



UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM LETRAS  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS

**UFGD**  
Universidade Federal  
da Grande Dourados

**IZADORA FERNANDA REICHERT RODRIGUES**

**Um tratado sobre a homoafetividade feminina em *Copacabana Posto 6* –  
*A Madrasta* (1956) e *Marcellina* (1977), de Cassandra Rios**

Dourados (MS)

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM LETRAS  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS

**UFGD**  
Universidade Federal  
da Grande Dourados

**IZADORA FERNANDA REICHERT RODRIGUES**

**Um tratado sobre a homoafetividade feminina em *Copacabana Posto 6* –  
*A Madrasta* (1956) e *Marcellina* (1977), de Cassandra Rios**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Mestrado em Letras, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, área de concentração “Literatura e práticas culturais” e linha de pesquisa “Literatura e estudos regionais, culturais e interculturais”, da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), sob a orientação da Profa. Dra. Alexandra Santos Pinheiro.

Dourados (MS)

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

R696t Rodrigues, Izadora Fernanda Reichert

Um tratado sobre a homoafetividade feminina em Copacabana Posto 6 - A Madrasta (1956) e Marcellina (1977), de Cassandra Rios [recurso eletrônico] / Izadora Fernanda Reichert Rodrigues. -- 2020.

Arquivo em formato pdf.

Orientadora: Alexandra Santos Pinheiro.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2020.

Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:

<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Cassandra Rios. 2. Censura. 3. Lesbianidade. 4. Ditadura. 5. Autoria de mulheres. I. Pinheiro, Alexandra Santos. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM LETRAS  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS

**UFGD**  
Universidade Federal  
da Grande Dourados

**IZADORA FERNANDA REICHERT RODRIGUES**

**Um tratado sobre a homoafetividade feminina em *Copacabana Posto 6* –  
*A Madrasta (1956) e Marcellina (1977)*, de Cassandra Rios**

**BANCA DE DEFESA**

---

**Profa. Dra. Alexandra Santos Pinheiro (UFGD) – Presidente/Orientadora**

---

**Profa. Dra. Leoné Astride Barzotto (UFGD) – Membro Titular**

---

**Profa. Dra. Claudia Regina Nichnig (UFGD) – Membro Titular**

---

**Profa. Dra. Marisa de Fátima Lomba de Farias (UFGD) – Membro Suplente**

Dourados (MS)

2020

Dedico esse trabalho à minha amada mãe, Hildegard Maria Reichert. Obrigada pelo incentivo à leitura e por ser meu exemplo e apoio. Ao meu pai, Sidnei Rodrigues, pelo companheirismo e suporte de sempre. Ao meu irmão, Guilherme, meu caçula, muito amado e protegido. E, principalmente, ao **Paulo Renato**, *in memoriam*.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família que, mesmo com pensamentos político-ideológicos diferentes, me possibilitaram chegar ao mestrado. A minha mãe, meu exemplo de feminismo, força e garra. Ao meu pai, honrado, disposto, companheiro e justo. Ao meu tio Celso, retrato da bondade, por todo o suporte. Ao meu irmão Guilherme, meu amado caçula, por todo carinho. Ao meu primo, Lucas, pela irmandade que me sustenta. Amo vocês profundamente.

Ao Paulo Renato, *in memoriam*, o qual tenho certeza que estaria compartilhando desse processo e comemorando comigo; sou grata pelas duas décadas ao seu lado e por ter me dado as melhores referências quanto aos estudos de classe, de música e de política. Sinto sua falta todos os dias da minha existência.

Agradeço aos meus professores da graduação e do mestrado, mestres que me direcionaram e me deram espaço para crescer. Especialmente a Dr<sup>a</sup> Alexandra, minha orientadora, por toda paciência, insistência e compreensão com meus processos. Te admiro imensamente. À professora Claudia, que foi um presente desse mestrado, por toda disposição e carinho. À Leoné, que desde sempre me acolheu e compartilhou seu incessante e potente conhecimento. Nunca esquecerei das aulas de vocês. Sorte minha tê-las como professoras e banca. Obrigada por todas as contribuições.

Agradeço as minhas amigas, em especial, à Laura, meu maior presente desse solo sul mato-grossense, irmã de alma e de coração. Te amo infinito. À Jéssica, companheira de morada, com quem divido meus dias e que foi acolhedora, empática, suporte e capaz de me entender pelo olhar. Amo dividir a melhor casinha dessa dourados contigo. A Shayane, Patrícia e Bruna, por compartilharem da saudade comigo e por me esperarem com um abraço e uma cerveja gelada todas as vezes. À Angelica, por me ensinar tanto e disponibilizar tantas vezes seu abraço. Ao Naldo, grande amigo que ganhei nesse percurso, por todos os risos, viagens e por ter sempre uma música boa para acompanhar nossas discussões loucas acerca da vida.

Às melhores companheiras de graduação e mestrado, Adrieli e Mirella, codinome desesperadas, por me proporcionarem um espaço livre e acolhedor para ser eu mesma, por me lembrarem sempre da minha capacidade e por me empurrarem no caminho da coragem, do autoconhecimento e do amor. A mestre deusa Evelin, por ser a pessoa mais disposta desse mundo, por sempre, diariamente, ter estado ao meu lado, me oferecendo leituras, chocolates e aconchego. O mestrado teria sido interminável sem vocês.

Ao João, meu companheiro, por me lembrar diariamente que sou luta. Pelas correções honestas ao meu trabalho, pelos milhares de incentivos, por ser ombro acolhedor no sofrimento e por comemorar comigo cada pequena conquista. Por todas as flores, comidas, cervejas e abraços. Por me ajudar a levantar toda vez. Por me enaltecer. Por me fazer acreditar em dias melhores. Te sei e teu amor me inunda.

À CAPES, pela bolsa concedida.

E, finalmente, agradeço a todas as mulheres que vieram antes de mim, Clarices, Wolfs, Beauvoirs, Cecílias, Hildes, Adriennes, Alexandras... por todo o arsenal profundo que nos deixaram; e que lutaram demasiadamente para que pudéssemos, hoje, ocupar espaços e estar do lado dos produtores de conhecimento, não mais só objetos de estudo e análise.

Deixo, por fim, registrado meu desejo de dias melhores, democracia e equidade.

Cada dia mais livres seguimos.

RODRIGUES, Izadora Fernanda Reichert. **Um tratado sobre a homoafetividade feminina em *Copacabana Posto 6 – A Madrasta (1956)* e *Marcellina (1977)*, de Cassandra Rios.** 2020. 102f. Dissertação (Mestrado em Letras – Área de Concentração Literatura e Práticas Culturais) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2019.

**RESUMO:** Essa dissertação, de cunho bibliográfico, tem como objetivo discutir a relação existente entre a censura, a escrita de autoria feminina e o tema da homoafetividade feminina a partir da produção literária de Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios. A escritora leva o título de “a autora mais censurada da ditadura militar”, pois ousou enfrentar a hegemonia da “literatura dos senhores”, conforme visão crítica de Antonio Candido. As obras de Cassandra Rios foram proibidas sob a justificativa de que se tratava de pornografia e porque feriam a moral e os bons costumes. Esta pesquisa questiona estes argumentos e defende a hipótese de que a censura se deu devido ao fato de serem obras escritas por uma mulher, com destaque para a homossexualidade feminina. Os romances *Copacabana Posto 6 – A madrasta (1956)* e *Marcellina (1977)* constituem o *corpus* de análise. O viés teórico escolhido trata, portanto, da crítica feminista, da revisão do cânone e da perspectiva da mulher lésbica: Sandra Reimão (1996; 2011; 2015), Douglas Átila Marcelino (2006), Elódia Xavier (1991), Rita Terezinha Schimdt (1995), Foucault (1976; 1979), dentre outros autores.

