um homem de fibra pode ter no espírito, mas a dosagem de animal transparecia-lhe, nos pelos e também, na sua horrenda figura (RIOS, 1959, p. 207)

Gúpi queda atónito al ver aquella criatura en sus momentos de soledad no puede contener el llanto se autocritica haciendo alusión al tabú que los hombres no lloran,

Agora começava a conhecer-se e a fazer a diferença do seu caráter de homem com os outros homens- Ele que sempre se julgara superior a todos – a que grau desceria? Dos olhos do homem de tez rude correu uma lágrima. Uma pedra que chorava, que sofria, que sentia, talvez, com a mesma intensidade que a horripilante criatura da torre do castelo do bruxo espanhol. Gúpi continuou chorando. (RIOS, 1959, p. 129)

Gúpi conectándose con la intimidad de sus sentimientos en un momento de vulnerabilidad y soledad trae esta reflexión sobre su propia virilidad, la cual es una frase que se repite desde la infancia como lo recuerda Roberto Moura²⁰⁷,

tanto repetem essas frases durante nossa infância que as mesmas ficam gravadas no cérebro. Algumas mães, quando se trata de meninos, costumam exclamar: - “os homens não devem ter medo. Os homens não choram. Os homens devem ser valentes”. A vergonha de ser covarde fortalecerá no homem aquelas fibras que com tanto empenho destroem em sua primeira infância.” (JORNAL DAS MOÇAS (RJ) 13 de enero de 1955, p. 11)

Cassandra Rios en el anterior aparte de forma sutil y rápida menciona ese tabú señalado a los hombres y permite que Gúpi exprese en su soledad sin que nadie lo juzgue, deja brotar su tristeza y dolor. En la mente del lector esta imagen da cuenta como este joven que inicialmente era soberbio y alejado de los demás va moldeando sus fibras interiores.

Gúpi descubre que el viejo Sanchez su amigo de toda la vida es su padre, y Poni a quien descubrió encarcelado en el castillo es su hermano gemelo, Isabela es la madre, Silvia

²⁰⁷ Roberto Moura Torres columnista de Bom dia, senhorita. Jornal das Mocas (RJ) 13 de enero de 1955, p. 11

su tía, y Sâni su prima. Isabela y Silvia hermanas. Sâni hija de Silvia y del Dr. Samorra, y el Dr. Samorra toma el seudónimo de el “Bruxo Espanhol”. Se aclara que Isabela y Sanchez nunca se enteraron del otro gemelo, pues en el momento de Isabela dar a luz en el castillo, el Dr. Samorra asiste este parto y dice que sólo nació Gúpi, debido a que el gemelo Poni si nació como monstruo producto de los experimentos realizados en Isabela y de lo cual ella y Sanchez nunca se enteraron.

En esta obra Cassandra Rios trabaja el tiempo presente de los personajes y también viaja al pasado de ellos para nuevamente retornar a su realidad, esto es una constante en cada capítulo y de este modo se va armando el rompecabezas del linaje de Gúpi.

Cassandra Rios no quiere ensuciar las manos de su personaje principal, le da una segunda oportunidad ante su tragedia familiar, cuando Gúpi abatido por la muerte de su familia decide huir con Sâni pero antes matar al brujo español y aparece de la nada Chico padre de Conchita a quien Sâni había asesinado por celos al encontrarla en el acto sexual con Gúpi. El padre de Conchita llegó al castillo con varios hombres de la ciudad que Gúpi no terminó de construir. Chico ennegrecido de dolor por su hija asesinada mata con un hacha al brujo español. Sâni y Gúpi aparentan estar muertos y cuando estos hombres vuelven por sus cuerpos ya no estaban ahí, desaparecieron en el bosque.

Como se puede observar, Cassandra Rios construyó una novela de ficción a partir de los secretos de una adinerada familia, donde hay engaños, asesinatos, maldad, crueldad, locura mental, enfermedad, abortos y muertes de las mujeres que no resisten los experimentos. Sin embargo, también tiene cabida el amor en todas sus versiones como el amor paterno por los hijos, el amor de un hermano por otro, el amor de un hombre por una mujer. Cassandra Rios relacionó los lazos de consanguinidad que no generan incesto, pero que desafía lo prohibido el amor entre primos.

Otro tema que se hace hincapié es el amor paternal de Sanchez por Gúpi, el cual fue un amor sufrido pues guardo su dolor al no decirle su vínculo verdadero para proteger la vida de Gúpi. Sanchez este personaje a pesar de haber sido alejado varias veces de su esposa Isabela con engaños y artimañas del Dr. Samorra, huyó de la muerte en varias ocasiones tuvo las siete vidas del gato. Este padre protegió la vida de Gúpi y le dio instantes de sosiego a Poni cuando lo descubrió también en el castillo. Así mismo, se destaca la valentía de Isabela cuando huye del castillo para salvar la vida de su hijo.

Esta obra llena de color y movimiento reafirma la fuerza de los miembros de una familia por proteger la vida de sus hijos a pesar de los peligros y realza el valor del amor fraternal. Así mismo, mostró con Gúpi que entrando al castillo siendo un hombre solitario,

frívolo, calculador, autoritario, soberbio salió de este lugar siendo humano capaz de sentir afecto y amor, algo que nunca había experimentado.

Finalmente Cassandra Rios puso la vida al revés de todos los personajes que rodearon esta novela. Para 1968 este libro ya alcanzaba su 6ª edición²⁰⁸, lo anterior indica que este libro continuó generando interés en el público lector para que las editoras siguieran reeditándolo y así mismo aún continúa circulando en el siglo XXI era del espacio digital al alcance de nuevos lectores.

2.1.2. *O Bruxo Espanhol* (1959) La ruptura del arquetipo de Don Juan

Esta novela se publicó en 1959, el interés de su realización venía años atrás la autora paulista quería dar cuenta de una historia diferente a los romances lésbicos que venía trabajando (RIOS, 1977). El libro como se mencionó anteriormente, se fragmenta en 38 capítulos que se interpretan como un mosaico de encuentros sexuales no sólo de Gúpi sino también del Dr. Samorra con varias mujeres, sobre este último se profundizará en este ítem. Cada capítulo da cuenta de sus éxitos o acercamientos sigilosos como un medio para lograr el fin de sus experimentos, varias tramas del relato se entretajan para finiquitar las conquistas del Dr. Samorra quien comenta lo sucedido con cada una de ellas.

En esta novela Rios retrata sutilmente con este personaje rasgos principales del arquetipo de Don Juan desde el momento de conquista hasta lograr las relaciones sexuales, sin embargo la ruptura se presenta con este arquetipo cuando el Dr. Samorra luego de lograr el placer sexual pasa a su segundo y primordial objetivo poseer, mentir y manipular a las mujeres para sus experimentos humano/animal, con algunas de sus víctimas se presentan situaciones de violencia que lo llevan a acabar con la vida de ellas. Lo cual se verá más adelante.

Debe recordarse que, el Dr. Samorra comparte con el arquetipo de Don Juan unos rasgos en común: un espíritu de aventurero que le lleva a trasladarse constantemente por placer o por huir, rasgo que da cuenta de su inconstancia amorosa/sexual. Además, se trata de un individuo ególatra que vive en función de su placer, de allí que las mujeres no existen para él en calidad de personas sino de medios para lograr sus objetivos. Se destaca la habilidad en el engaño, la seducción y la mentira. Lo anterior, es su estrategia – en esta versión del arquetipo – las cuales son eficaces para su conquista. (ORTEGA, 2000)

²⁰⁸ Anexo 3

El Dr. Samorra se destaca por ser de origen burgués, letrado, cuenta con una profesión de prestigio que lo hace ser conocido públicamente, es médico de profesión, sin embargo es una apariencia que mantiene pues nadie sabe que pasa por su oscura mente,

Finalmente deixei aquela aldeia maldita onde todos me apontavam quando eu passava. Não tolero tanta notoriedade. 'lá vai doutor Samorra'- Esses plebeus que me reverenciam e só faltam ajoelhar-se quando eu passo, não poderão jamais compreender o quanto os odeio. Prendi-me ao medo da expansão dos meus maiores objetivos durante tantos anos, naquela horrível comarca, a espera de que meu pai morresse para deixar-me a liberdade. Há dois dias fez-se o féretro. Foi um funeral honroso, luxuosíssimo, em agradecimento pela fortuna que me deixou. Não faltou um só aldeão. (RIOS, 1959, p.77)

Según lo descrito se observa un personaje poderoso, tanto por sus conocimientos como por su riqueza económica, tiene un criado Mastim. Estos rasgos los señala Ortega en el arquetipo juanesco del siglo XIX de José Zorrilla en el que viene la modificación del arquetipo romántico de Don Juan que no se vincula a 'nada ni nadie', en Zorrilla la idea de salvación del seductor proviene del amor por una mujer y esta mujer que se arriesga por él, y por ende Don Juan se une a ella (ORTEGA, 2002). En *O Bruxo Espanhol* (1959) se presenta esa modificación particular de Zorrilla cuando Don Juan desposa a Doña Inés, en el caso del Dr. Samorra éste también se enamora de Sílvia y la hace su esposa, llevándola a vivir al castillo con él, "Sílvia não se importará em deixar a Capital. Ela me ama. Enfim encontrei uma esposa ideal para os meus projetos." (RIOS, 1959, p. 98). No obstante, él sigue con sus aventuras con otras mujeres.

Sílvia lo ama con una pasión visceral que él nunca la dejará y ella a él. A pesar de saber del laboratorio nunca se enterará de todo lo que ocurre allí. Silvia tiene varios abortos, el Dr. Samorra también hace experimentos con ella, pero decide dejarlo pues está arriesgando la vida de su amada

Afinal, Sílvia sem querer inspira-me coisas. Eu estava já desesperançado. Está bem em hora de recomeçar meus trabalhos. Sílvia não precisará sofrer mais e poderá ter o filho que deseja. Eu a amo muito e sou capaz de qualquer sacrifício. Não lhe aplicarei injeções. Para isso inocentemente ela me apontou Isabela. (RIOS, 1959, p. 186)

Siendo que el Dr. Samorra siente amor por Sílvia esto no lo detiene para seguir con sus experimentos ahora los volcará con la hermana de Silvia. Esta actitud decidida y energía interminable siempre lo llevo a tener aventuras sexuales con mujeres de todas las clases sociales para después, consiente de sus encantos, enterado de su fuerza viril y seguro de estos

atributos, se aventura desde joven por diversas zonas de la ciudad o fuera de ella para buscar mujeres para sus experimentos.

Valga tener en cuenta, que así como el Don Juan que está en constante movimiento por el espacio rural o urbano lo hace como una necesidad permanente de cambiar de lugar de conquista o también porque huye para de dar rienda suelta a su impulso sexual.²⁰⁹ El Dr. Samorra también lo hace por las mujeres pero también por algo más en los periódicos salen noticias de mujeres muertas, fueron Micaela quien fue asesinada por Mastim su criado y hombre-perro. Consuelo, Rosita quienes no resistieron los experimentos y fueron asesinadas por el Dr. Samorra²¹⁰. Tríni que fallece pues no resistió el embarazo producto de los encuentros sexuales con el hombre-perro Mastim. El Dr. Samorra no entierra los cuerpos sino que los deja para que sean encontrados, este personaje tiene dos perfiles el seductor y el monstruo, o como lo refiere Pérez cuando analiza el aspecto satánico de Don Juan de Torrente “La dimensión propiamente satánica de Don Juan consiste en que actúa con plena voluntad e inteligencia, utilizando su poder sobre las mujeres para desafiar directamente a Dios. Don Juan sabe que puede suplantar a Dios en el alma de la mujer y lo hace deliberadamente. El alma femenina es su campo de batalla en su lucha contra Dios” (PÉREZ, 1993, p.13). En este aspecto el Dr. Samorra que actúa como un Don Juan en el campo seductor, pero usa sus habilidades y conocimientos médicos creyéndose Dios para crear nueva vida en el vientre de la mujer, tomando el lugar de Dios en dicho sentido. Entonces, ya no es sólo el hecho de seducir sino de transformar el cuerpo y el alma de las mujeres seducidas por él. Es de resaltar que a pesar de los crímenes cometidos por el Dr Samorra gozó de todas las bondades de la naturaleza, señala sobre su aspecto físico

Creio que sempre fui um homem bonito, pois sempre me foram fáceis as conquistas. As mulheres da aldeia me olham sem esconder as intenções. Interesse-me mais pela filha do hoteleiro, que ainda tem dezesseis anos. Creio que vou convidá-la para um passeio. (RIOS, p. 102)

Es de resaltar que el encanto de su carácter hace posible que no sea necesario el diálogo en sus múltiples conquistas de allí que el texto priorice el acto sexual y no el artificio

²⁰⁹ Borensztein, Claudia Cómo reconocer a un Don Juan. 30 de septiembre de 2009. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-132288-2009-09-30.html> Acceso 15 de enero de 2018.

²¹⁰ Sobre ello señala: “Fracassei mais uma vez. Tive que matar Consuelo. Ameia-a (sic) muito, mas o resultado foi desastroso. Na sua concepção de mulher bem constituída ela não guardava mais que um fraquíssimo cérebro, não teve capacidade para resistir. Encarcerei-a no quarto durante dias, porém, seus atos começaram a me pôr inquieto. Não consegui restaurar sua mente atrofiada. Liquidei-a como fiz com Rosita. Ninguém daria pela falta dela, porém mudei outra vez, montando laboratório em outra cidade próxima. Para qualquer informação que se fizesse necessária, minha esposa estaria passando férias na casa da minha sogra.” (RIOS, 1959, p. 79).

conciliatorio. “Encontrei-me ontem com Mercedes. Não lastimo ter matado Mastim por sua causa, pois ganhei uma admiradora. Ela está sinceramente apaixonada por mim e vejo que será capaz de grandes loucuras.” (RIOS, 1959, p.98). Es claro que hasta aquí la mayoría de mujeres que él encuentra a su paso están dispuestas a dejarse llevar por él, “Katina, a nossa criadinha, esperame-me hoje em seu quarto... (Ibidem, p. 101) y a ser presas fáciles de sus encantos en todo momento y lugar “Encontrei na porta do hotel a irmã de Katina. (...) Bastou um olhar para que a rameira se remeneasse toda.” (RIOS, 1959, p. 102).

En esta energía inagotable del Dr. Samorra es resaltada en el Don Juan aludiendo que es el secreto de la fascinación de este tipo de hombres, Pérez citando el poema de Charles Baudelaire²¹¹ hace mención que el Don Juan universal no pasa de ser una sombra que cruza el mundo seguida de una fila de mujeres (BAUDELAIRE apud PÉREZ, 1993, p. 11). Al parecer, Cassandra Rios no tuvo como propósito describir un Don Juan pero varios rasgos de este arquetipo se relacionan hasta cierto punto con el Dr. Samorra, que es un personaje amoral que tuvo la perspectiva necesaria para hacer de su vida amorosa un entramado sexual a partir de sus atributos y engaños. Además, se analiza que su vida aventurera no es un desvío temporario, es la cotidianidad de sus vivencias. Vivencias que estuvieron marcadas por su incapacidad de sentir culpa, el Dr. Samorra no la siente por las mujeres que mueren. Acá el Don Juan vuelve a revivir en el Dr. Samorra no se tiene referencia de un solo caso de un Don Juan afligido, iracundo, desolado, pues la tristeza en él es fugaz.

Desde la primera escena de las intimidades del Dr. Samorra en el diario, Rios hace saber que para su personaje sólo existe el acercamiento sexual, su trato con cualquier mujer sólo tiene ese propósito. De allí que la mujer es parte – central por demás – de esa nebulosa palpitante que es para él la vida. Debe dejarse claro que cada conquista para él se reduce a una anécdota carnal. Tal vez a eso se deba que él se satisface con cualquier mujer, igual con una dama que con la criada porque la mujer es por su cuerpo no por la clase social a la que pertenece. Es así que el Dr. Samorra no se cansa del acto sexual con ellas, solamente despide a su criada Katina cuando ella siendo su amante empieza a tener rasgos de rebeldía frente a su esposa Silvia.

²¹¹ “«Cuando don Juan bajó a las aguas ocultas, / tras de dar a Caronte la obligada moneda, / un mendigo sombrío de mirada orgullosa, / vengativo y enérgico, empuñó los dos remos. / Entreabierto el vestido y mostrando sus pechos, / se agitaban mujeres bajo el cielo nocturno, / y al igual que un rebaño que ha aceptado la muerte / se arrastraban tras él con un largo mugido. / Sganarelle entre risas le exigía su paga, / y entretanto don Luis, con un trémulo dedo, / señalaba a los muertos que vagaban en tomo / aquel hijo rebelde que insultara sus canas. / Temblorosa y de luto, casta y grácil, Elvira, / junto al pérfido esposo que también fue su amante / parecía exigirle la suprema sonrisa / que tuviera el dulzor del primer juramento. / Embutido en el hierro, un gigante de piedra / al timón, iba hendiendo la negruzca laguna: / pero el héroe, impávido, apoyado en su acero, / contemplaba la estela sin dignarse ver nada»” (CH. BAUDELAIRE apud PÉREZ, 1993, p. 11).

