

**ST10. EPISTEMOLOGIA, HISTORIOGRAFIA & LINGUAGENS****ÍCONE DA (I)MORALIDADE: CENSURA POLÍTICA E MORAL NAS OBRAS DE CASSANDRA RIOS***Isabela Silva Nóbrega¹*

Resumo: As disputas pela representação colocam em jogo interesses que legitimam o passado e a memória de determinados grupos sociais e regimes políticos. Assim, analisar os discursos de algumas representações significa compreender como elas monumentalizam imagens do passado, constroem espaços para a memória e nos permitem redirecionar o olhar sobre as paisagens históricas. Estes são importantes para o conhecimento histórico na medida em que ajudam a identificar as combinações de uma determinada realidade do sistema sociocultural e as hierarquias sociais, dando ênfase aos conflitos. O objetivo desse artigo é refletir sobre o controle da produção literária a partir do estabelecimento da Censura no Brasil durante a década de 1970 analisando suas formas de atuação. A abordagem adotada consistirá em intercalar os discursos presentes nos pareceres dos censores do DCDP com a narrativa literária de Cassandra Rios, uma das escritoras brasileiras mais censuradas durante a Ditadura Militar.

Palavras-chave: Literatura; Ditadura Militar no Brasil; Cassandra Rios.

INTRODUÇÃO

[...] a característica mais evidente da literatura pornográfica é sua inserção radicalmente problemática no espaço social: trata-se de uma produção tolerada, clandestina, noturna... O julgamento de “pornografia” supõe a fronteira que separa as práticas dignas da civilização de pleno direito e as práticas que se situam aquém disso².

¹ Graduada em Licenciatura Plena em História pela UEPB. Mestranda no Programa de Pós-graduação em História pela Universidade Federal da Paraíba, atuante da Linha de Pesquisa Ensino de História e Saberes Históricos, onde atualmente desenvolve uma pesquisa de dissertação intitulada: *PRAZERES DESVIANTES: SEXUALIDADE, (I)MORALIDADE E CENSURA NA OBRA DE CASSANDRA RIOS (1968-1977)*, sob orientação do Prof. Dr. Raimundo Barroso Cordeiro Jr. E-mail: nobrebela@yahoo.com.br.

² Dominique Maingueneau (2010; p. 22)

Na perspectiva de que não se deve mais ratificar os lugares sociais impostos por uma cultura dominante, mas problematizá-los, procurei situar uma abordagem cultural de um período marcado por intensas mobilizações sociais, políticas e culturais, que foi a Ditadura Militar, vistas pela óptica da identidade projetada na literatura brasileira. Uma vez que a história cultural abre o leque de possibilidades para um estudo simbólico e representativo. Buscou-se tornar relevante aspectos culturais e políticos numa forma de contribuir para a historiografia do período, refletindo sobre a importância do papel da linguagem abordada na literatura produzida pela escritora Cassandra Rios e em alguns pareceres da Censura, propiciando uma visão diferente das abordagens tradicionais.

Há muito os historiadores afirmam que as narrativas ficcionais podem recorrer a métodos e técnicas pertinentes ao campo de produção historiográfica, uma vez que a narratividade implica em dispor de estruturas e/ou esquemas explicativos com intuito de construir representações sobre o passado. Assim, as obras “ou algumas delas se apropriam dos objetos e das práticas da cultura escrita do seu tempo para transformá-los em recursos estéticos movidos por fins poéticos, dramáticos ou narrativos” (CHARTIER, 2010, p. 42). A literatura se aproxima da história e torna-se uma preciosa fonte de pesquisa, pois, Segundo Chartier (2010; p. 27) ela “se apodera não só do passado, mas também dos documentos e das técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica”.

A partir desses pressupostos, a história começa a ser questionada enquanto o seu caráter discursivo, o historiador teria então a tarefa de produzir uma “invenção histórica” sobre o passado. A partir de diversas interpretações sobre História, algumas propostas acerca da epistemologia da história, das evidências disponíveis ao historiador, das explicações sociais e das narrativas produzidas sobre o passado, assim além da análise do material empírico, inquietaram os historiadores.