**Palavras-chave:** Cassandra Rios. Censura. Autoria de mulheres. Lesbianidade. Ditadura.

RODRIGUES, Izadora Fernanda Reichert. **Um tratado sobre a homoafetividade feminina em Copacabana Posto 6 – A Madrasta (1956) e Marcellina (1977), de Cassandra Rios.** 2020. 102f. Dissertação (Mestrado em Letras – Área de Concentração Literatura e Práticas Culturais) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2019.

**RESUMEN:** Esta disertación, de carácter bibliográfico, tiene como objetivo discutir la relación entre la censura, la escritura de la autoría femenina y el tema de la homofetividad femenina de la producción literaria de Cassandra Rios, seudónimo de Odete Rios. La escritora lleva el título de "la autora más censurada de la dictadura militar", porque se atrevió a enfrentar la hegemonía de la "literatura de los señores", según la opinión crítica de Antônio Candido. Las obras de Cassandra Rios fueron prohibidas bajo la justificación de que eran pornografía y porque dañaban la moral y las buenas costumbres. Esta investigación cuestiona estos argumentos y defiende la hipótesis de que la censura se debió al hecho de que eran obras escritas por una mujer, con énfasis en la homosexualidad femenina. Las novelas *Copacabana Posto 6 - A Madrasta* (1956) y *Marcellina* (1977) constituyen el *corpus* de análisis. El sesgo teórico elegido se refiere, por lo tanto, a la crítica feminista, la revisión del canon y la perspectiva de las mujeres lesbianas: Sandra Reimão (1996; 2011; 2015), Douglas Átila Marcelino (2006), Elódia Xavier (1991), Rita Terezinha Schimdt (1995), Foucault (1976; 1979), entre otros autores.

**Palabras clave:** Cassandra Rios. Censura. Autoría de mujeres. Lesbianismo. Dictadura.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Parecer de censor que veta obra <i>Copacabana Posto 6</i> .....	50
Figura 2 – Nota em jornal sobre o livro de Cassandra Rios .....	50
Figura 3 – Publicações censuradas de Cassandra Rios .....	51
Figura 4 – Entrevista com Cassandra em <i>Lampião da Esquina</i> .....	57

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>20</b>
<b>“Meus livros têm cheiro de gente atrás das grades”</b> .....	<b>20</b>
1.1 Silêncios impostos: a liberdade de expressão cerceada durante os anos de chumbo .....	21
1.2 A censura na literatura: o valor de quem resistiu .....	26
1.3 A escrita de mulheres e a resiliência diante da ordem imposta .....	35
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>47</b>
<b>“Nasci para ser escritora”</b> .....	<b>47</b>
2.1 Cassandra Rios e a recepção das obras .....	48
2.2 Laura e a (in)segurança em Copacabana.....	58
2.3 Marcellina e as (im)possibilidades de amar .....	68
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>74</b>
<b>“Isso é tudo que devemos uns aos outros: respeito”</b> .....	<b>74</b>
3.1 Lesbianidade e heterossexualidade compulsória: quando a literatura promove o confronto .....	75
3.2 Família tradicional: lugar de preconceitos .....	85
<b>Considerações finais</b> .....	<b>95</b>
<b>Referências</b> .....	<b>99</b>

## INTRODUÇÃO

Filha da UFGD, concluí, durante minha graduação em Letras, duas iniciações científicas envolvendo Cassandra Rios. Foram pesquisas iniciais, mas que me proporcionaram a busca e a leitura de seus livros, e, conseqüentemente, o desejo por desvendar essa mulher-autora que carrega o peso de ser a mais censurada durante a ditadura militar brasileira iniciada em 1964. Neste longo tempo de investigação, apresentei meus trabalhos em alguns eventos e tenho dois artigos publicados sobre ela. Pra contribuir com o debate do Mês da Visibilidade Lésbica articulado pela Faculdade de Ciências Humanas da UFGD, exibi o documentário *Cassandra Rios, a safo de Perdizes*, produzido por Hanna Korich, sobre a vida da autora. Ao final, ainda, percebo que as pessoas não a conhecem. E deveriam!

Fui fisgada pelos seus romances durante minha descoberta enquanto pertencente à comunidade LGBTI+. A capa de seus livros chamou a atenção e o título de mais censurada confirmou a escolha: faz-se necessário visibilizar a sua literatura. Questionei-me também: por que tamanha censura?

A história dessa dissertação, então, pauta-se na vontade de continuar a investigação, ainda que consciente de encarar temas considerados marginais pela academia e pela grande parcela conservadora da sociedade. A transgressão, mesmo que pequena, move-me. A identificação com a autora, portanto, vai se tornar óbvia no decorrer desse trabalho.

Cassandra Rios – cujo nome de batismo é Odete – nasceu em 1932 e publicou sua primeira narrativa em 1946 (*A volúpia do pecado*), quando tinha apenas dezesseis anos. Ao longo de sua trajetória, compôs cerca de quarenta e nove romances e a maioria durante o regime militar brasileiro. Bastante corajosa e transgressora, foi a primeira escritora a colocar em evidência personagens mulheres independentes e sexualmente livres, além de trabalhar com temas tabus como a lesbianidade e a prostituição.

Embora não tenha sido presa em regime fechado, Cassandra enfrentou cerca de dezesseis processos judiciais por um único livro, *Eudemônia* (1956) e foi bastante perseguida pelos órgãos censores do governo. Censura essa que acabou servindo como propaganda de seu trabalho. Chegou a vender 300.000

exemplares por ano, segundo seu obituário publicado no *Estado de São Paulo* em 08/03/2002 e tornou-se a primeira mulher a vender um milhão de livros no Brasil.

Para entender o contexto de escrita de Rios, faz-se necessário uma abordagem sobre a censura literária nesses anos ditatoriais. Sandra Reimão (2015) afirma que, já em 1946 - ano da publicação da primeira obra de Cassandra - a legislação dava o poder de censura à Polícia Federal. Consequente, Jânio Quadros, presidente em 1961, concedeu aos muitos estados brasileiros o direito de exercer a censura prévia de espetáculos, filmes, músicas, peças teatrais, dentre outros.

Como algumas obras geraram discordância e passaram a ser censuradas em alguns estados e em outros não, em 1967, a constituição centralizou a responsabilidade da censura ao Governo Federal. E para que o controle fosse feito, uma portaria determinava que todas as publicações fossem encaminhadas primeiramente para julgamento. Assim, logo em 1970, o Decreto-lei 1077/70 começou a censurar previamente os livros.

Entre os pareceres censórios feitos pela Divisão de Censuras de Diversões Públicas (DCDP) ainda disponíveis no Arquivo Nacional, há dezesseis vetos à Cassandra Rios. Os pareceres realmente seguem o decreto 1077 e afirmam que as obras são contrárias à moral e aos bons costumes, uma vez que são “nocivas e deprimentes”, tratam de lesbianismo e são “nada aconselhável a qualquer público, essencialmente aos adolescentes, podendo influir-lhes negativamente na formação psicossomática” (REIMÃO, 2015, p. 7351).