Existe en el Dr. Samorra un anhelo expreso por otra mujer que remplace la anterior para poder iniciar nuevamente sus experimentos, él menciona “Terá que ser outra. (...) Micaela foi um incalculável desperdício. O cão estraçalhou-lhe a garganta.” (RIOS, 1959, p. 77). Problemente sus experimentos tendrían alguna relación con el deseo de crear una MUJER PERFECTA, pues busca una mujer que soporte los experimentos y no muera en el proceso. Él vive por fuera de las reglas sociales, a expensas de otros, no arriesga su propia vida, nunca la policía lo relaciona con sus crímenes. Se debe resaltar que las características seductoras del Dr. Samorra también se encuentran en Gúpi pues siendo tan joven ya tenía amoríos con Sofía una mujer casada, con Conchita hija de padres radicales católicos, destacándose el egocentrismo de ambos personajes. Sin embargo, Gúpi a diferencia del Dr. Samorra, no comete crímenes contra la vida de otras personas, y desea invertir el dinero heredado de su madre Isabela en la construcción de una ciudad, lo cual es un deseo intrigante, prolongar la vida de las personas y sus generaciones en un espacio físico, mientras que el Dr. Samorra tiene otros ideales y valores sobre la vida enfocados en sus extraños experimentos científicos.

A pesar de la relación del Dr. Samorra con el arquetipo Don Juan, Rios hace ruptura con este en el momento que el personaje empieza a cometer crímenes debido a las experimentaciones humanas y animales que realiza. Pues su único objetivo no es el placer sexual como lo tiene claro Don Juan, sino que el Dr. Samorra va más allá de ese imaginario de conquistador de mujeres, pues su obsesión es

criar essa nova vida. Isso me acompanha desde os primeiros estudos. Tivesse o homem a astúcia do cão. Tivesse a mulher o instinto do gato e os seus sete fôlegos. Multiplicassem-se os instintos da criatura a os instintos do animal. Que espécimen teria eu em meu poder! Todos os instintos, unidos na perfeição humana. Essa é a minha ambição, a minha ciência. Tirar do animal o resto de poder que falta ao homem. (RIOS, 1959, p. 81)

A pesar del nivel de conquista del Dr. Samorra y ello siendo aceptado como parte de la virilidad masculina en el siglo XIX y perpetuado hasta el siglo XX mas o menos hasta la década de los 50's, los hombres “além de não temer os desafios impostos pelas asperezas da vida, era preciso mostrar-se ativo sexualmente con as mulheres” (BERNUZZI, 2013, p. 249). Este rasgo de mujeriego, conquistador justificado para los hombres, Cassandra Rios le pone un fin cuando Silvia muere al dar a luz a Sâni. El Dr. Samorra después del nacimiento de su hija Sâni y al quedarse con su sobrino Poni, para hacer seguimiento a sus experimentos, no vuelve a mencionarse en el diario otras mujeres, parece que acá el mito general del Don Juan

reencarnado inicialmente en el Dr. Samorra desaparece ya que se dedicó al seguimiento de sus experimentos en Sâni y Poni.

Cassandra Rios capta muy vívidamente la representación del donjuanismo en las actitudes universales de conquista masculinas. Aunque, como lo analiza Ortega (2000) el Don Juan es capaz de engendrar tan larguísima descendencia literaria, atravesando en múltiples avatares los siglos, géneros y creando conflictos entre ellos. Este arquetipo se fue transformando después con las preocupaciones morales de cada época. Es así que, dado los rasgos que se describen del Don Juan como personaje profanador, timador y galante, las características del personaje que construye Cassandra Rios, tiene elementos de Don Juan pero se altera este arquetipo transformándose en asesino de mujeres y sus criaturas, es de señalar que él también asesina a su criado Mastim. De allí que sea un personaje inmoral con rasgos de psicopatía ya que su locura mental lo lleva a traspasar las leyes de la naturaleza. De ahí que se deba referenciar sobre la astucia de este personaje que huye de la justicia para que no lo relacionen con las muertes de las mujeres. Jamás abandona su condición de hombre misterioso, pues alcanza a perturbar a Gúpi con sus mentiras y engaños.

Este personaje construido en el Dr. Samorra no representa de ninguna manera al hombre fascinante del cuento de hadas o el Don Juan vanagloriado pues encarna la maldad oculta en los laberintos de la mente humana. Llama la atención, de esta obra dos aspectos primero Cassandra Rios empleo un diario como primera fuente para que Gúpi cual investigador rastreara el misterio del brujo español, el cual fue el apodo que le dio una de las amantes del Dr. Samorra y también los periódicos que reportaron las extrañas muertes de varias mujeres. Segundo, esta obra explora el mundo de la experimentación hormonal del ADN humano con el animal, tema que fue desarrollado inicialmente en la novela británica *The island of doctor Moreau (1896)* de H. G. Wells obra que introdujo las ideas de sociedad, comunidad, naturaleza, identidades humanas y darwinismo, esta novela británica desencadenó interés por trabajar este tema en el cine y ser referencia en comics. Es de rescatar que Cassandra Rios coqueteo con esa línea de ficción en esta obra el trabajar dicha temática de experimentación humana como base para desarrollar la trama de esta novela de ficción, la cual fue novedosa para el período que fue publicada y a pesar que no hubo críticas de esta obra en los 50's o al inicio de los 60's, cabe señalarlo como señala Seraphim²¹² que Cassandra Rios trabajo otras temáticas que también vale la pena rescatar y de las cuales se habla muy poco.

²¹² SERAPHIM, Pietroforte Antonio. Leituras de um brasileiro: “As lésbicas na literatura brasileira” 21 de julio de 2017 Disponible en: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Cultura/Leituras-de-um-brasileiro-As-lesbicas-na-literatura-brasileira-/39/38497>. Acceso 10 de enero de 2018.

Es válido tener en cuenta que pese a todos los engaños que utiliza el Dr. Samorra Cassandra Rios hace justicia llevándolo a la muerte en manos del padre de Conchita a quien Sâni asesino por celos. Cassandra Rios señala que así como la sociedad castiga lo incorrecto ella también lo hace con sus personajes:

eu não posso falar de moral sem falar em pecado, Olha, eu me acho até rigorosa, inclemente, porque, pelas cartas que recebo, as pessoas acham que eu não perdoo o pecado. Mas eu sou assim. Na vida real, se a gente comete uma falha, uma coisa errada, a gente se diz 'puxa, eu não devia ter feito isso'. Não é? Pois então: meus personagens são irreais, mas como a ficção imita a realidade, eles também são punidos, castigados quando falham. Eu acredito nisso. Tanto que até criei um provérbio meu, um adágio, que diz assim: 'E assim a vida se sucede, / tudo que de mal se faz, / tudo se recebe. /O troco certo e mais o pagamento, / o juro exato no devido tempo'. Nada fica sem troco aqui. Nada. Absolutamente nada. (LAMPILÃO DA ESQUINA. Ano 1. No.5. Outubro 1978, p. 9).

Este personaje recoge aspectos míticos del donjuanismo como se señaló pero se quiebra el arquetipo cuando el personaje relacionado a él, va perdiendo peso simbólico cuando termina adquiriendo unos matices concretos que están más allá de la repetición del arquetipo literario, Rios quiebra con su personaje retornar al Don Juan universal creando un personaje siniestro como lo fue el Dr. Samorra que se transforma en un monstruo así como lo hace con sus experimentos macabros.

2.1.3 *Uma Mulher Diferente* la ruptura del arquetipo Eva

¿Es usted hombre o mujer?

Esta pregunta refleja una ansiosa obsesión occidental

¿Qué obsesión?

La de querer reducir la verdad del sexo a un binomio

Beatriz Preciado

La heterosexualidad requiere para su implantación hegemónica, una serie de fuerzas sociales y poderes estratégicos que desde el punto de vista de este trabajo, parten de una premisa tradicional: formar una relación entre dos individuos un hombre y una mujer. ¿Esto puede interpretarse en que dicha sexualidad normativa produce un binomio de géneros? Sobre la anterior pregunta, Judith Butler, lejos de afirmar que las prácticas sexuales produzcan géneros, señala que en contextos “de heterosexualidad normativa, vigilar el género ocasionalmente se utiliza como una forma de afirmar la heterosexualidad” (BUTLER, 2007,

p.13). En el momento, de admitir que la vigilancia o control es sólo una parte de las técnicas utilizadas para la implantación y fortalecimiento de dicha dicotomía, es viable preguntarse qué tipo de relación o fuerzas vinculan las categorías de género y sexualidad.

Rich sugiere, en su ensayo sobre la “heterosexualidad obligatoria”, que estas fuerzas sociales son situadas como un punto de resistencia que producen una tensión entre las diversas fuerzas que están dentro de esta relación de poder, las cuales están entre las formas de sexualidad hegemónicas y las sexualidades periféricas o no hegemónicas (RICH, 1999). La tensión generada entre lo hegemónico o no hegemónico se complejiza en el momento en que se empiezan a fortalecer, o por el contrario, a desestabilizar el binomio de los géneros; o más aún, si esa disyuntiva produce o contribuye a la consolidación o diseminación de otros géneros u otras formas de vivir el género.

El significado o conceptualización de “género” aún es problemático e impreciso, ya que existen divergencias entre los diferentes actores e intelectuales de diversas escuelas de los movimientos feministas y de diversidad sexual al respecto (BENTO, 2011). Sin embargo, para este análisis se parte del concepto de “no género” debido a las trampas y por ende a la desconfianza que ha generado la construcción de dicho término “género” y la “identidad de género” para sustentar lo anterior, se trae a colación las reflexiones que hace Mauro Cabral y Berenice Bento,

A noção de identidade de gênero não me agrada nada, por várias razões: é uma noção da psiquiatria que adotamos; é uma noção fortemente normativa, universalizadora, que supõe que cada pessoa tem uma identidade de gênero o que implica afirmar que cada pessoa deve ter uma identidade de gênero e só uma [...] Além disso, para mim, um dos problemas principais seria: por que identidade de gênero e não gênero? Por que parece que as mulheres e homens têm gênero e as pessoas transexuais têm identidade de gênero? Identidade de gênero viria a ser o gênero daqueles que, todavia não têm corpo, e quando tem o corpo que quer, poderia dizer ‘eu pertenço ao gênero feminino ou masculino’.
(CABRAL *apud* BENTO, 2011, p. 93)

Defender la identidad de género supone construir un cuerpo y demostrar que este será la base de esa identidad. Pero ¿cuál es esa identidad de género? ¿Cuáles son esas narrativas detrás del marco discursivo de género? Estos cuestionamientos llevan a pensar en los términos pasivo/activo, emotividad/competitividad, testosterona/estrógenos como si fueran propiedades “de” y únicas atribuidas a un género, vale la pena resaltar que existen hormonas en común²¹³ en el cuerpo biológico femenino y masculino.

²¹³ POVEDA, García Ainoa. Hormonas sexuales masculinas y femeninas: ¿Cuáles son y para qué sirven?, 16 de mayo de 2016. Disponible en: <http://www.bekiapareja.com/sexo/hormonas-sexuales-masculinas-femeninas-que-son-para-que-sirven/> Acceso 16 de enero de 2018.

Es complejo afirmar algo unívoco en torno de la pluralidad, no tenemos género como señala Cabral, se hace género en plural señala Bento y las prácticas caen en la trampa de clasificación heredadas por la heteronormatividad obligatoria. Sin embargo, para continuar con esa reconstrucción y problematización del asunto “género”, Bento propone que se puede,

pensar a identidade de gênero em termos de atributos e de *performances*. Aprendemos que o feminino é emotivo, passivo, pouco racional, enquanto o masculino é a materialização da competitividade, atividade, racionalidade. No entanto, estes atributos invisíveis só adquirem sentido quando o corpo os expressa. No ato de reconhecimento do gênero, a “essência” subjetiva do gênero tem pouca importância. As múltiplas expressões de gênero (sejam subjetivas ou performáticas) enfraquecem a noção de identidade de gênero e nos faz duvidar da competência dessa categoria como porto seguro para orientar estudos e militância sem nenhuma problematização. (BENTO, 2011, p. 93)

Lo anterior, lleva a poner en debate la categoría “género” e “identidad de género” por toda la particularidad que van develando los propios cuerpos y sus formas de expresión frente a las prácticas institucionalizadas, Beatriz Preciado en su resistencia al “género” afirma “Não quero o gênero feminino que me foi atribuído no nascimento. Não quero tampouco o gênero masculino que a medicina transexual me promete e que o Estado me acabará outorgando se me comporto bem. Não quero”. (PRECIADO *apud* BENTO, p. 94). Las mujeres y hombres biológicos tienen un cuerpo construido en el género y su “función” es reforzar esa identidad atribuida, por ejemplo los hombres no lloran las mujeres sí, pero que sucede con quien no quiere reforzar esas prácticas institucionalizadas frente a lo considerado “el deber ser”. Cómo son categorizadas las personas que viviendo un “género” pero que no tienen órganos sexuales que lo sustenten, se les impone reivindicar un género, como categoría o condición obligatoria de reconocimiento para luego señalar a qué universo pertenece. Es decir, se cae en reforzar la tesis institucionalizada del binomio hombre/mujer. No obstante, Butler²¹⁴ analiza ello a partir del concepto de performatividad o del

²¹⁴ Franco señala que el sociólogo Erving Goffman y la filósofa Judith Butler son autores clave en el estudio de la performance. Sin embargo, Richard Schechner y Victor Turner antropólogos, son señalados como fundadores de los estudios de la performance. Los estudios se desarrollaron en Estados Unidos en la mitad del siglo XX. Schechner y Turner comenzaron a observar puntos de articulación entre el pensamiento antropológico y dramático a partir de sus trabajos de campo sobre las ceremonias rituales en pueblos no occidentales. El inicio oficial de los estudios de la performance se produjo, de acuerdo a Schechner en los 70 para dar respuesta a la necesidad de organizar el paradigma «como performance». Además, Franco señala que Goffman publicó *La presentación de la persona en la vida cotidiana* en 1959 donde analiza las interacciones sociales cotidianas desde un modelo dramático. “Se considera que Goffman fue uno de los primeros científicos sociales en aplicar la metáfora teatral en su análisis de lo social. A pesar de que muchos suelen atribuirle el rótulo de «interaccionista simbólico», no es sencillo situar a Goffman en una corriente teórica determinada dadas las múltiples (y dispares) influencias registradas en su pensamiento, muchas de ellas no explicitadas (Nizet y Rigaux, 2006). Sí podemos afirmar que su obra se inscribe en el paradigma interpretativista y que fue heredero de la Escuela de Chicago, un grupo de investigación caracterizado por el sesgo antropológico de sus métodos.

“performance”²¹⁵ que es “la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra”, (BUTLER, 2002:18) pero ¿qué quiere decir esa producción de efectos? se traduce en entender que para que un acto performativo se dé, necesita de un conjunto de elementos, de una historia, de una comprensión y aceptación del sujeto que produce el discurso. Por lo anterior, se deduce que si se asume con Butler el hecho de que el sexo y el género son discursos culturalmente contruidos (producidos) e históricamente ubicados, las categorías dicotómicas o el binomio ‘femenino’/‘masculino’, ‘heterosexual’/‘homosexual’ se logran pensar como repetición de actos performativos en lugar de valores naturales, innatos.

En esta línea de pensamiento es necesario deconstruir las categorías bueno/malo, bonito/feo, normal/anormal, blanco/ negro, hétero/homo, gay/lesbiana, masculino/femenino. Lo anterior, también conlleva a deconstruir el heterocentrismo el cual da un orden simbólico dominante, que es el discurso normativo hegemónico que determina los límites sobre los cuerpos y señala implícitamente el “deber ser” erótico-sexual de el/la sujeto/a, de el/la otro/a. El resultado final de esta línea de pensamiento está lejos de fortalecer algún tipo de identidad, al contrario el deconstruir las dicotomías abre paso a la pluralidad para así comprender la multiplicidad de sexualidades.