Alguns teóricos, críticos literários e historiadores dedicados a investigação da produção do conhecimento, construídos a partir dos mecanismos de comunicação entre os indivíduos ou coletividades, tais como Chartier, Barthes, Certeau entre outros, propõem um exercício reflexivo acerca da narratividade, para estes estudiosos o discurso da história (Barthes, 1984) desponta com problemáticas em relação ao uso da linguagem utilizada para narrar representações, tentam apontar a fragilidade das balizas entre fato ficção, ciência e arte, verdade e invenção. Barthes lança mão de alguns questionamentos referentes a estas problemáticas supracitadas:

A narração dos acontecimentos passados, submetida comumente, em nossa cultura, desde os gregos, a sanção da “ciência” histórica, colocada sob a caução imperiosa do “real”, justificada por princípios de exposição “racional”, essa narração difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar no romance, no drama? (BARTHES, 1988, p.145)

Analisada à luz de novos conceitos, sobretudo da linguística, a história seria, portanto, não mais que uma construção discursiva que teria relação apenas com as perspectivas e subjetividades dos historiadores, um literato para quem o método e a

empíria seriam elementos da construção abstrata de histórias imaginadas. Assim, as colocações de estudiosos como Hayden White, Stephen Bann, Barthes, causam desconforto no meio historiográfico por questionar a legitimidade dos métodos de pesquisa, a apreensão da realidade, a veracidade em relação às macro-explicações, para estes o texto histórico enquanto criação subjetiva, não responde a expectativa do retorno ao passado.

Alguns debates acerca das relações da narratividade histórica (BURKE; 1992), com os princípios das teorizações, metodologias e didática, confluindo para a formação do conhecimento histórico e criando possibilidades de consciência. Deste modo, a narratividade tem a função de produzir um conhecimento histórico legitimador de tradições, sob a perspectiva de “tradução do passado” possibilitada pela cultura histórica gestada, oferecendo diversas leituras interpretativas sobre o real e o passado (Diehl, 2010).

Se por um lado temos uma vertente capitaneada por Hayden White que sugere que o labor historiográfico seria nada mais que uma fantasia acadêmica que tenta conferir objetividade e cientificidade à disciplina (White, 1994). Certeau, nos alerta com relação ao processo de construção da escrita da história, do lugar de produção (lugar social), os procedimentos metodológicos e a erudição exigida na *Operação Historiográfica* (Certeau, 2010) que transitam em diversas áreas de conhecimento tais como a psicanálise, a linguística, a sociologia, sem por esta razão deslegitimar as produções históricas.

As proposições de Certeau, associadas com algumas contribuições de Chartier, Burke e alguns outros historiadores que discutem a objetividade do discurso do historiador e a possibilidade conveniente da utilização de obras literárias como fonte e objeto de pesquisa, funcionam como norte para a compreensão da abstração (Gaddis, 2003), do uso da subjetividade de modo a divisar uma nova metodologia a partir da definição do objeto e do agrupamento das fontes. Nessa perspectiva, o texto, seja ele ficcional ou historiográfico demanda uma maior atenção e críticas internas e assim perceber os vestígios legados do passado com a utilização de narrativas ficcionais na construção histórica.

A proposta metodológica desse estudos consiste em analisar os pareceres da DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas)³, observando a argumentação dos vetos e como estes estão intimamente ligados aos aspectos culturais do cotidiano brasileiro, relacionando-os com a literatura de Rios para, desse modo, ampliar o horizonte da dinâmica sócio-política nas décadas de 1960 e 1970 no que se refere às manifestações contra o cerceamento de direitos individuais, a violência, moralidade imposta sobre os costumes relativas ao período em questão.

³ A DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS (DCDP) foi um órgão responsável pela censura de produções artísticas durante o regime militar, teve como seu precursor o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural criado por Getúlio Vargas em 1934 e logo após o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em 1939. A partir da implantação do Golpe de 1964 a Censura passa a ser utilizada como instrumento de perseguição política e repressiva com atuação no campo das diversões públicas para o campo político. Em 1973, o SCDP passou a se chamar Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP).

O arquivo da Divisão de Censura de Diversões Públicas – pareceres e cartas da sociedade civil remetidas aos órgãos de repressão da ditadura militar - aqui são percebidos enquanto expressões de visibilidade das disputas de poder construídas no interior de um sistema de vigilância e interdição de publicações que remetem a questões diversificadas sobre as interpretações vinculadas ao cotidiano, conflitos de poder, políticos, familiares e de identidades culturais. Assim, a associação destes documentos com a fonte literária é a via de acesso para compreender a vinculação entre o texto e o quadro social no momento de sua composição e circulação e como se organizaram as estratégias de controle de produção de livros promovidos pela Censura.