Nesse sentido, se pensarmos que a grande maioria das obras de Cassandra Rios trata de temas tabus como a sexualidade, o homoerotismo lésbico e a prostituição, por exemplo, torna-se óbvio porque suas obras sofreram a censura da época. Sobre isso e também acerca da escrita de Cassandra, o escritor Marcelo Rubens Paiva comentou: “tratava-se de uma mulher escrevendo sobre tesão de mulher, numa sociedade cuja predominância religiosa afirmava que a mulher apenas se deitava com um homem para gerar filhos de Deus”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u22181.shtml>. Acesso em: 18 dez. 2018.

Percebemos que a censura de Cassandra e o esforço em rebaixar sua literatura se deu como parte da tentativa de manter a ordem e os bons costumes da sociedade patriarcal e heteronormativa brasileira, uma vez que o prazer sexual feminino causa empoderamento. Além disso, a fim de manter a homogeneidade das condutas e corpos, era necessário frear qualquer projeto artístico questionador. Como bem explica Foucault em *A História da Sexualidade* (1976), a sociedade ocidental visou velar quaisquer práticas sexuais desde a ascensão do catolicismo até a medicina burguesa do século XIX – vide o fato de a homossexualidade só ser retirada da lista de doenças pela Organização Mundial da Saúde nos anos 90 – como forma de controle social e objetivando manter a mulher submissa ao homem.

A atuação de Cassandra Rios nos leva a revisitar o cânone literário, buscando compreender porque a primeira escritora brasileira a vender um milhão de obras segue tão invisível a ele. Para tanto, utilizaremos da Crítica Feminista. Além disso, trabalhamos na perspectiva de compreender como a escrita da autora mais proibida do Brasil explorou temas ainda refutados nos dias atuais: como as violências contra a comunidade LGBTI+, a sexualidade da mulher, a lesbianidade, a prostituição e a família tradicional.

Com cerca de 50 obras, Rios deu visibilidade a indivíduos marginalizados com narrativas contrárias aos bons costumes e à moral da época, pois anunciava protagonistas lésbicas e seus amores. Em suas histórias, nenhuma das personagens têm instinto materno. Ao invés de mães e esposas como queria o sistema, eram trabalhadoras, escritoras, secretárias, prostitutas, estudantes; independentes e sexualmente ativas. A autora situa-se, portanto, como a precursora dessa escrita erótica, junto de Hilda Hilst e Adelaide Carraro.

Para esse trabalho, analisei *Copacabana, posto 6 – A madrasta* (1956; 1972) e *Marcellina* (1977; 1980). Ambas abordam temas como sexualidade feminina, família tradicional, lesbianidade e ditadura. *Copacabana, posto 6 – A madrasta* tem como protagonista Laura, mulher de 26 anos que mora no Rio de Janeiro com o irmão e a tia Mafalda. No decorrer da narrativa, descobrimos que Laura perdeu a mãe ainda adolescente e foi abandonada física e emocionalmente pelo pai, Egberto, empresário que após a morte da esposa mudou-se para a Europa.

Laura é lésbica e mesmo inserida em uma época bastante distante dos debates sobre identidade de gênero e orientação sexual, enfrentava a sociedade preconceituosa se afirmando publicamente e, inclusive, paquerando as namoradas que seu irmão levava para casa. A reviravolta na vida desenfreada dos irmãos acontece com a volta do pai, Egberto, e de uma madrasta. Nessa narrativa, temos o tema da família a ser discutido, a homossexualidade que é debatida pelas personagens no Bar Copacabana, o amor lésbico, o preconceito da comunidade LGBTI+ com bissexuais, entre outros.

Seguindo a mesma linha temática, *Marcellina*, escrito duas décadas depois, centra o enredo na personagem Marcella, que se tornou prostituta aos dezesseis anos. Margareth Rago (1991) afirma que a prostituta era vista como uma “mulher-anormal”, ou seja, a prostituição era uma alteração na normalidade da sexualidade feminina. Portanto, as mulheres que faziam essa opção e que transgrediam a norma não mereciam o respeito da sociedade. Essa é uma explicação para o medo que Marcella tinha de que sua família descobrisse sua profissão.

Aos poucos, o leitor se depara com a construção e rememoração de Marcella ao contar a história de sua família e tem a possibilidade de identificar as contradições de sentimentos que marcam a vida da narradora-protagonista. Ela é fruto de uma traição de seu pai, que tinha outra mulher e filhos, e os abandonou logo que a esposa-oficial descobriu a secundária. Nunca mais tiveram contato. Soube que ele ficara muito doente, dependendo de cadeira de rodas e sua família o levou para longe, visando se precaver de qualquer aproximação que suas filhas, bastardas, pudessem querer ter. Sua mãe, por vez, desenvolveu um glaucoma e já era, no momento da construção da narrativa memorialística, completamente cega há onze anos.

No desenvolvimento da história de Marcella, um dos seus clientes lhe arranhou um emprego no escritório de uma indústria pequena. Nesse ambiente ela conheceu Anastácia, sua auxiliar. O interessante é que a protagonista tem bastante preconceito contra homossexuais. Com isso, fica claro que Marcella, mulher aparentemente livre da década de 70, ainda possui muitos impasses que estavam – e ainda estão – enraizados na sociedade brasileira patriarcal. Ela é mais uma mulher criada em um padrão de não aceitação da homoafetividade. Ironicamente, Anastácia apaixonou-se por ela. Esse é o grande dilema da

protagonista na obra de Cassandra, que desconsidera a possibilidade de amar ou transar com outra mulher. Esse romance, portanto, nos permite pensar a família tradicional, a existência lésbica e bissexual e a prostituição. Essa análise estará presente no terceiro capítulo da dissertação.

Segundo a plataforma de Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, há nove trabalhos sobre Cassandra Rios, sendo eles sete dissertações de mestrado e duas teses de doutorado, principalmente, nas áreas de História e Estudos Literários das universidades do nordeste. Entre as pesquisas, a partir das mais recentes, temos: *La literatura erótica de Cassandra Rios: O Bruxo Espanhol (1959) y Uma mulher diferente (1968)*, de Leidy Carolina Diaz Cardozo, defendida na UFG em 2018; *(I)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977)*, de Isabela Silva Nobrega, da UFPB em 2015; *“Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001)*, de Kyara Maria de Almeida Vieira, defendida no ano de 2014 no doutorado em história da UFPE; *A noite tem mais luzes: considerações sobre a representação do desejo lésbico no romance de Cassandra Rios*, de Mariana Souza Paim, na UEFS no mesmo ano; Ana Gabriela Pio Pereira defendeu a sua pesquisa em 2013 na UEBA, intitulada *As disposições da lesbianidade na ficção as traças, de Cassandra Rios*; Juvinião Gomes de Cantalice produziu *Configurações do homoerotismo feminino na obra As traças de Cassandra Rios* na UEPB em 2011 e Pedro de Castro Amaral Vieira comparou, em seu doutorado na PUC-RJ finalizado em 2010, Cassandra com Adelaide Carraro em *Meninas más, mulheres nuas - Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro*. Maria Isabel de Castro Lima pesquisou na UFSC em 2009 o trabalho intitulado *Cassandra, Rios de lágrimas: uma leitura crítica dos inter(ditos)*; Adriane Piovezan, com o inestimável trabalho *Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)*, usado nas referências da presente pesquisa, foi defendido na UFPR ainda em 2006.

A presente dissertação dialoga com estas pesquisas, sob a justificativa de que estudos envolvendo suas obras trariam a possibilidade de maior visibilidade dessa autora. O diferencial desse trabalho se dá através da escolha das obras a serem analisadas e recuperadas e também a partir dos temas escolhidos para

debate. A subjetividade lésbica foi antes estudada em outras pesquisas, mas cremos que essas obras nos permitem amadurecer sua relação com a heterossexualidade compulsória (RICH, 1993), além de refletir o preconceito que envolve a comunidade LGBTI+, principalmente, lésbicas e bissexuais, parcela essa mais estigmatizada e silenciada que as categorias que circundam homens-cis.