En esa proposición de deconstruir lo construido en el caso del binomio hombre/mujer, se hace necesario hacer hincapié en el travestismo el cual ha sobrevivido al pasar de los siglos, a pesar de la represión, la discriminación, los preconceptos y la violencia. Es de recordar que el travestismo tiene orígenes antiguos²¹⁶ y su significado ha sufrido

Butler, por su parte, se inscribe en el paradigma post-estructuralista. Su producción es considerada fundacional de la denominada perspectiva queer. (...) Butler, en su ensayo «Performative Acts and Gender Constitution: An essay in Phenomenology and Feminist Theory», se distancia explícitamente de esta concepción, a saber: En consecuencia, el género no puede ser entendido como aquello que o expresa o disfraza un «sí mismo» interior, ya sea que ese «sí mismo» sea concebido como sexuado o no. Como una performance que es performativa, el género es un «acto», generalmente interpretado, que construye la ficción social de su propia interioridad psicológica. (...) Distanciándose de la concepción dramática goffmaniana, Butler pone en evidencia que su conceptualización del género como performance se erige a partir del trabajo de Turner sobre los rituales como dramas sociales (2007: 273). Su modelo dramático es el del teatro experimental, donde los límites entre arte y realidad desaparecen. (FRANCO, 2014, p. 6-7)

²¹⁵ El término inglés performance tiene varios significados y traducciones: rendimiento (de una inversión, de un equipo deportivo), funcionamiento (de una máquina), ejecución, realización o cumplimiento (de una tarea o práctica). También se encuentra en expresiones idiomáticas informales. En el área artística, es «sesión, función, representación, interpretación o actuación». Véase: Wordreference, English-Spanish Dictionary, 2018. Disponible en: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=performance> Acceso 21-01/2018

²¹⁶ En todas las épocas y culturas han existido personas que por deseo o necesidad se han vestido de forma distinta al género asignado: “Los primeros exploradores romanos nos hablan de la presencia de indígenas que vestían “como mujer” para quedarse a cuidar de ancianos y niños en la tribu, mientras habían mujeres que salían a cazar y vestían como los hombres. Este hecho lo vemos repetidos en los informes de los exploradores de las Amazonas o las Grandes Llanuras de Norteamérica. En esta última zona se consideraba que eran personas con “dos espíritus”. En la mitología nos encontramos con el todopoderoso Zeus travestido para conseguir los favores de la desdichada Calisto, a la que dejará debidamente embarazada. También conocemos la historia de

transformaciones, el término nace en 1910 en Alemania “su autor fue Magnus Hirschfeld en su obra ‘Conductas sexuales humanas’. En aquella época el acto de vestirse con ropas del sexo contrario era considerado como una perversión clínica. También se han usado los términos ‘eonismo’ o ‘transformismo’.”²¹⁷. El travestismo ha sido considerado una práctica antigua repetida tanto por hombres como por mujeres en diferentes espacios y por varios motivos desde lo psicológico hasta lo político²¹⁸.

De manera general, siendo que las personas travestis y sus sexualidades permanecen vivas en cada periódico histórico, es de mencionar que han sido señaladas como pecado²¹⁹ y clasificadas desde la anormalidad y la enfermedad mental como se señaló anteriormente. Por otro lado, han sido retratadas en pinturas, en fotografías²²⁰, y desde luego como personaje de la literatura, en este caso que nos concierne vamos a detenernos en Ana Maria personaje principal de *Uma Mulher Diferente* (1968), novela de Cassandra Rios.

Esta obra nace en pleno auge de los movimientos civiles de diversidad sexual en Brasil, es de aclarar que el movimiento en si no tiene una fecha de inicio específica pero las manifestaciones contra el preconceito que se ejercía contra las personas homosexuales empezó a darse visiblemente en la década de los 60’s, con especial énfasis a partir de los 70’s (FACCHINI, 2003). Es de resaltar que esta novela de la autora paulista se da en tres momentos: en que Brasil se encontraba en pleno endurecimiento de la dictadura militar, entre las décadas de los 60’s y 70’s. Por otro lado, cuando el movimiento estudiantil comienza a ganar visibilidad y fuerza en los años 70’s el movimiento feminista alcanza su propia voz, luego en la mitad de esta década surgen las primeras organizaciones del movimiento negro y

Ceres que optó por una identidad masculina para huir de Poseidón que lo había violado o Ifis a quien vistieron y educaron como varón para evitar su muerte. Agnódice (siglo IV a.C) vistió y vivió como una varón para poder ejercer la medicina ginecológica, llegando a despertar los celos de los maridos que la denunciaron. En la antigua Roma el travestismo no estaba socialmente aceptado, aun así emperadores, nobles y libertos lo practicaron sin ningún tipo de rubor. Nerón llegó a travestirse para casarse con el liberto Diodoro. El emperador Heliogábalo quiso ejercer como emperatriz, casándose con su fornido esclavo, también intentó que los médicos le incrustaran una matriz. Si bien la Biblia era muy rígida con "los hombres que vestían como mujer" o "las mujeres que vestían como hombre", (*"La mujer no llevará vestido de hombre, ni el hombre vestido de mujer, porque Dios aborrece al que hace tal cosa" Deuteronomio 22,5*). A menudo nos encontramos con la figura de los "eunucos" que podían serlo de nacimiento, hecho común a los países vecinos: Asiria, Mesopotamia o Egipto”. L'ARMARI OBERT: BREVE HISTORIA DEL TRAVESTISMO 12 de mayo. 2016. Disponible en: <http://leopoldest.blogspot.com.br/2016/05/breve-historia-del-travestismo-y.html> Acceso 22 de enero de 2018.

²¹⁷ Ibidem

²¹⁸ Con los tacones de mamá: Historia del Travestismo y Transformismo. 7/01/2007. Disponible en: <http://falsas-costumbres.blogspot.com.br/2007/01/con-los-tacones-de-mam-historia-del.html> Acceso 23 de enero de 2018.

²¹⁹ Deuteronomio 22, 5 “La mujer no llevará vestido de hombre, ni el hombre vestido de mujer, porque Dios aborrece al que hace tal cosa.”

²²⁰ L'ARMARI OBERT: BREVE HISTORIA DEL TRAVESTISMO 9 de junio 2016. Disponible en: <http://leopoldest.blogspot.com.br/2016/06/breve-historia-del-travestismo-y.html> Acceso 23 de enero de 2018.

el movimiento homosexual, como lo fue Somos - Grupo de Afirmação Homossexual, de São Paulo (FACCHINI, 2003)²²¹.

Todos esos cambios y necesidades sentidas del contexto que rodeo y en el que vivió Cassandra Rios siendo homosexual, se deduce que llevaron a que la escritora Cassandra Rios diera voz propia al travesti pero no desde la prostitución, la discriminación y violencia policiaca contra estas personas en su diario vivir²²² como sucedía en esta época,

Antro de 'Travestis' Desbaratado pela Polícia do Rio Grande do Sul PORTO ALEGRE 29 (M) Quando fazia uma 'blitz' contra o lenocínio, a Polícia descobriu com grande surpresa para os investigadores, detetives, comissários e delegados, um 'antro' exclusivamente de 'travestis' na Rua sete de setembro 55, no centro urbano da cidade. Os cinco 'travestis' presos em flagrante vestiam impecável traje feminino, com 'maquilagem' completa dos cabelos às unhas dos pés (...) A primeira vista enganaram os policiais, pois até mesmo a voz era feminina. O Delegado Max titular da Delegacia de Costumes, depois de mandar fichar todos os 'travestis', ordenou que dentro de algumas horas voltassem novamente à sua presença mas com trajes de verdade, isto é, de homem inclusive com cabelos cortados. Turmas de policiais estão agora realizando severas 'batidas' na cidade". (CORREIO BRAZILIENSE (DF), 30 de julio de 1963, 1 cuaderno)

Lo anterior, da cuenta como las travestis han sido perseguidas, burladas, humilladas por la justicia, sin embargo Cassandra Rios da un giro a ese escenario, y esa relación con la justicia le da un giro dentro de la novela. En *Uma Mulher Diferente (1968)*, en la cual Grandão siendo un detective respetado por su inteligencia y personalidad dará con el asesino de la travesti Ana Maria. Este detective que en su pasado fue un ex – boxeador, es un reporter

²²¹ Facchini (2003) en la Historia del Movimiento Homosexual comenta que el primer acto político sobre los derechos homosexuales en Brasil fue en 1977, cuando el abogado João Antônio Mascarenhas, invitó al editor de la publicación Gay Sunshine, de San Francisco, Estados Unidos, a realizar conferencias. Mascarenhas durante la dictadura militar creó la publicación del periódico O Lampião da Esquina (1978-1981), que luchaba contra el preconcepto y por los derechos civiles del movimiento.

²²² A pesar de que han pasado décadas la discriminación contra personas travestis permanece la violencia en la actualidad, en el periódico UOL Notícias Carlos Madeiro menciona “Era manhã do dia 8 de agosto de 2016 quando a Polícia Militar do Mato Grosso foi acionada e seguiu até a entrada de uma fazenda em Alta Floresta (a 800 km de Cuiabá). Lá encontrava um corpo estirado: era o da travesti Tiffany Rodrigues, 23. Segundo a perícia, antes de ser morta por estrangulamento, ela foi torturada, levou pancadas na cabeça e teve seus órgãos genitais queimados com cigarro. (...). Com base em dados da Rede Trans Brasil, o UOL analisou a forma que pessoas trans foram mortas. Das 171 mortes, 45 (ou 26% do total) foram causadas por agressões bárbaras: pauladas, pedradas, mutiladas, estranguladas, queimadas, esquartejadas ou vítimas de agressões físicas até o óbito. Segundo eles, já foram registrados 27 assassinatos de trans no Brasil só este ano. No ano passado, foram 144 casos” 18/03/2017. Disponible en: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/03/18/crueldade-nos-homicidios-de-pessoas-trans-indica-intolerancia-e-aviso-dizem-especialistas.htm> Acceso 20 de enero de 2018.

para periódicos. Ana Maria es una cantante en la “boate de travestis o Escarabelho Dourado”, a la cual acudían los diferentes admiradores que tuvo Ana Maria incluido el policía Cléio.

Ana Maria es señalada en la novela, como él y ella, el detective tiene una dificultad para referirse sobre ella “Ana Maria era um homem que se fazia passar por mulher. Para ganhar a vida. Porque era um anormal. Um pederasta... um bicha... entendeu?” (RIOS, 1969, p. 47), pero se da cuenta a medida que va descubriendo la personalidad de esta criatura cuando interroga a los sospechosos que hablan de ella y no de él, y comenta:

-É engraçado! Já estou quase me convencendo que Ana Maria era mesmo Ana Maria. Ninguém se refere a ela como um homem, por ele ou por Sergus que era seu verdadeiro nome.
-Disse Grandão zombeteiramente” (RIOS, 1969, p. 128)

En la época que Cassandra Rios describió este personaje las personas travestis no eran consideradas mujeres de verdad. Sin embargo, Ana Maria da cuenta que si es una mujer diferente, no biológica pero que tampoco necesita de una vagina o de cirugía para sentirse como tal, sobre ello señala

Ser assim é o que conta! De que me adiantaria ser mulher como as mulheres? Seria comum, vulgar! Assim sou eu que venço todos os dogmas e preceitos! É o que vale! – Parecia ter descoberto a si próprio. – E viva Ana Maria!” (RIOS, 1969, p.174).

Ana Maria se autoproclama mujer, sintiéndose superior a las demás mujeres. Este modelo de mujer que retrato Cassandra Rios hace una ruptura con el mito de Eva²²³ en el sentido, que Dios creo a Eva y a Adán para ser fecundos hombre y mujer, en base a la genitalidad, Eva es mujer a partir de su órgano sexual en este mito y Ana Maria teniendo senos pequeños pero voluptuosos (a partir de hormonas femeninas), un órgano masculino, pero desde su interior con un alma femenina, se considera mujer no en base a la genitalidad de nacimiento, ni mucho menos a la maternidad radicada en el útero que no posee, sino a partir

²²³ Según la tradición judía, Lilith fue la primera esposa de Adán, anterior a Eva. Creada como Adán del barro, sin embargo, abandona el Edén por voluntad propia, porque se niega a hacer siempre el amor debajo del hombre. En textos hebreos aparece posteriormente como una demonia, que hace impotentes a los hombres o les roba el semen durante el sueño. Lilith es la primera mujer rebelde, caracterizada por una poderosa energía no sometida al dominio patriarcal. Todas las historias referidas a Lilith resaltan su libertad de movimiento, en una época en que las mujeres tenían cada vez más restringida su autonomía mientras el patriarcado se establecía, con más fuerza. Disponible en: <https://centinela66.com/2014/03/08/lilith-la-primera-mujer-de-adan-antes-que-eva-lilith/> Acceso 20 de enero de 2018.

de su sentir desde su propia subjetividad, pues ser mujer para Ana Maria no es sólo lo biológico sino todo lo que representa desde el yo,

Subjetivamente, as criaturas não escolhem o nome para serem batizadas, nem sexo para o registro, nascem o que são fisicamente e assim são criadas. Psicologicamente definidas, profissionalmente realizadas escolhem muitas um pseudônimo. Conclua daí que contra a física está a força psíquica do Eu Assim, porque não poderia eu, que tenho intelectualmente a feminilidade de uma gata, da mais sensível das mulheres, seios e amor para dar ao sexo masculino (RIOS, 1969, p. 172).

Lo anterior, da cuenta como Ana Maria va narrativizando su propia construcción va descubriéndose a sí misma como una mujer, no se avergüenza de su pene, acepta su diferencia porque esa naturaleza de mujer biológica no nació con ella, pero si está dentro de ella como señala “pois está na vontade que nasceu comigo!” (RIOS, 1969, p. 175). La figura de Eva no se perpetúo en ella, pero tampoco la necesita, porque se considera mujer desde su yo y desde su particularidad.

El título de esta obra lleva a la necesidad imperiosa de saber quién es esa mujer diferente y a hacer las siguientes preguntas ¿cómo así luego la mujer no es una sola? ¿Cómo así diferente? No es gratuita la inclusión de este título y la relación de la ruptura con Eva. Vale la pena retomar como desde la antigüedad se consideró el monismo sexual o un único sexo los registros datan del siglo II, en los tratados de Galeno, para quien el sexo femenino era un subdesarrollo del sexo masculino, el órgano genital femenino (vagina) sería un órgano genital masculino (pene) incompleto, se entendía que las mujeres eran hombres imperfectos (LAQUER apud GOMES; ALVES, 2010), no es de extrañar que este concepto provenga del antecedente cristiano de que Eva salió de la costilla de Adán. Es de señalar, que el monismo sexual, sufrió una variación en el siglo XVIII donde se hizo presente la idea de dos sexos diferentes. Gomes de Jesús y Alves señalan que el concepto de género existe en el medio científico desde mediados del siglo XX, a partir de las consideraciones de John Money 1955 acerca de los papeles construidos socialmente para el binomio hombre/mujer. Gomes de Jesús y Alves apuntan que no siempre las expectativas sociales relacionadas a las personas nacidas con determinadas características biológicas está ligado a la identificación con algún género, como demuestra la socióloga brasileira Berenice Bento en sus estudios sobre la vivencia transexual (GOMES; ALVES, 2010, p. 9).

Entonces, según lo mencionado Ana Maria ¿es hombre o mujer? La respuesta es ninguno de los dos, es una travesti²²⁴, en este escenario desaparece la preocupación por no ser Eva, Ana Maria no encuentra lugar en esas categorías construidas culturalmente e históricamente. Ella nace de sí misma de su yo interior, comenta “Feminalize o sujeito, por favor, quando se dirigir e referir a mim, sou Ana Maria! Meu nome é ese! Sou uma espécie diferente de mulher, apenas isso!” (RIOS, 1968, p.173) Es ella, una mujer diferente dentro de la pluralidad de ser mujer. Ana Maria actuaba como mujer, decía Tilica recicladora de papel y amiga, quien nunca acepto que ella fuera él, Tilica recordaba que su amiga tenía muchos novios y uno de ellos le pegaba no entendía porque ella se dejaba pegar. Es repetitivo en Ana Maria esperar una actitud de violencia cuando los hombres considerados para ella “machos” se enojaban con ella por algún motivo.

Cassandra Rios se adelantó a los conceptos de género y ‘teoría queer’ en esta construcción de personaje desde la subjetividad, desde su imaginario, ya que ella iba abriendo camino en deconstruir la universalidad de mujer. Lo cual Gomes de Jesus y Alves señalan que el “conceito de gênero aplicado ao feminismo possibilitou a desconstrução da crença de que há um modelo universal de mulher, abrindo a possibilidade para a construção das identidades de gênero” (GOMES; ALVES, 2010, p. 10). En este sentido, Bento afirma que a partir de las nuevas ideas y comportamientos traídos con el movimiento feminista, la percepción sobre quien son las mujeres se amplió, dejo de apenas enfocarse en la mujer blanca, casada con hijos, y paso a otras mujeres invisibles anteriormente por el feminismo: mujeres negras, indígenas, pobres, con necesidades especiales, ancianas, bisexuales, solteras, y travestis, transgénero, transexuales (BENTO, 2006)²²⁵.