Apesar de todo esse entusiasmo literário, o próprio Estado que outrora estimulava as produções, começou a proibir algumas editoras de publicar certas obras que possuíssem um caráter subversivo, livros que versassem sobre política ou qualquer tema que o regime militar entendesse como uma ameaça ao governo. Com a proibição inicial dessas obras, a censura se expandiu para livros tidos como pornográficos a exemplo das produções de Adelaide Carraro, Nelson Gonçalves e a própria Cassandra Rios, o governo estaria assim “resguardando” a família, núcleo da sociedade, e a juventude da contaminação por publicações desviantes que afetam o “bom funcionamento da sociedade”.

O governo estava apreensivo com o crescimento desse tipo de publicações no mercado editorial nacional que estava em expansão nas décadas de 1960 e 1970, bem como os jovens leitores, que seguindo o fluxo histórico de mudanças comportamentais protestavam absorviam avidamente o conteúdo dessas obras.

A chamada “revolução de costumes”, portanto, é um dos principais fatores que devem ser considerados quando mencionamos a demanda por mais censura dos segmentos moralmente mais conservadores da sociedade (sem descurar, é claro, da própria tradição da censura de costumes, sempre muito ativa no caso brasileiro). Dentre as “novas discussões”, por sua vez, o sexo era um dos aspectos que mais preocupava as pessoas que compunham os segmentos que pediam mais rigor censório, muitas delas visualizando uma ascensão ameaçadora do erotismo nos programas de TV (sobretudo, no que diz respeito às telenovelas e aos programas de auditório), nas publicações editadas no país e em outros setores como o cinema nacional (com a difusão da chamada “porno-chanchada”, por exemplo). (MARCELINO; 2008; pp.33-34)

A censura atuou de modo arbitrário e grande parte das escritoras e dos escritores foram interditados sob alegação de atentarem contra a “moral e os bons costumes”, assim os militares promoveram a “Censura Moral”, não apenas no que tange as publicações, mas em diversos veículos de comunicação durante a ditadura.

Podemos observar que as mudanças comportamentais em vários países ecoou aqui no Brasil, dessa forma, o Estado no pós 64 se organizou para manter sob vigilância constante aqueles considerados suspeitos de atentarem contra a “ordem político-social”, e, por conseguinte a “ordem moral”, uma vez que para os generais a difusão de práticas da “imoralidade” promovida pelos jornais, revistas, programas de TV e publicações em

geral, encontrava cada vez mais em expansão e obedeciam a um plano do Comunismo internacional, mas também contaminariam a população, sobretudo os jovens. No que se refere à livros, “foram proibidos, ao lado de autores clássicos do pensamento ‘marxista’, livros de escritoras como Cassandra Rios que, abordando a temática erótica, jamais o fizera de forma ‘politizada’ (Marcelino, 2008. p. 15).

Odete Rios Pérez Perañez Gonzáles Hernández Arrelano (1932-2002), filha de pais católicos conservadores, típico exemplo de família tradicional de classe média que acompanhava com rigor as normas sociais e morais da época. Uma menina precoce que adquiriu bastante erudição, desde os tenros anos de sua adolescência demonstrava o talento que possuía para escrever. Durante as décadas de 1940-1980 escreve sob o pseudônimo de Cassandra Rios, uma das mais perseguidas e marginalizadas escritora brasileira do século vinte. Envoltas em polêmicas, Cassandra Rios, reconhecida publicamente como uma autora pornográfica, uma discípula de Safo⁴, sempre foi motivo de controvérsias na *intelligentsia* brasileira, na mídia em geral, como em instituições de controle da produção literária⁵.

A literatura erótica de Cassandra Rios não foi apenas discriminada pela elite intelectual brasileira, uma parcela da sociedade mais conservadora também foi contra seus escritos. Esta autora era ignorada por uns e odiada por outros por “retratar” o amor lésbico, ela dava voz não apenas essa forma diferente de amar, mas também denunciava as formas de agressão, punição e o modo como eram encarados esses comportamentos, assim propondo uma nova maneira de representar o mundo que a cercava.

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

À página 200, 201, 202 a autora tenta com injustificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literatice para justificar o tema a que se propôs. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela, das anomalias a que se compraz relatar. Enquadramos, pois, o compendio em o Dec. Lei 1077 de 1970. VETADO⁶.