Faz-se importante pontuar que o termo LGBTI+ naturalmente se apresenta de forma ampla, caracterizando definições que não se gestaram de maneira centralizada e homogênea, que buscam promover uma diversidade cultural pautada nas questões de identidade de gênero e orientação afetivo sexual. No Brasil, a efervescência do movimento LGBTI+ surge durante a Ditadura Militar, um contexto de intensa injustiça social e repressão que colocou a necessidade de maiores definições e amadurecimento do movimento.

No decorrer do século XX, ainda não existia um acordo sobre qual termo seria correto para se referir aos sujeitos não heterossexuais e/ou cisgêneros. Regina Facchini sustenta que, no Brasil, o *movimento homossexual*<sup>2</sup> eclode em fins da década de 70, e as primeiras siglas começam a surgir sempre em oposição a caracterizações generalizantes, como homossexuais ou, simplesmente, gays. Conforme aponta a autora, em 1993 levanta-se o MGL – Movimento de Gays e Lésbicas, que em 1995 se transforma em GLT – Gays, Lésbicas e Travestis, e após 1999 é tomado enquanto GLBT – Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros (FACCHINI, 2005, p. 20).

Na transição dessas siglas, uma em especial tomou certa proporção no debate dentro do movimento. Durante a 1ª Conferência Nacional de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais, realizada em Brasília em junho de 2008, o então termo GLBT é novamente mudado para LGBT – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. Em declaração durante a conferência, o presidente da Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT) Toni Reis, afirmou que a mudança atende a antigas exigências das lésbicas. Ele aponta algo que veremos nesse texto: que as lésbicas são discriminadas primeiro por serem homossexuais, e

---

<sup>2</sup> Na ocasião da produção de sua tese de doutorado, Facchini utiliza o termo “movimento homossexual” por conta de na época não existir ainda uma sigla que representasse a totalidade do movimento. Seguimos com a mesma nomenclatura e a escolha pela sigla LGBTI+.

ainda por serem mulheres. Dessa forma, então, o “L” no início da sigla possibilitaria maior atenção às reivindicações dessa classe.

Como bem destaca Ana Paula Uziel, “o homossexual não existe, existem práticas homossexuais” (UZIEL, 2006b, p. 212). A identificação dos sujeitos com uma diversidade de orientações e identidades serve, nesse movimento, como ato político frente à sociedade patriarcal e heteronormativa. A mutação/expansão do termo sinaliza que ele, no decorrer da história, toma cada vez mais potência enquanto um símbolo de inclusão, possibilitando discussões sobre questões de diversidade sexual e de gênero, que são também combustível para luta contra o preconceito. Dito isso, esse estudo também nos permite pensar sobre o amor super idealizado entre mulheres, sobre os espaços de transgressão utilizados durante a ditadura militar e sobre as subjetividades lésbicas.

A dissertação contará com a seguinte estrutura: no primeiro capítulo, intitulado “Meus livros tem cheiro de gente atrás das grades”, teremos três tópicos. De antemão, no “Silêncios impostos: a liberdade de expressão cerceada durante os anos de chumbo”, refletiremos sobre o contexto de escrita da autora para nos situarmos de onde ela fala. No outro, “A censura na literatura: o valor de quem resistiu”, ambientaremos o debate da ditadura nas artes e, especificamente, na literatura. Em “A escrita de mulheres e a resiliência diante da ordem imposta” traremos uma reflexão acerca da Escrita de Mulheres.

No segundo capítulo, intitulado “Nasci para ser escritora”, teremos também três tópicos, “Cassandra Rios e recepção das obras”; “Laura e a (in)segurança em Copacabana” e “Marcellina e as (im)possibilidades de amar”, nos quais apresentaremos a autora junto do estudo de sua recepção crítica e as obras escolhidas para esse trabalho: *Copacabana posto 6 – A madrasta* e *Marcellina*.

Em vista disso, no terceiro capítulo, “Isso é tudo que devemos uns aos outros: respeito”, faremos a análise dos romances, trabalhando, nos tópicos “Lesbianidade e a heterossexualidade compulsória: quando a literatura promove o confronto” e “Família tradicional: lugar de preconceitos” esses temas “polêmicos” escolhidos por nós. Importante destacar que o termo polêmico está entre aspas porque a sexualidade feminina não é uma discussão controversa para esta pesquisa. A resistência em aceitar a temática literária de Cassandra Rios situa-se no contexto da ditadura militar.

Os títulos dos capítulos e as epígrafes foram retirados da autobiografia *MezzAmaro Flores e Cassis: O pecado de Cassandra* (2000).

## CAPÍTULO 1

### “MEUS LIVROS TÊM CHEIRO DE GENTE ATRÁS DAS GRADES”<sup>3</sup>

Fui emocionalmente massacrada! Os vultos separam-se da massa negra e cinzenta em grupos. Batalhões que formavam o exército que marchou com pés de node sobre a minha Literatura. Visto minha armadura para defendê-la. Minha arma é a Palavra! (RIOS, 2000, p.30).

...denunciavam, alegavam que com a minha literatura eu estava aliciando, corrompendo, e encaminhando toda a juventude, toda a sociedade brasileira para a homossexualidade (...) por explorar e mostrar o amor sem reservas, cultuando-o como sempre puro, lindo e ardente, com total liberdade; pelos personagens mergulharem em paixões arrasadoras, por ter o poder de influenciar pessoas com sensualidade e suspenses no modo de escrever. Pela força, trama e ineditismo dos argumentos, com os quais as tendências afloravam, e milhares de leitores identificavam-se e revelavam-se, ao lerem-me! (RIOS, 2000, p.104).

---

<sup>3</sup> Esse título foi retirado de um fragmento do texto de Cassandra. No original não havia acento no verbo ter, mas, por concordância com o plural, foi inserido nesse momento.

## 1.1 Silêncios impostos: a liberdade de expressão cerceada durante os anos de chumbo

Nascida em São Paulo nos anos 30, tornou-se campeã de vendagem<sup>4</sup> com seu pseudônimo, Cassandra Rios, em 1970, ultrapassando Jorge Amado e Érico Veríssimo. Cassandra iniciou sua trajetória literária logo aos dezesseis anos. Financiada pela mãe, que não a deixava trabalhar fora de casa, teve seu primeiro livro, *A volúpia do pecado*, publicado em 1946. Contrariando a ideia de que a mulher não era capaz de criar, escreveu centenas de livros, trabalhando como *ghost writer*, e publicou cerca de cinquenta com diferentes pseudônimos seus, embora o mais utilizado tenha sido Cassandra Rios.

A fim de entendermos os motivos que levaram a escritora ser a mais censurada do país, faz-se necessário refletirmos, nesse tópico inicial, sobre o período histórico em que Rios trabalhou: as duas ditaduras militares e os “anos de chumbo”, momento mais violento do regime militar brasileiro, iniciado com a edição do Ato Institucional Número Cinco (AI-5) durante o governo Costa e Silva até o fim do governo Médici. Esse período nos é importante pois as repressões que marcaram essa época envolvem a imprensa e a cultura em geral. Foi nessa ocasião que músicos e artistas como Gilberto Gil, Chico Buarque, Rita Lee, Elis Regina e Caetano Veloso foram exilados, e professores vigiados.