El hecho de que Cassandra Rios reconociera en el título *Uma Mulher Diferente*, a la travesti como mujer, comprendía esa pluralidad de mujeres trans, concepto que ha llevado siglos en comprender, por la heterosexualidad, pues como se apuntó esas incomprensiones radica en el hecho general que las sociedades ante las anatomías genitales tradicionales entendidas como femenina Eva (vagina-útero) y Adán masculina (pene, la manzana de Adán), generaliza la idea de la genitalidad universal, el binario (macho y hembra), dicha creencia se muestra falaz, consideradas las realidades de diferentes individualidades y grupos sociales lo demuestran.

²²⁴ En la actualidad se define que el travestismo corresponde a un “no género” ya que “as pessoas que vivenciam papéis de gênero feminino, mas não se reconhecem como homens ou como mulheres, mas como membros de um terceiro gênero ou de um não-gênero.” (Gomes de Jesús, 17).

²²⁵ Fachini (2003) comenta que a partir de posturas políticas sobre el homosexualismo y los estudios académicos sobre transexualidad, travestismo dejó de estar dentro de las enfermedades mentales hasta la década de los 80’s

Dicha universalidade arraigada en la sociedad y en las creencias religiosas, lo cual es otra realidad dentro de las realidades humanas, también es presentada en los diálogos de los personajes de esta novela *Uma Mulher Diferente* cuando el detective Grandão al interrogar a la hermana de Ana Maria, él piensa “Provavelmente repugnava a idéia de que o irmão fora um travesti.” (RIOS, 1969, p.122). El hecho de Ana Maria ser travesti para Magda, significó una ruptura con su hermano Sergus nombre de nacimiento de Ana Maria. Magda al introducirse en el mundo de su hermano, cuyo eje central es el falo como significante, se rompe la unión hermana-hermano. Magda al encontrarse ante la ausencia de su hermano, de quien se aleja físicamente, se convierte la hermana en lo imaginario y el hermano al espacio de lo simbólico; es decir, Sergus dota de feminidad y convierte parte de su exterior en espacio feminizado. La figura de Ana Maria con pene se diluye en la mente de Magda y por tanto deja establecer contacto para retener en su mente la imagen de Sergus, a esta personaje le cuesta aceptar la pluralidad, pues sólo concibe la universalidad de mujer Eva. En esta novela está el ir y venir de él o ella dependiendo el personaje que narra.

Magda retoma la universalidad en su discurso cuando menciona que era difícil de aceptar y prefería ignorar, señaló con sentimiento de vergüenza al detective Grandão que la relacionaran con Ana Maria “eu posso pagar bem... contanto que não se fale muito a respeito... estou noiva... vou casar... isso poderia me prejudicar junto à família do meu noivo, entende... e... além disso... acima de tudo... não quero que falem tanto dele. Não é justo. Acima de tudo é meu irmão! É a única razão! Ele era bom! Uma criatura infeliz! (RIOS, 1969, p. 125). Magda cae en el juzgamiento de la vida que eligió Ana Maria, la cual en contraposición a la opinión de su hermana, si era feliz en su mundo, siendo a su manera,

Carinhosa, ardente, cheia de dengos e feminidade. (...). Era humilde, meiga, atenciosa, delicada. (...) Ana Maria sabia amar, desbragadamente, sem pudor, sem preconceitos, capaz de tudo e de coisas novas, sempre novas e arrebatadoras. (RIOS, 1969, p.106)

Cassandra Rios con esta personaje Ana Maria muestra que fue feliz con la vida que eligió, con sus amores, sus desamores, siendo cantante en la ‘boate’, con su feminidad, no necesitaba el rótulo mujer para sentirse mujer. Ana Maria demuestra que existen otro tipo de mujeres que no están determinadas por la biología. Lo cual vino a comprenderse y a ser estudiado a fondo partir de los 90’s a partir de las experiencias de travestis y transexuales que fueron temáticas para las pesquisas brasileiras en tanto como colectivo (ZAMBRINI, 2012).

Cassandra Rios al centrar su novela en la construcción de travesti como categoría, llevó a pensar sobre las complejidades en torno del cuerpo, dando lugar al rasgo camaleónico de las travestis en que actúan/perman los roles asociados al espacio femenino y por otro

lado, como apunta Butler (2002) dicha actuación/performance de papeles es heredera de una larga tradición que por un lado relega simbólicamente y materialmente lo femenino hacia la subalternidad. En el personaje Ana María se destaca la belleza externa “A belíssima loira” (RIOS, 1969, p. 9), “Aquela coisa linda” (RIOS, 1969, p. 70) dejando perplejo a quien la viera hasta al policía Cléio al que todos llamaban Gorila por su físico y fuerza. En las descripciones de su exterioridad se le relaciona con su encanto natural, “Ana Maria sorria. Insinuante. (...) A moça era provocante. Exercia irresistível atração” (RIOS, 1969, p. 72) nunca hay duda de ello. A lo largo del texto, se destaca también su belleza interna como ser humano, Tilica su amiga recicladora de papel da cuenta de ello, muestra su grado de sencillez

Uma vez eu estava procurando papel na lata de lixo e la me deu dinheiro, deu também um pacote com doces. Apareceu de repente perto de mim. Depois, todas as madrugadas nois (sic) nos encontrava na rua onde ela mora, por acaso (...) ela trazia comida e coisas para mim. (...) Ana Maria tem um coração de ouro... quem haveria de se importar com um pobre diabo como eu e ficar ouvindo minha estória como ela fazia de vez em quando (RIOS, 1969, p. 36)

Cassandra Rios al describir a la mujer de esa manera en Ana Maria especialmente por lo que representa para la sociedad heterofalocéntrica su comportamiento cuestiona y amenaza la cultura de supremacía en el hombre, en este contexto la super sexualidad/sensualidad de Ana Maria es vista como una característica no aceptable para unos pero si para otros personajes que le dan visibilidad y aceptación. Ana Maria al tener voz en esta narrativa pone en jaque los parámetros hegemónicos y las nociones de feminidad. Cassandra Rios se apropia y pone en conflictos los estereotipos, da voz a aquellos sujetos marginales, entre comillas inexistentes o invisibles, crea mitos y apariencias a la dura realidad del diario vivir cotidiano, interrelaciona las clases sociales y hace justicia a estos personajes que son perseguidos por la policía y olvidados a veces por sus familias. Es importante resaltar las rupturas para empezar nuevos caminos de ver la realidad la cual es diversa, así como lo es la misma naturaleza, aún falta mucho camino por seguir de-construyendo, aprehendiendo y construyendo pues las barreras de clasificación, segregación, violencia, discriminación, homofobia permanecen vivas.

CONSIDERACIONES FINALES

Teniendo como objetivo aprender y contribuir a la disciplina de historia, esta investigación apunto por una de sus líneas de análisis, la literatura, con el fin de comprender las dinámicas que generó la producción, la circulación y, en definitiva, el marco de los libros llamados pornográficos. Para tal fin se ha tomado un estudio de caso: dos libros de la obra de la escritora brasilera Cassandra Rios (1932-2002) cuya obra gira en torno a los tabus sobre la sexualidad, en un periodo histórico importante 1950 a 1970. De tal manera que, este trabajo realiza cuatro aportes concretos en el marco de los fenómenos culturales que se derivan de la lectura de los libros considerados obscenos y su presencia en el espacio urbano.

El primer aporte²²⁶ consiste en el acercamiento a la biografía de la escritora Cassandra Rios, producción y circulación de sus libros, como se observó, tuvo constantes alteraciones en su inicio como escritora lo que evidencio su obstinación en escribir desde muy joven. El tratar las cuestiones biográficas tuvo como función dar a conocer el ambiente familiar y las influencias literarias que tuvo de soporte para iniciar su carrera y al mismo tiempo la disciplina que desarrollo para construir sus obras y para consolidar una obra de 50 títulos. Así mismo, se reflexionó sobre los diferentes avatares culturales y sociales que fueron el contexto que rodearon a la escritora y que consideraron su escritura como pornográfica en el período que desarrollo su obra, por la temática que abordo en sus novelas. La apertura de los diferentes caminos en los que se comercializaron los libros de la época, sin lugar a dudas, dieron un ritmo al comercio local de la obra de esta autora paulista desde la clandestinidad hasta la librería de prestigio. Sin embargo, hay un apunte que se hace en esta investigación que, brinda una posibilidad reflexiva que va ligada a la presunción de ilegalidad que tuvieron estas narrativas durante la época: en este trabajo se involucraron la amenaza de la moralidad debido a que contenían descripciones de espacios propicios para la intimidad sexual, la habitación solitaria, la cama, el bar nocturno, la “boate” donde el tocamiento de los cuerpos, los actos sexuales, la desnudez y los deseos sexuales tienen lugar. Estos, se consideran, son síntomas del contexto que no deben pasarse por alto ya que no sólo se presume que sucedían cosas, sino que además se creaban, actualizaban imaginarios y significados sobre la manera de habitar los cuerpos. Estas conjeturas están encaminadas en aclarar que el libro emerge y circula en espacios con-sentido y de-sentido, hay márgenes de legalidad que se desplazan o disminuyen en determinados momentos; se trataba, de un entorno favorable y accesible con la

²²⁶ Dentro de esta primera consideración se adjunta la firma de la escritora Cassandra Rios como insumo de la biografía Anexo 8.

novedad literaria de la escritora, pues su obra produjo, circuló y se consumió masivamente en las décadas señaladas.

La segunda contribución está relacionada a la corporalidad que se representa en la narrativa sobre el cuerpo. En la imagen que se esboza del cuerpo en los libros de Cassandra Rios, se proyectan con una forma de brindar otras posibilidades del cuerpo que goza en el espacio que se encuentre, en el privado y en la intimidad. Entonces, no sólo la narrativa permite entender el cuerpo como fuente de diferentes emociones sino que, en general, la obra de Cassandra puede ser leída como un registro que propone la corporalidad como campo de regocijo. Desde la lectura que se ha realizado, se comprende que esa narrativización del cuerpo trae consigo un enaltecimiento de la vida, una -en apariencia – liberación transitoria - de la rutinización de la vida, de los preconceptos y costumbres de la sociedad. El cuerpo es, frenesí y vitalidad que logra extenderse al significado que le da Cassandra Rios a la vida misma, de allí que haya un cambio de lugares de los personajes que socialmente son comprendidos como inferiores, anormales, equivocados. De modo particular en el tejido narrativo de Rios, prevalecen dos elementos que dan matices particulares a su propuesta: la noción tradicional de que lo considerado anormal y pecado es una interpretación general que está equivocada, como hemos visto, es una lectura alterna que permite comprender la carga simbólica sobre los cuerpos a partir de centrar la explicación de la vida, de los comportamientos diferenciados a partir de un solo modelo la heterosexualidad, lo cual ha sido vislumbrado como un constructo cultural a partir de las teorías de Butler, Rich, Bento. Pero que también la escritora Cassandra Rios fue pionera develando estas rupturas en la misma naturaleza desbordante de sus personajes, logrando expandir la propia subjetividad de los mismos en relación con otros personajes. De allí que estas deducciones lleven a pensar que hubo un tipo de racionalidad que prevaleció en la época: había unos ángulos precisos de dar cuenta que la narrativa de la escritora era un referente de literatura lésbica, de exponer el erotismo, la homosexualidad, la travesti, las contradicciones del binomio mujer/hombre, los tabús frente al cuerpo, que prevaleció en la época en la forma particular de lo obsceno y lo pornográfico y la incomodidad frente a su propuesta literaria. La representación de lo prohibido, del cuestionamiento frente al orden establecido sobre los cuerpos, sobre los modelos universales mujer Eva, y el exceso de prejuicios, normas, reglas en toda su extensión, hacen pensar que la narrativa de Cassandra Rios también direccionó unas formas de racionalidad sobresalientes que tomaron forma, lograron aceptación, desplazaron y/o cuestionaron la racionalidad dominante durante el devenir histórico-literario de la obra de Cassandra Rios en su momento de esplendor.

El tercer aporte está relacionado con las dinámicas sociales propias de la censura en la segunda mitad del siglo XX y las evidentes prohibiciones de algunas de las obras de Cassandra Rios y claro está los efectos que tuvo la censura en el espacio personal y profesional de la escritora. Se indicó que, con la defensa de la moral y las buenas costumbres cada vez más acuciosa del cuerpo en el espacio público, el retroceso del pudor se hizo cada vez más patente. Y es que en este cuerpo exhibido en los medios de comunicación, las artes, se articulan niveles intensos de representación que le son propios al tipo de sociedad que rige en la época. Es una sociedad del valor de uso y de la abundancia de registros en el que se preconizan valores hedonistas, se proclaman, así mismo, legitimidades sociales y cierta liberación personal que, afincados en los productos ofertados por el mercado, encuentran en los libros, su mercancía estrella y como cuenta de ello es la representación del cuerpo femenino en las capas de los libros. Es así que se configura una industria cultural que promociona el consumo de placeres; de hecho, la denominada revolución sexual se afianzó como uno de las fuerzas motrices de este singular capitalismo cultural. En este pasaje se señaló que las novelas de Cassandra Rios convierten en la versión comerciable de la sexualidad: como modo de publicidad o estrategia de las editoras. Es por esto que las capas jugaron un papel importante para que la obra fuera comprendida como un producto actuante, estos libros comportaron un nivel de recepción masiva en la sociedad del consumo que se ha descrito, conllevan una forma esquemática de uso, una manera específica de utilización. Se dice esto pensando que, en definitiva, no solo la representación de la imagen visual sobre el cuerpo es el centro de interés sobre la novela, sino como un llamado de atención que abre la puerta hacia su contenido, pues su lectura promueve un viraje en las tradiciones lectoras que, como hemos visto, parece estar conectada con el ritmo habitual de la urbe del siglo XX, es decir, que se trata de una lectura ansiosa e interesada en el clímax o trama de la obra. De esa manera se propone que el ritmo de la lectura que motiva la propuesta de Cassandra Rios está en consonancia con el perfil cultural de la época. Debe decirse que los libros de esta escritora trastocaron el panorama urbano desde varios frentes: en cuanto a los hábitos lectores de la comunidad, los imaginarios, valores y expectativas que se movilizaban en este tipo de novelas como, también, la presencia en el mercado, es decir, la opción de su compra y su presencia transgresora en la librería popular, en la Feria o evento del libro en la ciudad de Rio de Janeiro, São Paulo. De allí que, pensando en la necesidad de seguir los puntos en los que se produjeron, vendieron y circularon los libros de Cassandra Rios, se planteó un mapeo de la ciudad desde el cual puede pensarse el circuito por el que transitó la experiencia considerada pornográfica de ese momento o época. Tal análisis reseña, de manera sintética, el comienzo,

la ubicación y los recursos de las tipografías y litografías locales, con el fin de analizar las contribuciones y el tratamiento que le dio el sector editorial a los libros de esta autora paulista. Como vemos el tema es inmenso; y la contribución de los periódicos ayudaron a construir ese tejido descrito en esta monografía, la cual es bastante breve. No obstante, vale decir que, aparte de las contribuciones que pueda realizar esta investigación se considera que también permite esbozar un panorama sobre las tensiones culturales de la época y la narrativa que tensiona los constructos culturales y sociales. En ese sentido, se brindan unos parámetros sobre posibilidades alternas con las que se puede tomar ese fenómeno que es cada vez más contundente y más arraigado en la sociedad contemporánea, como lo es los libros considerados eróticos, pornográficos u obscenos, sobre los cuales permanecen vivos los prejuicios y el morbo frente a estas narrativas.