Neste parecer é perceptível o modo como as obras de Cassandra Rios são encaradas pelos “guardiões” dos bons costumes, nele observa-se o estranhamento acerca

⁴ De acordo com algumas descrições, Safo foi uma filósofa e poetisa da Antiguidade Clássica, nascida na cidade Eresos da ilha de Lesbos entre os anos de 630 a 612 a. C.. Ainda na infância passa a viver em Mitilene principal cidade da ilha e ativo centro cultural. Muito respeitada e apreciada durante a Antiguidade, sua poesia, devido ao conteúdo erótico, sofreu censura na Idade Média por parte dos monges copistas, e o que restou de sua obra foram escassos fragmentos. C.f <http://pt.wikipedia.org/wiki/Safo>.

⁵ No preâmbulo da obra *Veneno* (1968) o escritor Fernando Jorge critica a crítica literária que despreza a produção de Cassandra Rios e se encarrega de tecer as críticas à autora.

⁶ Serviço Público Federal. Departamento de Polícia Federal. Serviço de Censura de Diversões Públicas. Parecer 1711. Assinado pela técnica de censura Marina de A. Brum Duarte em 27 de outubro de 1975.

do que se convencionou chamar de renovação dos costumes, das relações de desejo e das formações identitárias.

Os censores consideravam a literatura de Cassandra Rios pornográfica, sem valor de crítica, suas personagens são percebidas de forma negativa e é negado seu caráter, de rompimento ou inovação com relação à sua visão de mundo e tipo de escrita literária frente ao tempo que está vivenciando. Em alguns jornais e revistas da época nos deparamos com algumas manchetes que noticiam “*Cassandra Rios ainda resiste*”, “*Cassandra Rios procurada pela delegacia de costumes*”, “*Cassandra Rios, a escritora mais censurada do Brasil*”, “*Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever*” ou ainda “*Literatura de Cassandra educou uma geração*”⁷ são demonstrativos de que mesmo com a rigorosa proibição da censura militar ela continuava a produzir e era contemplada por seus leitores.

Em sua narrativa, Cassandra Rios expressa o anseio de liberdade das mulheres para viver com intensidade seus amores e desejos. O seu poder de sedução junto ao público leitor reside no estilo de sua escrita. Seus livros são registrados a partir de uma linguagem coloquial, simples, popular, carregada de emoções, assim contribuindo para o processo de identificação das leitoras e leitores. No parecer de veto 135/76 do livro *Macária*, assinado por Yunko Ackegava em 04 de março de 1976, percebemos a preocupação dos censores em relação às transformações comportamentais narradas nos livros de Cassandra Rios.

A autora encaixa cenas de sexo no enredo, explorando o desagregamento familiar, com vinganças mesquinhas, descreve as relações pervertidas de Augusto e suas amantes às páginas 39 a 41 e 199 a 202 e as homossexuais entre Macária e Zaira, as páginas 189 a 194, em seus detalhes, fazendo da 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 para qualquer público, por não contribuir em nada para a formação ou aperfeiçoamento da personalidade, sendo outrossim amoral e eivada de linguagem pornográfica.⁸

Cassandra Rios incomodava, escandalizava e perturbava não só os militares, mas também uma parcela conservadora da sociedade. Com temas populares, escrita de linguagem simples, e personagens de fácil identificação, Cassandra Rios adquiriu um público cada vez maior de leitores, assim impetrou os olhares da Censura sobre si. Produziu envolta em uma atmosfera de ambiguidades e polêmicas, a categorização de sua obra enquanto Literatura Pornográfica foi um dos artifícios usados para a proibição da circulação de suas obras. No entanto, me volto aqui a epigrafe do início do texto e questiono, seria a literatura de Cassandra pornográfica? Ainda mais, como caracterizar suas obras?

⁷ Cassandra Rios concedeu entrevistas à alguns periódicos tais como: pelos periódicos como: *O Lampião da Esquina* (1978) e *O Pasquim* (1976), as revistas *Status* (1980) e *TPM* (2001).

⁸ Ministério da justiça. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Publicas. Parecer 135/76. Assinado pelo Técnico de censura Yunko Akegava em 4 de março de 1976

Observada enquanto um artefato sócio-cultural, na narrativa literária podemos apreender: os processos culturais, a interação dos sujeitos com o tempo e a sociedade, inscrevem-se o cotidiano, as relações de poder, os modos de agir, sentir, as crenças e costumes. Enfim uma história de personagens ficcionais, onde muitos sujeitos se reconhecem/identificam na trama.