A história nos mostra que o Brasil passou por dois regimes de exceção durante o século XX: o chamado Estado Novo (1937-1945) e a Ditadura Militar (1964-1985). Ambos vividos por Cassandra e marcados pela concentração de poder e violações a Direitos Fundamentais, como à liberdade, à dignidade e aos direitos políticos.

A primeira delas, segundo Abreu (2017), foi com o presidente Getúlio Vargas, líder carismático<sup>5</sup>, nacionalista, aparentemente preocupado com o povo, investidor das indústrias de base e criador da Consolidação das Leis Trabalhistas

---

<sup>4</sup> Informação em: <https://acervofolha.blogfolha.uol.com.br/2018/03/08/cassandra-rios-desafiou-censura-para-se-tornar-a-primeira-brasileira-a-vender-1-milhao-de-livros-e-educar-uma-geracao/>

<sup>5</sup> Esse conceito foi apresentado em: WEBER, Max. Economia e sociedade. Brasília: UnB, 1991.

(CLT). A sua ditadura foi marcada pelo populismo paternalista, características construídas desde a Revolução de 30, com o objetivo de centralização política pautada na atuação do Estado em prol do capitalismo nacional. Segundo o cientista político Roberto Amaral,

[...] a nova organização é antifederalista, promove, de um lado, a liquidação do Poder Legislativo e dos Partidos Políticos, de outro, o fortalecimento do sindicalismo urbano e ampla participação das classes produtoras em órgãos técnicos. Surgem as “corporações técnicas de caráter profissional”, Conselho de Agricultura, Conselho da Indústria e Comércio, dos Transportes, e assim por diante (AMARAL, 2004, p.91).

Nessa época, o Brasil contava com dois “partidos políticos”, a Ação Integralista Brasileira (AIB), surgida em 1932, defendendo os interesses da classe média, assemelhada ao regime italiano fascista de Mussolini; e, na contramão, a Aliança Nacional Libertadora (ANL), de 1935, liderada por Luís Carlos Prestes, composta por liberais antifascistas, socialistas e de participantes do Partido Comunista Brasileiro. Eleito por voto indireto em 1934, Getúlio Vargas efetivou o golpe em 1937. A partir disso,

[...] se o levante de 1930 era reação urbana ao autoritarismo da República Velha, o golpe-de-Estado de 1937 (velas sopradas pelos velhos ventos que chegavam da Europa nazista e fascista) consagraria o autoritarismo e a centralização, de par com as reformas modernizantes do Estado Novo (AMARAL, 2004, p. 87).

Vargas, eleito democraticamente, cancelou as eleições próximas e iniciou seu regime ditatorial depois da comoção gerada em resposta ao fechamento da ANL, que, segundo ele, representava risco ao seu governo, pois visava a um suposto “plano comunista”, chamado Plano Cohen. Dessa forma, “a onda direitista era a resposta reacionária à ‘ameaça comunista’, diante do recuo socialdemocrata e da democracia” (AMARAL, 2004, p.91). Esse plano mascarado de tentativa de golpe comunista, na verdade, se pautava em “criar um ambiente emocional, propício à rápida aceitação do golpe e da nova Constituição, como medidas de emergência e de salvação nacional, pela população” (BASBAUM, 1985, p.92). Dito isso,

[...] vale ressaltar de que o Plano era falso. E foi um simples pretexto para exacerbar na população o medo do comunismo. O que facilitaria o ceifamento das últimas resistências civis, deixando a sociedade inerte e propensa à obediência incondicional ao governo golpista (CAMARGO, 1989, p. 216).

Característica de todo governo autoritário, a censura nesse primeiro regime foi desempenhada por meio de restrição e cerceamento à liberdade de expressão jornalística, exercida pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão criado a partir da quarta constituição brasileira, conhecida como “Polaca” e outorgada por Vargas. Porém, além disso, sua “tarefa maior é difundir a ideologia estadonovista, fazendo dela o discurso de toda a sociedade brasileira no período” (BARBOSA, 2007, p.17).

O DIP detinha o poder de manipular a opinião das massas através de propagandas e de censurar obras de teatro, músicas, literatura e outras manifestações públicas, visando criar uma imagem nacional positiva quanto ao governo. O regimento presente no Decreto n.º 5.077, de 29 de dezembro de 1939, informa que o DIP:

[...] é diretamente subordinado ao Presidente da República e tem a seu cargo a elucidação da opinião nacional sobre as diretrizes doutrinárias do regime, em defesa da cultura, da unidade espiritual e da civilização brasileira, cabendo-lhe a direção de todas as medidas especificadas neste regimento<sup>6</sup>.

As mídias e a cultura em geral começam, então, a ser usadas como instrumento político-ideológico para a criação de uma imagem heroica de Vargas como um presidente populista, “pai dos pobres”, e, para isso, era necessário o apoio da classe trabalhadora. Além de propagandas no rádio, Marialva Barbosa também informa que até biografias do presidente Getúlio Vargas, ilustradas como os santinhos da igreja católica, eram distribuídas nas portas das escolas:

Cidadania é definida, a partir daí, pela integração ao mundo do trabalho, enquanto se fabrica a mítica da colaboração e harmonia entre as classes. A questão social é sublimada pela ideia de união entre todos os indivíduos, cabendo ao Estado promover esta união, organizando o povo como nação. A ampla

---

<sup>6</sup> Decreto disponível em: [http://www.secom.gov.br/acesso-a-informacao/legislacao/legislacao\\_periodo\\_governo](http://www.secom.gov.br/acesso-a-informacao/legislacao/legislacao_periodo_governo). Acesso em: 10 jun. 2019.

propagação desse projeto e, sobretudo, de sua operacionalização, para a grande maioria da população brasileira não pode prescindir de uma nova linguagem – dirigida às massas, no dizer do ideólogo do Estado Novo, Francisco Campos – e dos meios de comunicação, como mecanismos indispensáveis para atingir a população. Assim, o lugar de operacionalização da linguagem e da ideologia estadonovista é a imprensa e os novos meios de comunicação, sobretudo, o rádio (BARBOSA, 2007, p. 12).

Tentando se aproximar do povo e usando desses recursos, não demorou que uma parcela da sociedade mais instruída percebesse a manipulação envolvida. Dessa forma, sua popularidade tornou-se duvidosa e a queda do Estado Novo se deu em 1945. Envolto à Segunda Guerra Mundial, o Brasil se posicionou contra os países do Eixo, participando efetivamente ao mandar tropas para somar com as forças aliadas. Nesse cenário, estando ao lado de nações com regimes democráticos, o governo sofre fortes pressões a favor da redemocratização do país e, a fim de manter uma boa imagem de Getúlio, eleições diretas com liberdade de organizações partidárias foram marcadas e o presidente deposto pelos militares.

O país passa, então, a ser governado pelo general Eurico Gaspar Dutra. Em 1950, dessa vez eleito, Vargas torna-se presidente com o apoio das Forças armadas, empresários e estudantes, mas se suicida em 1954. Café Filho governa o país por curto tempo e, na sequência, Nereu Ramos, Juscelino Kubitschek, com o projeto “cinquenta anos em cinco”, Jânio Quadros e João Goulart, que sofrerá o próximo golpe de estado.

Marcado por uma construção histórica desigual, injusta e autoritária, a segunda ditadura, que é a que mais corresponde ao contexto das obras de Cassandra Rios, teve suas bases assentadas muito antes de 1964. O governo brasileiro, intencionando manter a “ordem moral e os bons costumes” desde 1940, na era varguista, vinte e quatro anos antes do segundo golpe militar, encarregou a Polícia Federal de fazer o controle prévio das “diversões” públicas, as quais abarcavam o teatro, o cinema, a música, o rádio, as casas de espetáculo, entre outras, através do chamado Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP). Percebemos que os atos proibitórios, portanto, não foram exclusivos da segunda ditadura militar.