La cuarta contribución está direccionada hacia la reflexión de los arquetipos tradicionales universales asociados a la virilidad y a la feminidad. Se ha señalado con antelación que cada arquetipo o modelo está rodeado de un peso simbólico que lo recubren de cierta autonomía, sin embargo, cuando este referente literario está acompañado de la carga cultural del contexto, se potencializa el significado del personaje. Esto sucede, como se ha señalado, por la categoría denominada el binomio hombre/mujer que posibilitó un espacio en el que todo tipo de anormalidades y concepto de pecado se asociaron al deseo femenino y a la homosexualidad convirtiéndose en realidad en las narrativas de la escritora. Entonces, si la narrativa brinda una serie insospechada de concesiones a los personajes, al vincularse y cuestionar el peso simbólico del arquetipo, estos se fortalecen. En este sentido se planteó que el tipo de seductor que se recrea en *O Bruxo Espanhol (1959)* muestra una consistencia particular no solo porque presumiblemente se convirtió en un ideal masculino pasando desapercibido por la censura, sobre todo, por todas las estratagemas que él moviliza para engañar, persuadir y embaucar a sus objetivos sexuales. O en otras palabras: tradicionalmente el Don Juan ha gozado del beneplácito de la cultura y, ahora, que se entreteje con los imaginarios y las concesiones y, en definitiva, la autonomía que reviste su 'yo' heterosexual, el arquetipo se consolida aún más y por tanto dicho modelo al ser la línea en común de las relaciones afectivas y sexuales de otros personajes de la novela, este libro no fue censurado drásticamente por la dictadura militar en todo el territorio nacional. A pesar que el Don Juan mujeriego, conquistador se catapultó con fuerza como el prototipo masculino de los imaginarios colectivos, Cassandra Rios hizo ruptura bajándolo de ese nivel con el Dr. Samorra llevándolo como un ser que comete crímenes y que su seducción es sólo fachada. Es así que el arquetipo que se recrea en *O Bruxo Espanhol*, sus hazañas y experimentos, generan

nuevas percepciones de la realidad, hay unas certezas que estaban pululando en la narración, que se erigían con ínfulas de verdad sobre la vida de hombres y mujeres, cuando comenta que son los únicos seres que no se pueden domesticar, por tanto quería lograrlo con el cruzamiento de hormonas animales, esto podría ser una metáfora si se mira en detalle ante el papel de la moralidad respecto al control y vigilancia de los comportamientos, los cuerpos y vida sexual de los seres humanos. Es por ello que se debe decir que en este tipo de obra hay unos constantes desplazamientos entre las formas de accionar en la vida, entender el mundo y ver los lugares de sentido, de representación de este tipo de narración.

Finalmente, cabe la pena resaltar que la literatura no es un pasatiempo o una evasión sino una forma quizá de las más completas y profundas de examinar la conciencia humana. El efecto social de la literatura de Cassandra Rios destaca la autenticidad de abrir otras racionalidades, la fecundidad de su obra no residió en el número de libros sino en la extensión de los que efectos que consiguió y los mundos que logro retratar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Bianca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. O que é feminismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- ARCAND, Bernard. Antropología de la pornografía. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión. 1993.
- BAJTIN, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Madrid: Ed. Alianza. 1990.
- BAJTIN, Mijail. A cultura popular na idade média e no renascimento. O contexto de François Rabelais. São Paulo: Ed. Hucitec, Editora Universidade de Brasília. 1987.
- BASSANEZI, Pinsky Carla (Org.) Fontes Históricas. São Paulo: Ed. Contexto, 2005.
- BASSANEZI, Carla (1997) Mulheres dos anos dourados. In: História das mulheres no Brasil. São Paulo: Editora Contexto, 1997, p. 607-637.
- BENTO, Berenice. Política da diferença: feminismos e transexualidades. In: Stonewall 40 + o que no Brasil? Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2011, p.79-110
- BENTO, Berenice. A Reinvenção Corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond.2006
- BERNUZZI, Denise. Masculinidade e virilidade entre a *Belle Époque* e a República. Em: História dos Homens no Brasil. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 245-266.
- BUTLER, Judith. Cuerpos que importan. Buenos Aires: Paidós.2002.
- BUTLER, Judith. El género en disputa. Barcelona: Paidós. 2007.
- CHARTIER, Roger. El mundo como representación, Historia cultural: entre práctica y representación. Barcelona: Editorial Gedisa. 2002.
- CHARTIER, Roger. A mão do autor. Em: A mão do autor e a mente do editor. São Paulo: Editora Unesp, pp. 129-151, 2014.
- CHARTIER, Roger. O romance: da redação à leitura. Em: Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna – séculos XVI-XVIII. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, pp. 97-125, 2002.
- CORBIN, Alain. El encuentro de los cuerpos In: De la Revolución francesa a la Gran guerra. Vol. 2. España: Taurus Ediciones, 2005: p. 141-202.
- DALBEN, André & SOARES, Lúcia. Vida e Saúde: modos de olhar e educar o corpo feminino e suas páginas (1940-1950). Revista Pensar a Prática. V. 11, Nº 3, 2008. Disponível Em: <https://www.revistas.ufg.br/fe/article/view/5144/4550>. Acesso 17/04/2017.
- DARNTON, Robert. História, eventos e narrativa: incidentes e cultura do cotidiano. Revista Varia História. Vol.21, Nº 34, Julho, Belo Horizonte, pp. 290-304, 2005.
- DARNTON, Robert. Os best-sellers proibidos na França pre-revolucionária. São Paulo: Companhia das letras. 1995.
- DUARTE, Camila; SILVA, Tarcisio. A éfigie trans na publicidade brasileira. Ano XIII. No. 08. NAMID/UFPB. Agosto 2017, p.146-161. 2017.
- EL FAR, Alessandra. 4. “Romances para homens” Em: Páginas de sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, pp.185-272. 2004.
- ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. Em: História da Mulheres no Brasil. São Paulo: Editora Contexto, pp.322-361, 1997.
- FARIA Cruz, Heloisa de; CUNHA Peixoto, Maria. Na oficina do Historiador: conversas sobre História e Imprensa. Projeto História, São Paulo. No. 35, p. 253-270, 2007.

- FERNÁNDEZ Gonzalo Jorge. Pierre Klossowski: La pornografía del pensamiento. Cuaderno de Materiales. No. 23. 2011, p. 265-275 ISSN: 1139-4382
<http://www.filosofia.net/materiales/pdf23/CDM17.pdf>
- FICO, Carlos. Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e policia política. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. Revista Tempo e Argumento. Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 05 - 74. jan./abr. 2017.
- FACCHINI, Regina. Movimento homossexual no Brasil: recompondo um histórico. Cad. AEL, v. 10, n. 18/19, pp. 83-123. 2003.
- FACCHINI, Regina. Histórico da luta de LGBT no Brasil. Revista pré.univesp Universidade Virtual do Estado de São Paulo. Nº.61 UNIVERSO Dez 2016 Jan 2017. Disponível em: <http://pre.univesp.br/historico-da-luta-lgbt-no-brasil#.WbU0JvmGPIU> Acesso 04-09-2017.
- FRANCO, Fernando. El concepto de performance Según Erving Goffman y Judith Butler. Editorial CEA. Universidad Nacional de Córdoba. Año 1. Número 3, pp. 5-10, 2014.
- GARBOGGINI, Fláilda Brito. “‘Era uma vez’ uma mulher margarina”. In: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês (org.). Representações do feminino. Campinas: Átomo, 2003. p. 141-157.
- GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. “As representações do feminino na publicidade”. In: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. (org.) Representações do feminino. Campinas: Átomo, 2003. p. 159-177.
- GOMES DE JESUS, Jaqueline. Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos. E-book. Dezembro Brasília. 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/234079919_Orientacoes_sobre_Identidade_de_Genero_Conceitos_e_Termos
- GOMES DE JESUS, Jaqueline; ALVES, Hailey. Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais. Revista Cronos. Programa de Pós-Graduação da UFRN. DOSSIES, v. 11, No. 2, pp.8-18, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/2150/pdf>
- KARIN, Littau. Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- MARCELINO, Douglas Attila. Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 300fls, 2006.
- MICHAËLIS, Carolina; BELIVÁQUA, Amélia (2009) A (in)elegibilidade feminina na Academia Brasileira de Letras Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 22, n. 1 p. 149-177 Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v22n1/v22n1a08.pdf> Acesso 1 de Outubro de 2016
- MONTEIRO, Marko. Masculinidades em revistas: 1960-1990. Em: História dos Homens no Brasil. São Paulo: Editora Unesp, pp. 335-358, 2013.
- MÜLER, Angélica. Não se nasce viril, torna-se: juventude e virilidade nos “anos 1968”. Em: História dos Homens no Brasil. Editora Unesp, pp. 299-333, 2013.
- MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. Cadernos Pagu [online]. Nº 20, pp.121-130, São Paulo, 2003. ISSN 1809-4449. Disponível Em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332003000100004>. Acesso maio/2017.
- MOURALIS, Bernard. Las contraliteraturas. Buenos Aires: El Ateneo. 1978.
- NAPOLITANO, Marcos. 1964, História do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.
- NOVAES, Joana de Vilhena. Beleza e feiura: corpo feminino e regulação social. Em: História do Corpo no Brasil. São Paulo: Editora Unesp, pp. 477-506, 2011.
- NOVAES, Joana de Vilhena. “Aqui tem homem de verdade”. Violência, força e virilidade nas arenas de MMA. Em: História dos Homens no Brasil. São Paulo: Editora Unesp, pp. 359-386, 2013.
- OLIVEIRA, Laura de. Publicar ou perecer: a Edições GRD, a política da tragédia e a campanha anticomunista no Brasil. Universidade Federal de Goiás. 2013.

ORTEGA, Alcántara Leonor. Don Juan: Su huella em la historia literária. Isla de Arriarán: revista cultural científica. ISSN 1133-6293, No. 16, España. 2000, pp. 245-258. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=1814070>

_____. Don Juan, arquetipo romántico: de Bryon a Zorilla. Isla de Arriarán: revista cultural científica. ISSN 1133-6293, No. 18, España. 2001, pp. 239-254. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=1814070>

_____. La visión de Don Juan: evolución del arquetipo romántico (III). Isla de Arriarán: revista cultural científica. ISSN 1133-6293, No. 20, España. 2002, pp. 283-298. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=1814070>

PAIXÃO, Fernando (coord.) Momentos do Livro no Brasil. São Paulo: Editora Ática. 1998.

PEREIRA, de Lima Kelly. Onde estão os livros censurados? : ainda os efeitos de 64 nas coleções de biblioteca. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 262fls, 2016.

PÉREZ-BUSTAMANTE, Ana. Don Juan, de Gonzalo Torrente Ballester: El monstruo en su laberinto. In: Actas del Congreso sobre José Zorilla. Universidad de Valladolid. España, pp. 5-18, 1993.

PIMENTEL Mélló, Ricardo. CORPOS, HETERONORMATIVIDADE E PERFORMANCES HÍBRIDAS. *Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Brasil. Psicologia & Sociedade*; 24 (1), 197-207, 2012. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/291076094/Corpos-Heteronormatividade-e-Performances-Hibridas>. Acesso 30-08-2017

PIOVEZAN, Adriane. Tensão de mulher. Pionera da literatura lésbica no Brasil, Cassandra Rios foi considerada moralista por escancarar estereótipos e preconceitos. *Revista História da Biblioteca Nacional*. Ano 3, Nº 31, Abril, Rio de Janeiro, pp. 72-75, 2008.

PRECIADO, Beatriz “Museo, basura urbana y pornografía”, 2012 Disponible en: <https://lasdisidentes.com/2012/08/12/museo-basura-urbana-y-pornografia-por-beatriz-preciado/> Acesso 10 de enero de 2015.

PRIORE, Mary Del. História das mulheres no Brasil. São Paulo: Editora Contexto, 1997.

_____. Por dentro do corpo feminino: uma viagem ao passado. *Revista Espaço Plural. CEDEPAL* Ano XI, Nº. 23, 2º semestre, pp. 11-19, 2010.

_____. Histórias Íntimas. Sexualidade e Erotismo na História do Brasil. São Paulo: Editora Planeta, 2011.

RAGO, Margareth. Trabalho femenino y sexualidade. Em: *História da Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, pp.578-606, 1997.

REIMÃO, Sandra. Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar. São Paulo: Universidade de São Paulo, 126fls, 2011.

RICH, Adrienne La heterosexualidad Obligatoria y la existencia lesbiana. In: *Sexualidad, género y roles sexuales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 1999.

RIOS, Cassandra. O Bruxo Espanhol. Edições Spiker, 1959.

_____. A Borboleta Branca. São Paulo: Editora Hemus, 1968.

_____. Uma Mulher Diferente. São Paulo: Terra, 1969.

_____. A Noite Tem Mais Luzes. Rio de Janeiro: Editora Record, 8ª edição, s.d.

_____. A Serpente e a Flor. Rio de Janeiro: Editora Record. 5ª edição, 1972A.

_____. Copacabana Posto 6—A Madrasta. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1972B.

_____. Mutreta. São Paulo: Edições MM, 1972C.

_____. Nicoleta Ninfeta. Rio de Janeiro: Record. 3 ed., s/d

_____. Censura. São Paulo: Editora. Global. 1977.

_____. As Vedetes. Rio de Janeiro: Editora Record, 2ª edição, 1978.

_____. O Bruxo Espanhol. Rio de Janeiro: Editora Record. 1980.

_____. Uma Mulher Diferente. São Paulo: Brasiliense, 1ª edição, 2005.

ROLIM, Rivail Carvalho. A reorganização da polícia no estado do Paraná nos anos 1950. *In: Revista de História Regional*. Vol. 5, nº 1, Verão 2000, p. 153-164. Disponível em: <http://www.revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/151/85>, Acesso 25 de outubro de 2017.

ROMANO, de Sant'Anna Affonso. O Canibalismo amoroso. O desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1984.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. Em: *Revista Gênero*. Universidade Federal Fluminense. V. 4, n. 1, 2 Sem. Niterói, pp. 17-31, 2003. Disponível em: <http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/233>>> Acesso em: Outubro/2016.

SARANE, Alexandrian. História de la Literatura erótica. (Trad. Daniel Alcoba). Barcelona: Editora Planeta. 1990.

SCHETTINI, Cristiana. O que não se vê: corpos femininos nas páginas de um jornal malicioso. Em: *História do Corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, pp. 315-349, 2011.

SERAPHIM, Pietroforte Antonio. Leituras de um brasileiro: "As lésbicas na literatura brasileira", Carta Maior. Cultura. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/?%2FEditoria%2FCultura%2FLeituras-de-um-brasileiro-As-lesbicas-na-literatura-brasileira-%2F39%2F38497> Acesso 30-07-2017.

SILVA, Deonísio da. Nos Bastidores da Censura. Sexualidade, Literatura e Repressão pós 64. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

VAINFAS, Ronaldo. Homoerotismo feminino e o santo ofício. Em: *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 9ª edição, pp. 115-140, pp. 115-139, 1997.

VAZQUEZ, G. Francisco & MORENO, M. Andrés. La sexualidad vergonzante. Em: *Historia de las mujeres en España y América Latina del s. XIX a los umbrales del XX*. Madrid: Editorial Cátedra, pp. 207-233, 2006.

WALLERSTEIN, Immanuel (2001). *Abrir las Ciencias Sociales*. Editorial Siglo Veintiuno, Sexta Edición, México, Traducción de Mastrángelo Stella.

ZAMBRINI, Laura. Práticas travestis: teorias y debates sobre corporalidades disruptivas. *Revista Ártemis*, Edição V.13; jun-jul, pp. 42-61, 2012.

Periódicos:

Los periódicos fueron consultados en la Hemeroteca Virtual de la Biblioteca Nacional Digital Brasil:

A Cigarra (RJ)

A Luta Democrática (RJ)

Correio Braziliense (DF)

Correio da Manhã (RJ)

Diario Carioca (RJ)

Diário da Noite (RJ),

Diário da Noite: Edição Matutina (SP)

Diário da Tarde (PR) Curitiba

Diário de Notícias (RJ)

Diário de Pernambuco (PE), 18

A Noite (RJ),

Diário do Paraná: Órgão dos DiáDUQ Associados (PR),

Imprensa Popular (RJ)

Jornal do Brasil (RJ)

Jornal do Commercio (RJ)

Jornal dos Sports (RJ)

O Fluminense (RJ)
 O Combate (MA)
 O Estado de Mato Grosso, Cuiabá
 O Estado de São Paulo
 O Jornal (AC), Rio Branco, Acre. Ano V, No. 59
 Tribuna da Imprensa
 Última Hora

Biblioteca Nacional Digital Brasil. Acervo digital. Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

Acervo digital. Jornal Folha de São Paulo. Disponível em: <http://acervo.folha.uol.com.br>. Acesso Junho/2017

Lampião da Esquina. Ano 1. No.5. Outubro 1978, p. 8-10.

Lampião da Esquina. Ano 3. No.29. Outubro 1980. Rio de Janeiro, p. 16-17. Disponible en: <http://www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina/>. Acesso junio de 2017.

Revistas:

LUNA, Fernando. A Perseguida. TPM. São Paulo: Trip propaganda e Editora, n.3, julio 2001. Disponible en: <http://brazilian-pop-politics.blogspot.com.br/2014/08/cassandra-rios.html>. Acesso octubre de 2017.