A fonte histórica literária a ser examinada, requer que tomemos de empréstimo a noção de *representação* (CHARTIER; 2002), que se apresenta como um ponto relevante para a compreensão dos documentos e narrativas, visto que para o autor um documento:

seja ele literário ou de qualquer outro tipo, é representação do real que se apreende e não se pode desligar de sua realidade de texto construído pautado em regras próprias de produção inerentes a cada gênero de escrita, de testemunho que cria “um real” na própria “historicidade de sua produção e na intencionalidade da sua escrita”. (BORGES, 2010, p. 96)

Assim nas disputas pela representação, estão em jogo interesses que legitimam o passado e a memória de determinados grupos sociais, regimes políticos e etc., a noção de representação alinha demais conceitos, tais como cultura, fundamentais ao associar o discurso histórico com o discurso literário.

Os escritos de Cassandra Rios são observados pelo viés de uma política de circulação subversiva, que expõe ao mesmo tempo um novo horizonte aos “prazeres desviantes” e denuncia as relações de poder que relegam à margem não apenas a autora e suas obras, mas também as personagens anônimas da “vida real”. Como sugere a pesquisadora Luciana Borges (2011, p.4), encontramos a “voz da nova mulher sobre erotismo e a sexualidade feminina, o qual transforma a capacidade de exercitar o prazer como um dos mecanismos de auto-formação identitária da mulher”.

Cassandra Rios rompe com alguns tabus sobre a sexualidade que reprime os desejos femininos. Ela tenta mostrar que a mulher pode dissociar o sexo do amor. Os enredos de suas narrativas versam sobre os conflitos sociais e existenciais dos sujeitos, o que a caracteriza em grande medida como transgressora, pois ao criar personagens que dissolvem tabus, falar sobre o sexo, o prazer feminino, o amor entre iguais, e a liberdade sexual das mulheres, ela torna-se “infratora”, uma vez evidenciada toda essa “liberdade” feminina, significava apontar a fragilidade da família, a base da sociedade.

Na perspectiva do técnico de censura L. Fernando a obra “Nicoleta Ninfeta” de Cassandra Rios:

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

Nas entrelinhas surgem palavrões, situações e ambientes promíscuos, comparações repugnantes, irresponsabilidade profissional da professora e outras intelectuais, sedução, masoquismo, a completa consciência do erro, críticas à sociedade, a pregação da falsa filosofia dos homossexuais, a naturalidade de seus atos, a indução aos maus

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, 67, 70, 71...⁹

Nas descrições do parecer mencionado, aparecem as descrições das páginas que contem as informações presentes no relato do técnico de censura, desse modo, a argumentação de que os livros vetados não haviam sido previamente lidos é rejeitada pela DCDP. A Cassandra Rios que em seu livro “Censura. Minha luta meu amor” (1977) questiona a legitimidade dos vetos, a capacitação de tais técnicos e o processo de proibição de suas obras, quais os critérios para tal medida, como também argumenta contra todas as acusações feitas a ela e a suas obras.

Por mais informações que tentasse obter, ainda não compreendi como funciona literalmente a CENSURA e é por isso que me atrevo a perguntar: Será que quem assinou a proibição do meu livro “NICOLETA NINFETA” o terá lido? E de onde partiu a denuncia ou de quem? Poderia pedir que se fizesse uma revisão da obra? (RIOS, 1977, p. 11)

As dúvidas da autora são bastante oportunas, pois para além das questões políticas, podemos a partir delas buscar entender melhor como se operava o caráter transgressor de sua obra. Como já mencionamos, a escrita de Cassandra Rios foi (des)qualificada como pornográfica, no entanto, a autora buscou desvincular sua produção desta conceituação através de entrevistas concedidas a imprensa e em suas obras autobiográficas “Censura. Minha luta meu amor” (1977) e *Mezzamaro, Flores e Cassis*” (2000).

Meus livros não são picantes e nem obscenos, nem mais realistas do que os que circulam livres com lauréis de grande arte, cheios de pleonasmos, de erros crassos, e construções de frases mal feitas, de idéias e vocabulário pobres e argumentos cuja finalidade não é outra senão sensacionalismo. Sei apenas que considero, conscientemente, meu trabalho limpo, objetivo e honesto, moralista e bem feito, na sua forma simples e popular, nunca pornográfico. (RIOS, 1977, p. 10)

A obra de Cassandra Rios é composta por personagens ficcionais construídos a partir de uma visão do mundo que a cerca, deste modo, ela própria não está isenta de carregar consigo alguns signos de seu tempo. Com uma temática complexa, ela trata das contradições dos sujeitos, sua fragmentação, o ser “moderno” e ao mesmo tempo conservador, que vive uma dualidade, qual seja: existir de forma plena se rendendo aos prazeres do corpo ou abster-se em favor da moral imposta pela sociedade.