Com o presidente Jânio Quadros, em 1961, o direito de censurar foi estendido aos estados, ampliando a repressão, ainda que de forma desorganizada, uma vez que as mesmas obras recebiam pareceres diferentes de cada Estado, gerando choque de opiniões e livros, contraditoriamente, censurados em algumas regiões e livres em outras. Em 1965, o governo Federal visando a necessidade de centralizar essa atividade inaugurou em Brasília um novo espaço físico para o Departamento de Segurança, que abarcaria o então SCDP. Contudo, como afirma Alexandre Stephanou,

[...] legalmente, a censura era jurisdição do Departamento de Polícia Federal; na prática, todos os órgãos militares de segurança se achavam no direito de proibir [...] diferentes autoridades, dos mais altos postos ao simples funcionário público, buscavam vetar produções culturais ou artísticas (STEPHANOU, 2001, p. 293).

Os primeiros Atos Institucionais criados para suspender os direitos dos cidadãos surgiram ainda no governo do marechal Castelo Branco. Vindo de uma temporada de vinte anos democráticos, a cultura e a arte no país eram predominantemente “de esquerda” (REIMÃO, 2011, p. 8). A história se repete pois, nesse sentido, o golpe militar surgiu como escapatória de um possível socialismo que estava se instaurando no Brasil.

Contudo, ao contrário do esperado, não era interesse do presidente Castello Branco conter as manifestações artísticas. Interessante pensarmos que coexistiu um governo militar/direitista, recebendo livres críticas das produções culturais durante os quatro anos iniciais do golpe. O historiador Elio Gaspari (2017) denominou esse período entre 1964-1968 de “ditadura envergonhada”.

No entanto, o período chamado de “anos de chumbo” iniciou com a promulgação do AI-5 em 1968, através do presidente eleito indiretamente pelo congresso, Costa e Silva. Dentre todos os decretos emitidos durante a ditadura militar, o AI-5 foi o mais danoso para a área cultural. Com a mudança, tornou-se legal a cassação de direitos políticos e mandatos, e ampliou a censura às produções culturais e artísticas. As ações geraram uma onda de prisões em massa e com as garantias do *habeas-corpus*, o controle aos movimentos estudantis e das atividades culturais, em efervescência na época, enrijeceu significativamente.

Dentre as áreas que passaram a ser mais vigiadas pelo governo, a literatura foi a menos perseguida em comparação à imprensa, à TV, ao rádio, pois a “somatória desses fatores resultava que quanto mais público uma determinada produção cultural pudesse ter mais ela seria alvo da censura” (REIMÃO, 2011, p. 99). Isso fez com que o jornalismo aproveitasse dessa área para continuar exercendo suas críticas políticas de oposição. Essa estratégia acabou sendo relevada pelo governo, tendo em vista que os governantes sabiam que a população era pouco alfabetizada e, portanto, não tinha o hábito de ler muitos livros.

## **1.2 A censura na literatura: o valor de quem resistiu**

A partir da vontade em tentar retratar o momento político vigente, acontece um *boom* de publicações de livros de cunho político na década de 1970. Só a partir do crescimento do mercado editorial foi que os livros passaram a ser mais duramente vigiados. Desses, segundo Deonísio da Silva, quatrocentos e trintas foram proibidos. Cerca de sessenta foram moralmente condenados, acusados de pornográficos.

Com a ditadura já bem efetivada, em 1972, o SCDP tornou-se Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP<sup>7</sup>) e centralizou-se em Brasília, fazendo com que a censura se expandisse. Agora, legalmente, o decreto 1077/70 determinava que todas as publicações deveriam ser examinadas previamente ao lançamento. Como forma de protesto e recusa de enviar seus originais ao ministério de Justiça, escritores como Jorge Amado preferiam não publicar seus romances ou publicá-los no exterior.

Não obstante, quando a estratégia de censura começou a ser usada, ainda nessa época, ocorreu de forma confusa e desordenada, pois havia grupos de extrema-direita que, visando manter a ordem moral, buscaram apreender ilegalmente publicações e livros:

---

<sup>7</sup> Informo que adotaremos, para esse trabalho, a sigla DCDP para nos referirmos a esse órgão censor.

As ações confiscatórias ocorriam de forma primária, improvisada, efetuadas por pessoas mal treinadas para este tipo de operação, e eram justificadas através da necessidade de garantir a Segurança Nacional e a ordem moral. Objetivava confiscar todo material considerado subversivo, contra o Regime, ou pornográfico, contra a família e os costumes (STEPHANOU, 2001, p. 215).

Segundo Sandra Reimão (2011), um grande alvo da apreensão de livros foi o editor e dono da Editora Civilização Brasileira, Ênio Silveira, que teve mais de trinta publicações confiscadas e foi preso por nove dias. Ao questionar a legalidade da censura que sofria, moveu uma ação contra o governo, afirmando que apreenderam livros por equívoco de tema, por tratarem de marxismo ou sobre a Revolução de Abril. Em entrevista para Jerusa P. Ferreira, organizadora do *Editando o Editor* (2002), Silveira rememorou:

Ao todo eles apreenderam mais de trinta títulos nossos, só isso já basta para dar uma dimensão terrível em termos empresariais. Eles invadiam nosso depósito, iam às livrarias, recolhiam livros e sumiam com eles. Movi uma ação contra o governo [...]. Foi um período terrível. Nós éramos atacados de todas as maneiras possíveis e imagináveis, cerceados: intimidação a livreiros e gráficos, apreensão de livros<sup>8</sup> (SILVEIRA, 2002, p.71).

Prova da falta de organização e coerência desse sistema repressivo é o fato de que livros eróticos e explícitos, como o *Kama Sutra* (diferentemente daqui, considerado uma escritura sagrada na literatura sânscrita), chamaram a atenção de um número significativo de grupo de leitores e passaram ilesos às avaliações censórias. A atuação desse procedimento de censura foi mais forte a partir de 1968, tornando-se mais política e organizada, porém, sem jamais deixar de lado seu peso ideológico de prezar pelo bem-estar moral e manter os padrões sociais.

A partir dessa efervescência do mercado editorial, era impossível controlar as inúmeras obras lançadas no período ditatorial. Ilustrando a falta de critérios e organização quanto às denúncias, percebemos que elas se davam por

---

<sup>8</sup> Jerusa P. Ferreira. *Editando o Editor*. Ênio Silveira (2002, p. 71).

meio de correspondências de pessoas comuns<sup>9</sup>, reclamações das instituições públicas e privadas, incluindo a igreja, até grupos responsáveis que fiscalizavam livrarias e jornaleiros em busca de obras imorais.

Para ilustrarmos em números essas ações, por vezes ilegais, confiscaram cerca de 52.962 de exemplares em 1975, “aumentando desproporcionalmente para 226.641, em 1978” (MARCELINO, 2006, p. 155). Graças às manifestações sociais, o governo se viu obrigado a recuar e mudar o decreto vigente, fazendo com que fossem analisadas somente as obras que contivessem temas referentes a sexo, moralidade e política. Mesmo com esse refinamento, a censura a todas as obras denunciadas seria praticamente improvável. Reimão ilustra que

[...] eliminando os livros nos quais não constam a autoria e os que constam como nomes que não conseguimos identificar a nacionalidade (16), da listagem total de aproximadamente 490 livros submetidos à DCDP, cerca de 140 são de autores nacionais e, destes, 70 foram vetados, sendo que 60 deles podem ser classificados como eróticos/pornográficos (REIMÃO, 2011, p. 28).