RIBEIRO, Hamilton. Revista Realidade, marzo de 1970, Ano IV, No. 48. Disponible en: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

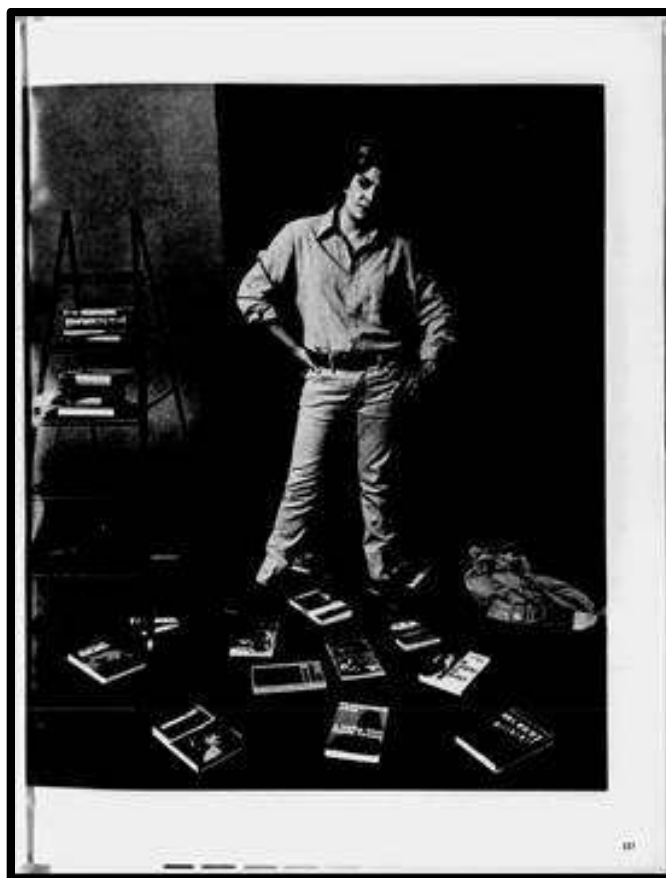
SÁ, Marcos. Esta é a mulher maldita: mundo ILUSTRADO revela quem é Cassandra Rios, a escritora de maior público no Brasil, cuja obra (treze livros) já está no índice das ligas de decência e da própria Justiça. Não é pseudônimo. Cassandra Rios existe. O Mundo Ilustrado (RJ) 1961, Edición 00207 (2), Disponible em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=119601&PagFis=25540&Pesq=cassandra%20rios> Acesso 15 de julio de 2017

ANEXOS

Anexo 1 Artículo *O Mundo Ilustrado*

Fuente: SÁ, Marcos. Esta é a mulher maldita: mundo ILUSTRADO revela quem é Cassandra Rios, a escritora de maior público no Brasil, cuja obra (treze livros) já está no índice das ligas de decência e da própria Justiça. Não é pseudônimo. Cassandra Rios existe. *O Mundo Ilustrado* (RJ) 1961, Edición 00207 (2), Disponible em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=119601&PagFis=25540&Pesq=cassandra%20rios> Acceso 15 de julio de 2017

Anexo 2



Fuente: RIBEIRO, Hamilton. Revista Realidade, marzo de 1970, Año IV, No. 48, p. 117
Disponível en:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=213659&pesq=cassandra%20rios&pasta=ano%20197>

Anexo 3

DA AUTORA:

A Volúpia do Pecado, 19.ª edição (esgotado)
 Carne em Delírio, 8.ª edição
 Eudemônia, 10.ª edição (esgotado). Adaptado para teatro com o título de "Mulher Proibida"
 A Sarjeta, 5.ª edição (esgotado)
 A Lua Escondida, 4.ª edição (esgotado)
 O Gamo e a Gazela, 6.ª edição
 O Bruxo Espanhol, 6.ª edição (esgotado)
 As Vedetes, 5.ª edição (esgotado)
 Georgette, 4.ª edição (esgotado)
 Cabacabana, Pôsto Seis, 3.ª edição (esgotado)
 Tara, 2.ª edição
 A Borboleta Branca, 2 edição
 Um Escorpião na Balança (no prelo)
 Cascata de Amor (no prelo)
 A Noite Tem Mais Luzes
 A Breve História de Fábria
 Minha Metempsicose
 Muros Altos, 2.ª edição
 Tessa, a Gata

NO PRELO:

A Paranóica
 Um Escorpião na Balança
 Cabeleiras ao Vento
 Canção das Ninfas

A SAIR:

Mutreta

1968

Direitos para a língua portuguesa adquiridos pela
 HEMUS -LIVRARIA EDITÓRA LTDA.
 Avenida São Joao, 526 -São Paulo
 que se reserva a propriedade desta obra.
 Impresso no Brasil
 Printed in Brazil

Anexo 5

Jornal Pornográfico O Rio Nu



Fuente: SCHETTINI, Cristiana. O que não se vê: corpos femininos nas páginas de um jornal malicioso. Em: História do Corpo no Brasil. São Paulo: Editora Unesp, pp. 315-349, 2011.

Anexo 6

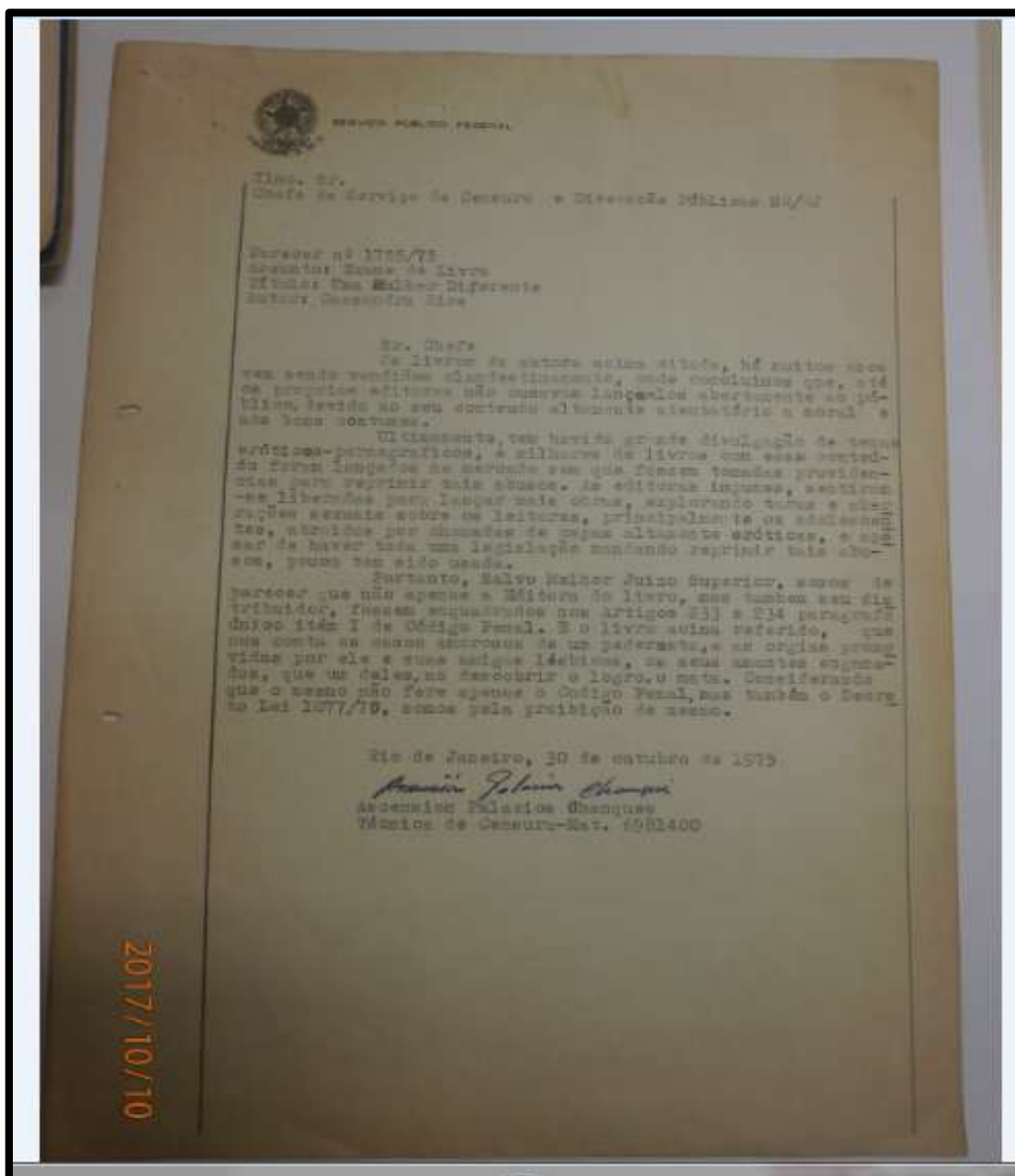


Fuente: SCHETTINI, Cristiana. O que não se vê: corpos femininos nas páginas de um jornal malicioso. Em: História do Corpo no Brasil. São Paulo: Editora Unesp, pp. 315-349, p. 326,2011.

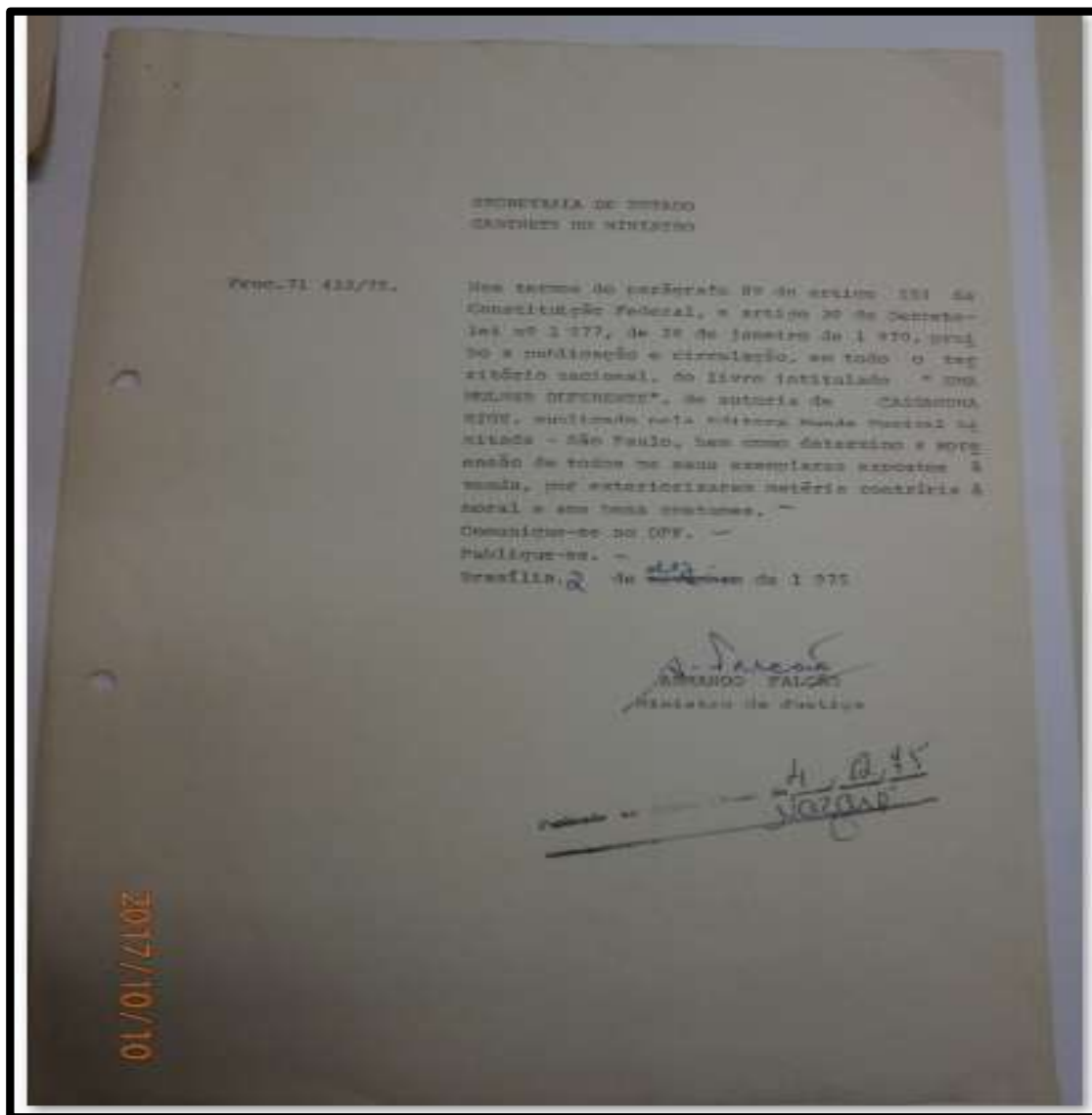
Anexo 7

1975


Uma Mulher Diferente Parecer Censor 30/10/75



Uma Mulher Diferente
Concepto Ministro Falcão 2/12/75



COPACABANA POSTO 6 PARECER CENSORA 27/10/75


 SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
 DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
 SERVIÇO DE CONTROLE DE DIVERSAS PUBLICAÇÕES

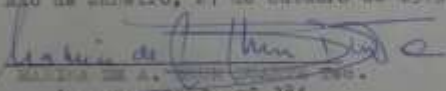
PARCELAS, nº 1711

TÍTULO: LIVRO
 TÍTULO: "COPACABANA POSTO 6" A. M. R. R.
 AUTOR: CAROLINA RIBEIRO
 EDITORA: EDITORA NACIONAL LITERÁRIA
 CLASSIFICAÇÃO: V. 2. 1. 3. 4


O livro da escritora Carolina Ribeiro é um romance sobre um jovem lésbica, suas conquistas e sua saliente família. Sua atitude é referenciada como a causa de sua desajuste. Mensagens negativas, psicologicamente falsas em certos aspectos de relacionamento, negativa e deprimida principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à estrutura e o duplo suicídio final.

À página 200, 201, 202 a autora tenta com injúrias e citações bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literária para justificar o tema a que se propõe. O poder econômico é, também um fator coator, segundo a autora e conclui a que se procura no relato.

Esquadraceo, pois, o compêndio em o Dec. Lei 1077 de 1970. V. 2. 1. 3. 4.

Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1975

 MARIA DE A. ...
 de cont. 2014. nº 384

AS TRACAS PARECER DE LA CENSORA 29/08/75


 SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
 DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
 DIVISÃO DE CENSURA DE DEBATES PÚBLICOS

PARCERIA Nº 1720

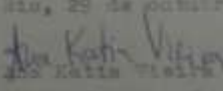
TÍTULO: "AS TRACAS"
 AUTORA: CARRATEIRA RIOS
 EDITORA: MUNDO MATERIAL LTDA.
 CLASSIFICAÇÃO: VETADO.

O presente livro versa sobre as tópicos homossexuais de uma professora por suas alunas. Após várias vítimas, a autora fica-se com a jovem, filha de um ex-collega de magistério.

Conhecida pela magnetismo da professora, a jovem acaba, passando a viver em extrema confusão, negligenciando os estudos e refugiando-se em drogas. Profundamente atormentada, a moça é internada. Após receber a comunicação, ela assiste ao diálogo entre sua mãe e a tal professora, diálogo esse que comprova já ser havido entre as duas o mesmo caso.