Sua escrita, sempre permeada pelo signo da “transgressão”, extrapola o próprio campo da produção ficcional no sentido mais restrito do termo, pois também foi autora de obras autobiográficas, produzindo diversos romances e uma escrita de si diretamente relacionada com a interdição de sua produção artística durante a Ditadura Militar, possibilitando assim algumas reflexões sobre o registro de sua produção memorialística,

⁹ Serviço público Federal. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas. Parecer 144/76

que pode ser indiciária das tensões vivenciadas pela história de vida de uma escritora e sua relação com os códigos de censura da época. Portanto, tornando possível fazer uma história implicada na produção de um discurso identitário que se articula com os códigos de sociabilidade, de sexualidade e repressão presentes no Brasil do século vinte.

REFERÊNCIAS

BANN, Stephen. Analisando o discurso da história. In: **As invenções da História. Ensaios sobre representação do passado**. VILLAS-BOAS, Flavia (trad.). São Paulo: Editora Unesp, 1994.

BARROS, José D'Assunção. **A Nova História Cultural – considerações sobre o universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos**. Cadernos de História: Minas Gerais, Nº 16, 2011.

BARTHES, Roland. O discurso da História. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura: Algumas Considerações**. Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3, junho/2010.

BURKE, Peter. **O que é história Cultural?**. Tradução Sérgio Goes de Paula. 2.ed. ver. E ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. A história dos acontecimentos e o retorno da narrativa. In: **A escrita da história: novas perspectivas**. Peter Burke orgs.; Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

CERTEAU, MICHEL DE. **Operação Historiográfica**. IN: A Escrita da História. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

CHARTIER, Roger. **A História ou a leitura do tempo**. 2 Ed. – Belo Horizonte: Autentica Editora, 2010.

_____. **A História Cultural: Entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DIEHL, Astor A. História em transe: Clio e seus artífices. IN: **Cultura histórica e Historiografia: legados e contribuições do século 20**. Cláudia Engler Cury; Elio Chaves Flores; Raimundo Barroso Cordeiro Jr. (Orgs.). João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2010.

GINZBURG, Carlo. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” IN: **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História**. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FERREIRA, Antonio Celso. **A fonte fecunda**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

LIMA, Maria Isabel. **Autobiografia: Gênero Feminino?**. Anais o VII Seminário Fazendo Gênero. Santa Catarina, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARCELINO, DOUGLAS A. **Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

MOTTA, Márcia Maria M. História, Memória e Tempo Presente. In: **Novos Domínios da História**. Orgs. Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. (Org.) Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia. In: **Culturas políticas na história: novos estudos**. Belo Horizonte, Argvmentvm, 2009. (p. 13-37)

NAPOLITANO, Marcos. **A produção do silêncio e da suspeita: A violência do regime militar contra a MPB nos anos 70**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em <<http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/MarcosNapolitano.pdf>>. Acessado em 17 abr. 2012.

REIMÃO, Sanda. **Repressão e Resistência: Censura a Livros na Ditadura Militar**.

RÉMOND, René. Uma história Presente. In: **Por uma História Política**. Tradução Dora rocha. Riode Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

Rios, Cassandra. **Veneno**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1968.

_____. **Censura. Minha luta meu amor**. São Paulo: Editora Gama, 1977.

SILVA, Deonísio. **Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64**. Barueri, SP: Manole, 2010.

VIEIRA, Pedro de Castro Amaral. **Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carrara e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro**. Tese de doutorado: Rio de Janeiro 2010.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. **"Por isso Pergunto: Permitem-me Senhores?": Cassandra Rios, a escrita de si e a produção de identidades em "Censura"**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo 2011.

WHITE, Hayden. Enredo e verdade na escrita da história. In: **A História Escrita: teoria e história da historiografia**. Organizador Jurandir Marleba. São Paulo: Contexto, 2006.

ZEHLINSK, Beatriz POLIDORI. **História e Literatura: Questões interdisciplinares**. História em Revista 09, 2003. Disponível em:

<http://www.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia_em_revista_09_beatriz_zechlinski.pdf>. Acessado em: 20 jan. 2012.