Aproveitando desse novo meio literário de expressar as infelicidades da ditadura, mesmo pouco visado se comparado aos demais, era necessário ainda cuidado para não chamar a atenção dos órgãos censórios. Assim sendo, os autores utilizavam de uma linguagem repleta de metáforas e alegorias, marcando o estilo literário desse *boom* da década de setenta, que atingiu também o cinema, o teatro e a música.

A historiadora Sandra Reimão aponta que foram lançados no Brasil mais de nove mil obras em 1971. Para conter esse avanço, o número de funcionários responsáveis pela censura passou de dezesseis para duzentos e quarenta. Junto disso, cerca de cem livros pornográficos de autores brasileiros foram

---

<sup>9</sup> Segundo descrição publicada na revista *Veja* de 29.12.1976 (p. 81-82), os livros eram censurados a partir de denúncias feitas da seguinte maneira: “Alguém que tenha lido um livro [...] e o considere atentatório à moral ou mesmo subversivo, faz uma denúncia ao Ministério. Instala-se, então, um processo no qual é dada a um assessor do ministro da Justiça a tarefa de ler a publicação e emitir parecer. Com base neste, o ministro decreta ou não a apreensão”.

censurados durante a ditadura militar. Dentre esses, dezoito são de Cassandra Rios<sup>10</sup> (2011, p. 41). Sobre essas proibições, Cassandra conta que as primeiras

[...] aconteceram em 1952, da primeira Vara criminal fui sendo intimada até a nona vara, massacrante e exaustivamente condenada a um ano de prisão, tudo ocorreu à revelia e nunca ninguém me procurou para algemar-me, não fosse um advogado da CBS, onde comecei a editar meus livros, descobrir que havia essa ordem contra mim e batalhar para o encerramento do caso, eu teria conhecido uma cela de prisão, com a apreensão e abertura de processo contra o livro “Eudemônia”, do qual fiz uma peça que também foi proibida (RIOS, 2000, p. 31).

Mesmo com a censura exercida pelo SCDP, sancionada legalmente ainda em 1970, foi somente a partir de 1974 que as publicações sofreram expressivo controle. De acordo com a autora, a atividade censória nesse setor literário foi mais rígida entre 1975 e 1980 – anos em que mais de 50% dos livros submetidos foram vetados, enquanto entre 1970 e 1973 esse percentual ficava muito abaixo de 50%. Com um dado mais ilustrativo, Marcelino afirma que duzentas e sessenta e seis obras foram censuradas. Importante refletir, à vista disso, que a censura aos livros teve uma atuação mais forte não nos chamados Anos de Chumbo (período mais duro da Ditadura Militar entre os anos 1968-1972), mas sim durante o Governo Geisel.

Essa vontade de retratar a realidade brasileira por meio de uma literatura mais jornalística foi considerada, por alguns autores, como um rebaixamento de nível estilístico, uma vez que era menos sofisticada e havia menor importância à linguagem empregada, diminuindo assim a qualidade das obras publicadas durante esse período. Contudo, mesmo com essas estratégias, os livros foram censurados.

Surgiram, por conseguinte, mais obras de cunho testemunhal e memorialístico. Dentre estes autores que queriam retratar a repressão sofrida e discutir questões políticas, também encontramos Cassandra Rios, que escreveu a autobiografia chamada *Censura* em 1977. Entretanto, nesse mesmo movimento e com a vantagem de um discurso uníssono, os favoráveis à ditadura

---

<sup>10</sup> Os livros de Cassandra Rios censurados foram: *A Borboleta Branca*; *Breve História de Fábria*; *Copacabana Posto Seis*; *Georgette*; *Macaria*; *Marcella*; *Uma mulher Diferente*; *Nicoleta Ninfeta*; *A Sarjeta*; *As Serpentes e a Flor*; *Tara*; *Tessa, A Gata*; *As Traças*; *Veneno*; *Volúpia do Pecado*; *A Paranóica* e *O prazer de Pecar*.

também escreveram obras a partir de seu ponto de vista, como foi o caso dos autores Olympio Mourão Filho, Hugo de Abreu, Jayme Portella Mello e Hernani D'Aguiar, que acabou “conformando uma verdadeira batalha pela memória dos anos de repressão entre os setores oposicionistas e aqueles ligados aos governos militares” (MARCELINO, 2006, p. 136).

Torna-se óbvio que os livros escritos de forma mais direta e simploriamente eram censurados, ou pelo menos mais analisados que os livros rebuscados e que usavam de estratégias de escrita para representar o período de forma literária e metafórica. Ao tocarem questões caras ao governo militar mais evidentemente, os pareceres seriam sempre negativos quanto à liberação dessas obras. Fazia-se necessário, portanto, que o autor usasse dessas estratégias para não ter sua obra classificada como subversiva, como é o caso de livros que usam de personagens reais, como militares considerados autoridades exemplares, expondo ideias revolucionárias.

Além desses, os livros mais visados eram os premiados em concursos e aqueles usados “didaticamente” em salas de aula, mesmo em Universidades, com adultos. Esse foi o caso do livro *Feliz ano novo* (1975), de Rubem Fonseca. Apontado como um dos mais representativos desse *boom* literário, recebeu o parecer de “além de seu pobre conteúdo, apresenta linguajar tão baixo e chulo que se custa acreditar que haja obtido permissão à sua comercialização”<sup>11</sup> (MARCELINO, 2006, p. 128).

Como exemplo, dentre os livros censurados fora da classificação erótica, se encontram *Em Câmara Lenta*, de Renato Tapajós, *Quatro cantos de pavor e alguns poemas desesperados*, de Álvaro Alves de Faria, *Dez estórias imorais*, de Aguinaldo Silva, e os contos *Mister Curitiba*, de Dalton Trevisan e *O cobrador*, de Rubem Fonseca (REIMÃO, 2011, p. 41). Para os livros serem usados em sala de aula, era necessário que trouxessem uma punição aos personagens como “moral da história”, o que, de fato, não ocorreu nesse livro de Rubem Fonseca. As obras que utilizavam desse didatismo eram relevadas pelos técnicos censores, como é o caso do polêmico e explícito livro de Marquês de Sade, *A divina marquesa* (1975), que recebeu o parecer: “a obra em questão trata-se de

---

<sup>11</sup> Informação n.º 1000/76, da DSI/MJ ao ministro da Justiça, 25 nov. 1976. Processos C. 73543/76. MC/P. Caixa 605/05271.

um acúmulo de perversidades, porém culminando com o castigo dos criminosos. Opino pela sua liberação”<sup>12</sup>.

Vale lembrar que eram os próprios militares quem montavam os livros didáticos durante boa parte do regime, inclusive usando desses como ferramenta para fazer propaganda do período. Nesse sentido, a maioria dos romances de Cassandra traz um final trágico, como o suicídio em *Copacabana* (1972), em resposta aos amores lésbicos. Seria essa uma estratégia da autora para evitar ser censurada?

Cassandra citou poucas vezes a ditadura militar e a censura em seus romances. Falou disso somente em suas autobiografias [*Censura – minha luta meu amor* (1977) e *MezzAmaro - flores e cassis* (2000)], essa última publicada já em governo democrático. É importante lembrar que, seus livros foram censurados com base nos costumes sociais e não por representar uma oposição política. Em outras palavras, o governo militar acreditava que suas narrativas feriam a moral e os bons costumes ao retratar o amor lésbico e outros temas tabus para a época.