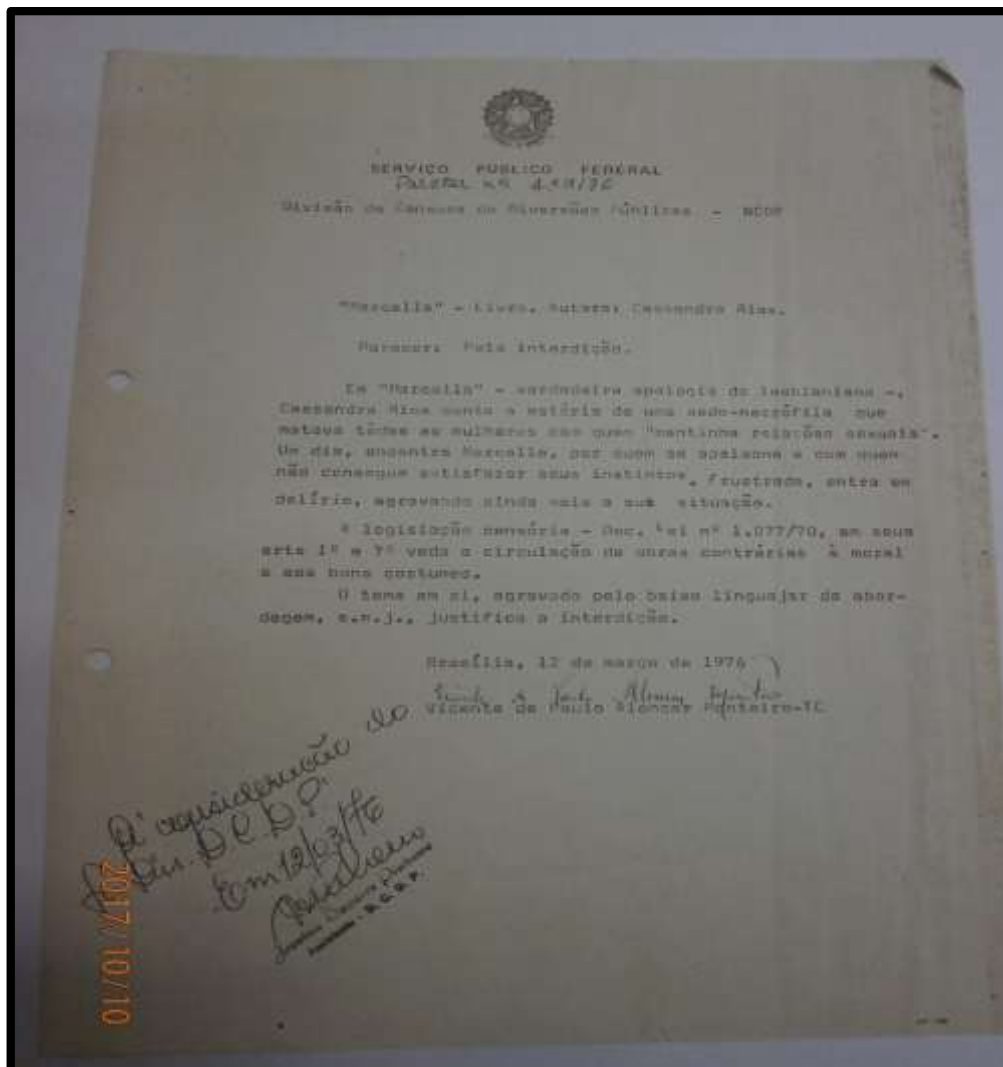
Conclusão: Se livro em epígrafe não evidenciava uma mensagem negativa sobre talos os aspectos, indicativo porque a autora afirma que o lesbianismo é a verdadeira condição normal da mulher. Contraria assim, de maneira frontal, um padrão moral consagrado pela nossa sociedade.

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

Rio, 29 de outubro de 1975

 Ana Kathia Vieira
 Sec. de Censura Art. 77

1976

MARCELLA PARECER 12/03/76



MACARIA PARECER CENSOR 4/03/76

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

PARECER Nº 135 / 76

TÍTULO MACARIA - livro de CASSANDRA RIBEIRO

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: NÃO INTERDITO

Zaira, jovem de origem libanesa, casa-se contra a vontade dos pais, tem uma filha. O marido mantém relações com empregadas da fazenda. Ela acaba sendo envolvida por Macária, jovem homossexual, correspondendo esta paixão a quem pretende ficar após o suicídio do marido.

A autora analisa a vida de sexo na errada, explorando a desintegração familiar, com situações escabechas, descreve as relações pervertidas de Augusto e suas amantes as páginas 37 e 41 e 199 e 207 e as homossexuals entre Macária e Zaira, as páginas 109 e 124, em seus detalhes, fazendo de sua satisfação sexual o fim primeiro, seja qual for o modo de realizá-lo, podendo levar o leitor a ficar excitado ou mesmo a esta prática. De tal forma que esta leitura é desaconselhável em qualquer público, por não contribuir em nada para a formação ou aperfeiçoamento da personalidade, sendo outrossim moral e a vida de linguagem paranoicas.

Faz-se o exposto, e por contrariar o artigo 1º do Decreto-Lei 1.077 de 26/31/70, com de parecer que esta obra seja INTERDITADA.

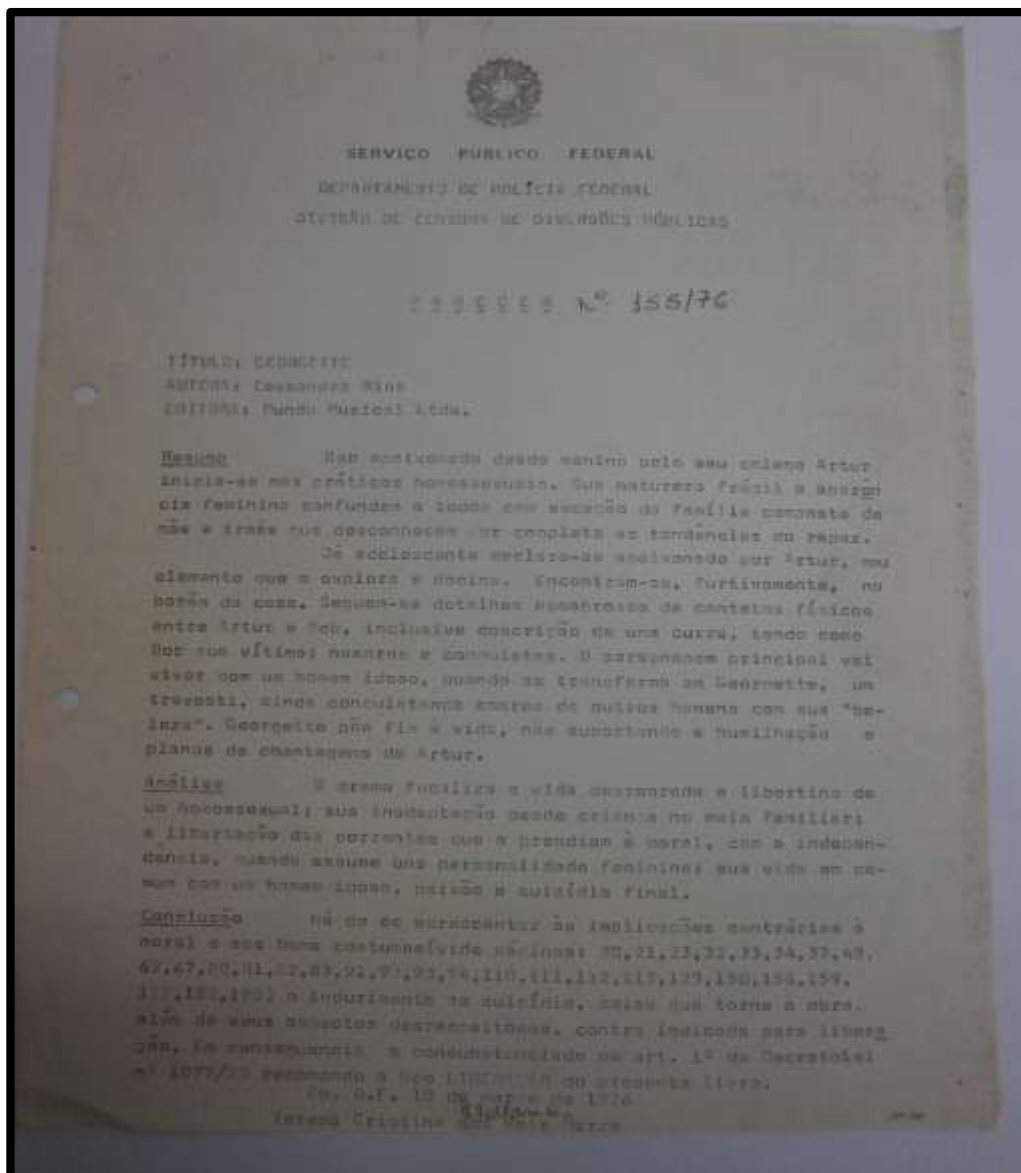
Brasília, 4 de março de 1976.

H. consideração
de Sr. Dir. D.C.D.P.
Em 10/03/76
Antônio
Yoko Akagawa
 Tendo Akagawa

2017/10/10

100-242

GEORGETE PARECER CENSORA 10/03/76



PARECER DA CENSORA A BORBOLETA BRANCA 4/03/76

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

PARECER Nº 451/76

TÍTULO: "A BORBOLETA BRANCA" de CASSANDRA RIOS
CLASSIFICAÇÃO CENSOGRÁFICA: NÃO LIBERAÇÃO

EM "A Borboleta Branca", Cassandra Rios aborda o drama de uma mulher que, ao visitar seus parentes, se depara com um ambiente ascético e pervertido, completamente diverso de seus costumes. Envolvida pelas paixões físicas e morais dos mesmos, termina por corromper-se, tornando-se objeto de profunda admiração.

Em que pese o presente romance estar na quarta edição, seu conteúdo é por demais sensual e pornográfico, não se apresentando 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 íntimo, é colocada acima dos conceitos de moral e educação, classificadas como: "freis que dá conquista ao seu cérebro", "coisa necessária para os menos dotados de inteligência". (pág. 119).

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

Face ao exposto, propõe a não liberação da obra em exame, nos termos do que dispõe a Dec. Lei 1.677/70, arts. 1º e 7º.

Brasília, 04 de março de 1976

Maria das Graças Sampaio Pinhati
Maria das Graças Sampaio Pinhati

2017/10/10

A SERPENTE E A FLOR PARECER CENSOR 17/02/76



MINISTERIO DA JUSTICA
DEPARTAMENTO DE POLICIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 102 / 76

TITULO: "A Serpente e a Flor" - Cassendra Rios - 3ª Ed.

CLASSIFICAÇÃO ETARIA: Cela NÃO liberação.

Com "A Serpente e a flor", mais uma vez, Cassen-
dra Rios traz a lume suas produções calcadas no desajuste
social e na exploração da pessoa humana. Tendo a instabi-
lidade emocional por escopo e o lesbianismo como acessório,
o livro em nada contribui para melhorar a literatura bra-
sileira. Embora já esteja na 3ª Edição, fere frontalmente
o disposto nos arts. 18 e 78 da Dec.Lei 1077/70, razão por
que desaconselhamos continuá em circulação.


Brasília, 17 de fevereiro de 1976

[Signature]
Vicente de P. Lyndor Monteiro-TC

*A consideracao
do Sr. Dir. D.C.D.P.
Em 25/02/76
Procurador
Justicia Cassendra Rios
Assessor - G. G. P.*

2017/10/10

NICOLETA NINFETA PARECER CENSOR 4/03/76

 **SERVICO PUBLICO FEDERAL**
DEPARTAMENTO DE POLICIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Par.: 144/76

TÍTULO: "NICOLETA NINFETA", livro de Essandra Rios.
Direitor da Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S/A, Av. Erasmo Braga, 255, 8º andar, Rio de Janeiro.

CLASSIFICAÇÃO: INTERDIÇÃO

Mostra em todo o seu contexto, em várias situações de uma lésbi-
ca que busca saciar seus desejos com seus companheiros, deta-
lhando suas paixões, emoções, decepções, ciúmes, frustrações, e
sores, romantismos, sexo, inseguranças, tudo decorrente de suas
anormalidades.

Nas entrelinhas surgem palavras, situações e ambientes promí-
scuos, comparações repugnantes, irresponsabilidade profissional
de professores e outros intelectuais, sedução, masoquismo, a con-
plata consciência do erro, crítica à sociedade, a pregação do
falsa filosofia dos homossexuais, a naturalidade de seus atos,
a indução aos seus costumes. Para a personagem a espécie humana
é fruto de seus instintos e assim não tem vontade nem caráter.

As implicações citadas acima estão anotadas nas páginas: 27, 40,
43, 56, 58, 60, 61, 67, 70, 71, 73, 75, 85, 86, 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 nº 5.536 artigo 3º (1968) e Decreto Lei nº 1.077/70,
artigo 1º e 7º, opino pela INTERDIÇÃO do presente livro.

Brasília, 04 de março de 1976.


Fernando
C. Fernando
Técnico de Censura

2017/10/10

é considerada do
Dir. D.C.B.P.
Em 10/03/76
Antônio
João de Deus Pinheiro
Assessor - D.C.B.P.

SP/34.20

VOLUPIA DO PECADO PARECER 10/02/76


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

PARECER Nº 79 / 76

TÍTULO: VOLUPIA DO PECADO (Autora: Cassandra Dias)
 Espólio: Livre Imprensa.
 CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: NÃO LIBERÇÃO

A autora descobriu um filão rentável na descrição suas-
 ta das relações homossexuais, que se constituem em uma
 constante em suas criações sublitterárias, onde prefere dar
 ênfase aos aspectos "caça-olhos" do amor lésbico, sem se
 preocupar em levantar os sintomas e causas dos desvios de
 conduta sexual.

Os personagens que controla são mostrados grotescos e pe-
 iáticos em sua condição, às vezes atormentados e solitári-
 os, dentro de reflexões sobre a falha, incapazes, entretan-
 to, de orientar toda uma compreensão dos impulsos con-
 dicionadores do homossexualismo, dentro de um quadro cí-
 nico-psicológico.

Na verdade, o que se verificou é uma óbvia tendência
 para o insólito, a busca desenfreada do sexo, fatos novos
 que, somados, resultam em mero alibi para a exterioriza-
 ção inscrupulosa e intolérável da aberração sexual.

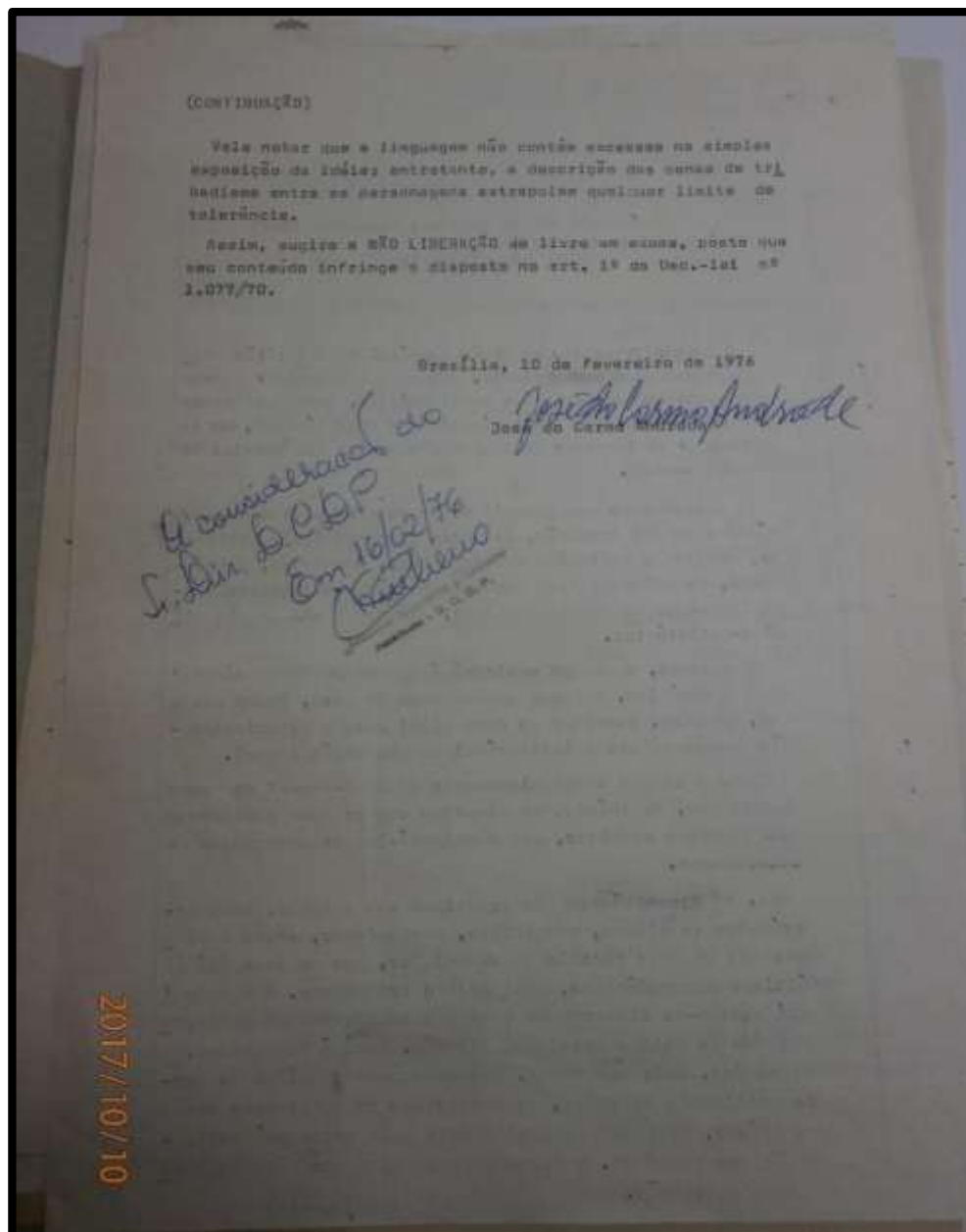
Certa a autora o relacionamento afetivo-sexual de duas
 jovens que, de início, se ressam com os seus sentimentos
 que procura rejeitar, por considerá-los extravagantes e
 pecaminosos.

Mas, na proporção em que estreita sua amizade, seus ca-
 rúculos se diluem, permitindo, desta forma, serem doming-
 des por um amor doente e avassalador, que as leva até às
 últimas consequências, qual seja o tribadismo. A partir
 daí sentem-se libertas de qualquer sentimento de culpa, re-
 tulando de bela e pura sua ligação. Esta é tormentosa,
 agressiva, pois que ambas, transbordando de forte
 sentimento de posse, se martirizam em constantes cenas
 de ciúmes, apaziguadas posteriormente pela entrega à satis-
 fação dos sentidos. A morte de uma delas vem pôr fim à re-
 pugnança ligação.

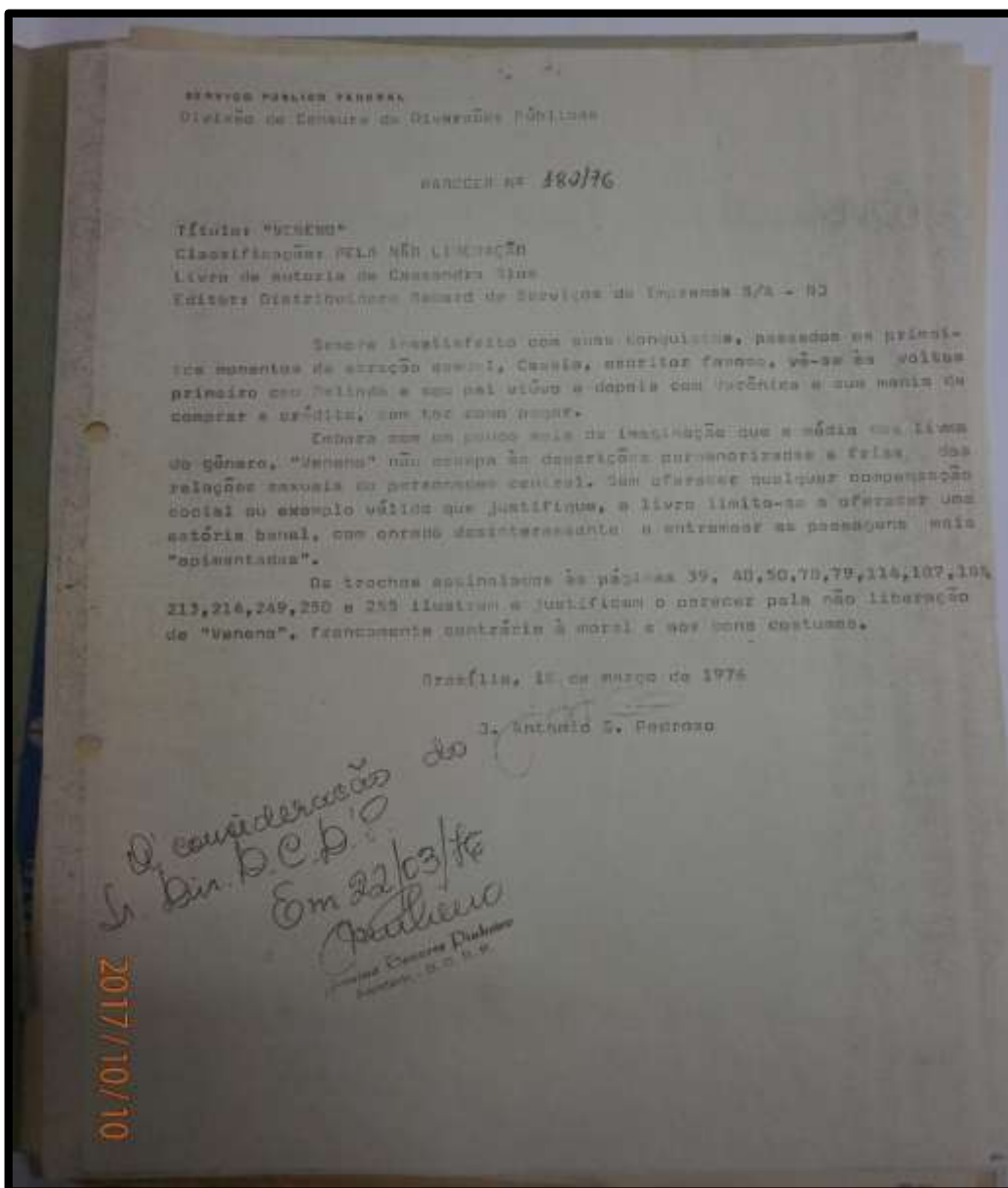
(CONT. VERSO) 1294-742

2017/10/10


VOLUPIA



VENENO PARECER CENSOR 18/03/76



TESSA A GATA PARECER 27/02/76


 MINISTÉRIO DE JUSTIÇA
 DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
 DIVISÃO DE CENSURA DE OBRAS PÚBLICAS

PARECER Nº 166 / 76

TÍTULO: "TESSA, A GATA"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: T M O L U I M

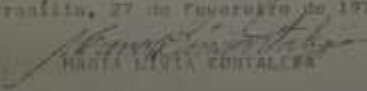
ESPÉCIE - LIVRO

A obra mencionada é de autoria de CASSANDRA RIOS. Direitos exclusivos adquiridos pela Editora Nova Mundial Ltda. - Rio e São Paulo. Impresso nas oficinas da Editora Parma Ltda - São Paulo.

A exposição, o título de romance, apresenta nada mais que atos de tribudismo, luterânio e catolicismo. A ausência de terminologia adequada há que se descrever a presença de um personagem realizando o referido costume ou superstição de espôsa para satisfazer a luterânio de outono, não se configurando o abominável costume com o rufianismo, nem o proxenetismo nem o cafetismo.

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

Pela natureza própria, nada aconselhável a qualquer público, essencialmente aos adolescentes podendo influir-lhes negativamente na sua formação psico-social, uma vez que o conteúdo ocorre induzimento à prática de atos abjetos, contrariando o moral e uma bona costumes, razão pela qual sugiro a sua INTERDIÇÃO, com base no Art. 1º, do Decreto-Lei 1.177/70, decorrente do entendimento expresso no § 2º do Art. 153 da nossa Lei Máxima.

É o meu parecer
 Brasília, 27 de Fevereiro de 1976

 MARIA LÍGIA FONTALCE

DPF-140

2017/10/10

A BREVE HISTORIA DE FÁBIA PARECER CENSOR 25/02/76

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

PARCER Nº 139 / 76

TÍTULO: "A BREVE HISTÓRIA DE FÁBIA" ALVARO ALVES
 CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 17 NÃO LIBERAÇÃO

O livro de uma jovem pensionista, - onde são feitas extensas referências a deusas da mitologia grega, como Atena, Minerva, Juno e Vênus, "tudo pela liberdade sexual", levando a crer, que o seu afastamento do meio familiar, tendo sido a sua esposa, há já visto a expressão de revolta em quase todo o relato, com referências a conflitos e desajustes, culminando com a assassinato, por envenenamento (simbolizando), de sua família (vide páginas 95).

Não resta a menor dúvida de que o autor, no presente ensaio, mostra grandes poderes descritivos, narrando pensamentos estranhos, podendo impressionar o leitor com suas histórias fantásticas, chegando mesmo a considerar como se fosse um / pré-lúdio à relação sexual entre duas mulheres, sem contudo, soar para a pornografia.

Pelas razões expostas acima, segue pela NÃO LIBERAÇÃO, baseado no art. 41, letra "c" do Dec. nº 20.423/46.

Bresília, 25/02/76

Maria Helena *Maria Helena* Cordeiro dos Santos

Considerando o conteúdo do livro, o C. P. F. não deve ser considerado para a liberação.

Equipe de Censura


Juliana P. Soares

Assistente de Censura

2017/10/10

001-782

A SARJETA PARECER CENSOR 29/06/76


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

PARECER Nº 332 / 76

TÍTULO: "A SARJETA"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: Não liberação

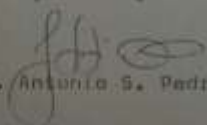
Livro - autor: Cassandra Rios - Editora Mundo Musical

Depois de um caso tumultuado com uma mulher casada, Carlos, um pintor frustrado, envolve-se, levado por um amigo, com um grupo de "call-girls". Sempre a procura do amor de sua vida, mantém algumas aventuras com as moças do grupo, encontra Irina, com quem pretende levar uma vida normal.

Totalmente baseada no sub-mundo da prostituição, a narrativa / não poderia mesmo oferecer mais que alguns momentos de erotismo, com apelo à pornografia, degradação humana e outras baixezas próprias desse ambiente. Embora algumas vezes condene, através da percepção principal, certas passagens, o resultado é sempre negativo, já que mesmo condenando, aceita e amolda-se ao ambiente, passando, em seguida, a considerar natural aquela forma de vida.

Com base no artigo primeiro, do Decreto-Lei 1.077, opino pela não liberação do livro, indicando como justificativa as passagens assinaladas às páginas 20, 29, 134, 192, 226, 233, 252, 253, 257, 258, 259, 260, 263, 264, 272, 273 e 274 que dão um exemplo claro do que pode ser encontrado em toda a história.

Brasília, 29 de junho de 1976



 J. Antonio S. Pedrosa

*Dezembro
 Simão DCAP.
 E - 29.06.76
 JAP.*

2017/10/11

DPY-382

A PARANOICA PARECER CENSOR 27/12/78


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

PARECER Nº 00073 / 78

TÍTULO: "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-Endereço: Rua José Antonio Coelho 814 - SP.
 5-Ano de publicação: 1976

RESUMO: Ariella, jovem de dezesseis anos, é a paranoica. 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 uma 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.


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


 SÍLVIA DE AQUINO LIMA SOUZA
 Técnico de Censura.

DEV-343

2017/10/11

A PARANOICA PARECER No. 04/79


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

PARECER Nº 04 / 79

TÍTULO: "A PARANOICA" - autora Cassandra Rios.


CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: DESA LIBERÇÃO.

Procedi ao exame do livro acima mencionado. Trata-se de narração em forma de diário de uma situação de desequilíbrio mental porque pessa 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 faz de forma pouco literária, coirando a vulgaridade e que podem ser prejudiciais a pessoas ainda em formação e que não tem sua personalidade definida, reconhecendo que este livro passa a ser vendido com invólucro plástico e seja proibida sua venda a menores de 18 anos.

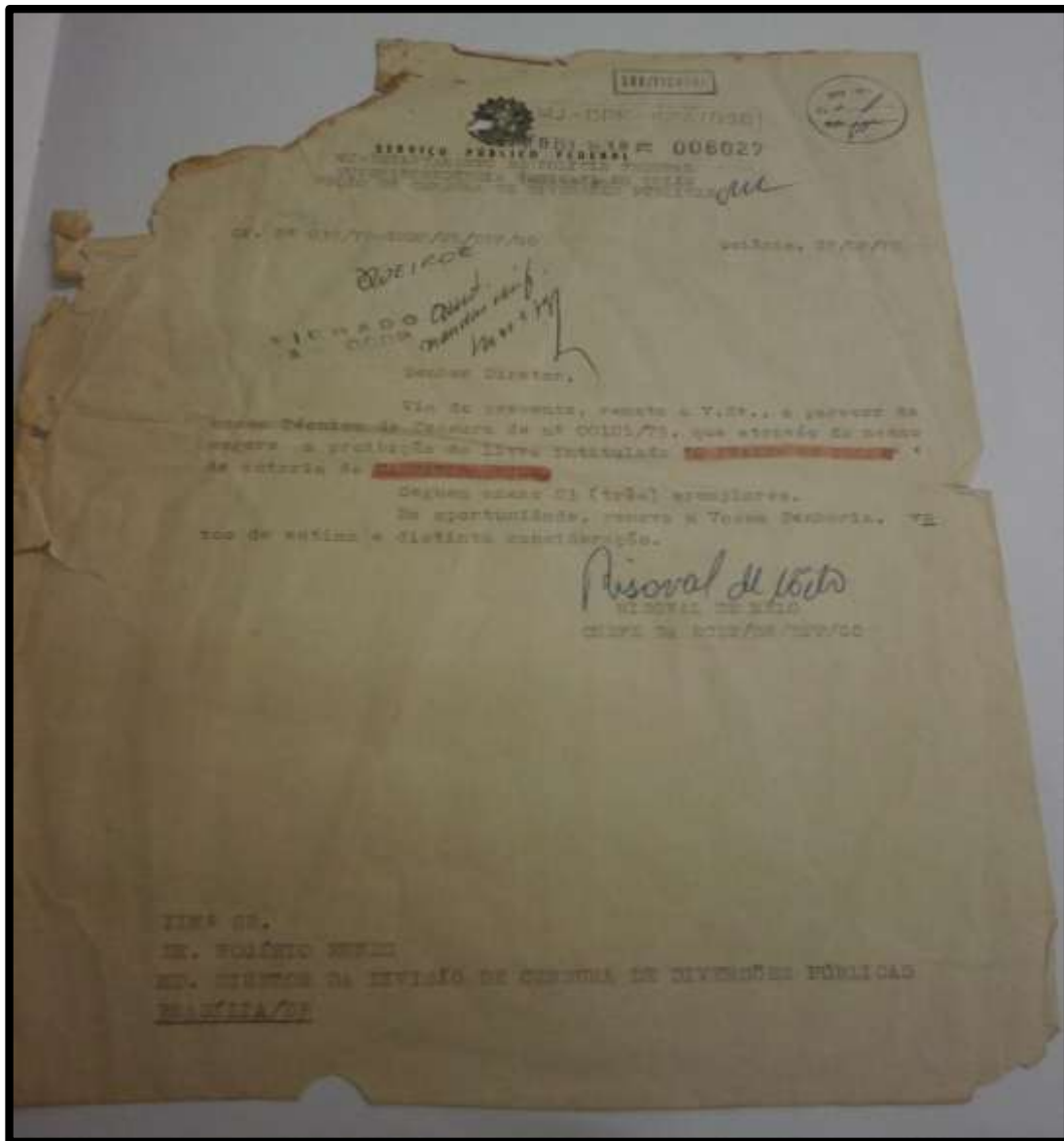
Brasília, 5 de Janeiro de 1979

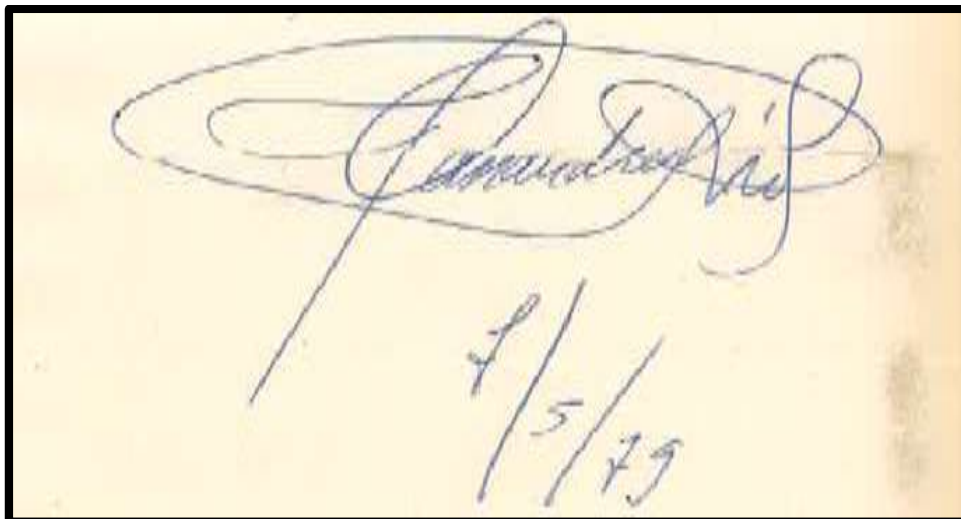

 Gláucia B. Soares.

044-142

2017/10/11

O PRAZER DE PECAR 22/02/79 CHEFE DA POLICIA SEDE GOIANIA



Anexo 8**FIRMA DE CASSANDRA RIOS**A photograph of a handwritten signature in blue ink on aged, yellowish paper. The signature is highly stylized and cursive, appearing to read 'Cassandra Rios'. Below the signature, the date '4/5/79' is written in a simple, handwritten style. The entire image is enclosed in a black rectangular border.

Fuente:

Libro Censura. São Paulo: Editora. Global. 1977. Dentro de este libro se encontró dedicatoria y firma de la escritora.