Como esses assuntos e essas pessoas eram consideradas anormais pelos militares, pelos religiosos e pela sociedade em geral, Rios passou a ser combatida pelo Estado e por organizações como a Igreja, pois a moral que regia esse momento era uma moral cristã. Nesse contexto, encarando uma época sem qualquer tipo de representação gay – o termo GLS/LGBTI+ ou organizações de grupos de homossexuais não existiam até 1978 – Cassandra escreveu sobre o amor homossexual entre mulheres e, dessa forma, entrou para o imaginário coletivo quando se começou a pensar a sexualidade nesse cenário. Ao final, foram 36 de seus livros censurados e foi excomungada pela Igreja Católica. Sobre isso, Cassandra desabafa:

[...] registrou-se em brasa na minha mente, ou melhor, estereotipou-se em mim, a primeira mais forte emoção da minha vida, com certo sabor de medo. Uma grande tristeza que me chocou e ao mesmo tempo deslumbrou-me, pelo que disse uma senhora que me reconheceu, quando eu lia, afixada na porta da igreja, uma lista dos meus livros que haviam sido excomungados (RIOS, 2000, p. 47).

---

<sup>12</sup> Parecer n.º 8436/75, de Vilma Duarte do Nascimento, 1º out. 1975, PUB (p. 159).

O título desse capítulo se justifica nesse sentido. Ao escrever sobre (ou ao praticar) sexualidades ditas dissidentes, as grades, sejam elas metafóricas ou reais, tornam Cassandra e todos os sujeitos que se identificam de alguma maneira, prisioneiros. No excerto, é interessante pontuar que a autora afirma de forma emblemática que sua arma para lutar contra essa opressão é a palavra. Em um momento – que se perpetua até hoje - com a valorização do autoritarismo para amedrontar a população, Cassandra e esses demais sujeitos resistem.

Sendo o erotismo tema bastante caro à censura de costumes, Marcelino ressalta que “escritoras como Cassandra Rios e Adelaide Carraro, bastante marcadas pelo tom desabrido de seus livros eróticos, foram extremamente perseguidas e tiveram dezenas de publicações censuradas em meados da década de 1970” (MARCELINO, 2006, p.141):

Naqueles anos, muitas obras que se constituíam tão-somente em estudos sobre a sexualidade eram interpretadas pelos censores como sendo altamente imorais ou pornográficas. Por vezes, parecia que tratar de sexo, seja lá como fosse, era o bastante para se ter um livro proibido (MARCELINO, 2006, p.157).

Douglas Atilla Marcelino (2006) conclui, diferente de Sandra Reimão (2011), que várias obras passaram ilesas pela censura não pela falta de organização dos órgãos responsáveis ou por falta de capacidade intelectual dos trabalhadores, mas porque eles não eram ingênuos e percebiam que, assim como ocorreu com Cassandra Rios, a proibição de certos livros e autores se tornava propaganda e gerava protestos grandes, principalmente com os livros já lançados, conhecidos ou premiados.

A complexidade que envolve a falta de organização da censura dessa época é também explicada por Marcelino como sendo decorrência das “diversas instâncias que possuíam concepções diferenciadas sobre os limites da repressão, influenciando claramente no caráter da atividade censória” (MARCELINO, 2006, p.133).

O autor faz uma relação entre a chamada censura de costumes - aquela que acontecia na população para manter a ordem moral - e a censura literária, uma vez que várias obras foram censuradas com a desculpa/pretexto de serem subversivas e atentarem contra a moral e os bons costumes sociais. Se

pensarmos a censura praticada na ditadura militar, representada como um período bastante político, não faz sentido o nome de autoras como Cassandra Rios, que escreviam sobre erotismo e amor, ao lado de livros politizados, como os marxistas. Percebemos, com isso, que a censura se deu de duas maneiras diferentes nesse período: houve a censura política e a censura moral.

Como descrito anteriormente, com a centralização do SCDP em Brasília, todo o mercado editorial passa a ser controlado. A censura moral foi regulamentada através do Decreto-Lei n.º 1.077/70. Os art. 1º desse decreto estava elaborado da seguinte forma: “Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à *moral e aos bons costumes* quaisquer que sejam os meios de comunicação”.

Segundo Carlos Fico (2002, p. 258), “é possível distinguir a dimensão moral e a dimensão estritamente política seja na censura da imprensa, seja na censura de diversões públicas”. A censura realizada à imprensa, nesse caso, era majoritariamente política, enquanto a censura às diversões públicas era de cunho moral. Apesar dessa diferenciação, acreditamos que toda censura é política. Mas, seguindo essa dicotomia de distinção das instâncias censórias, é importante salientar que a censura moral também trazia, algumas vezes, cunho político. Várias diversões públicas, por exemplo, foram censuradas por fazerem algum tipo de crítica política:

As atividades principais da DCDP [...] desenvolvem-se nos vários segmentos que compõem os espetáculos de diversões públicas. No entanto, são constantes as oportunidades em que se defronta com os problemas político-ideológicos [...] dificultando as respectivas liberações, devido à autonomia que lhe falta, levando-se em consideração a sua finalidade primeira. Por outro lado, por ser a primeira a tomar conhecimento e examinar o material [...], não poderia se omitir, ignorando todos os dados [...] manipulados ideologicamente com o intuito de contestar e/ou grosseiramente criticar as ações [...] governamentais, bem como fazendo apologia de doutrinações contrárias aos Objetivos Nacionais<sup>13</sup>.

Fico (2002, p. 260) afirma que, para legitimar os atos repressivos baseados na moralidade, desenvolvia-se uma narrativa de que a “crise moral”

---

<sup>13</sup> DCDP. Relatório de 1981. fl. 7, Fundo “Divisão de Censura de Diversões Públicas”, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Série “Relatórios de Atividades”, doravante identificada apenas como “RO”.

era fomentada pelo “movimento comunista internacional” com o propósito de abalar os fundamentos da família, desencaminhar os jovens e disseminar maus hábitos – sendo, dessa maneira, a ante-sala da subversão”.

Sobre a dicotomia entre censura política e censura moral, o autor ainda revela que o próprio órgão censor sentia-se orgulhoso de coibir o que consideravam impróprio moralmente, porém ficava desconfortável com precisar exercer a censura política. Parte desse orgulho na coibição pode ser percebido através dos pareceres censórios dados aos livros. Douglas Atilla Marcelino (2006, p. 142-143) elucida isso ao esclarecer que

[...] seja, a utilização de um linguajar bastante peculiar e ofensivo por parte dos técnicos de censura. Impulsionados por uma postura geralmente muito conservadora em termos comportamentais, os funcionários do órgão que fazia a censura de diversões públicas não se constringiam em fazer adjetivações virulentas sobre as obras em questão, muitas vezes chegando ao ponto de avaliar aspectos que, em tese, não deveriam passar pelo “exame censório”, como a estruturação lógica do texto ou, mesmo, o português mais ou menos escorreito empregado. Esse, de fato, é um aspecto que somente tende a confirmar aquilo que já vínhamos destacando quanto à falta de critérios mais sólidos nas avaliações feitas no âmbito do SCDP, algo sobejamente agravado pela falta de preparo dos censores encarregados da análise dos livros naquela conjuntura.

A moral, num sentido filosófico, diz respeito aos costumes e às regras de conduta dos indivíduos em relação aos outros. Segundo o dicionário Dicio (2019), moral são “preceitos e regras que, estabelecidos e admitidos por uma sociedade, regulam o comportamento de quem dela faz parte. Leis da honestidade e do pudor”.

Julgamento bastante subjetivo e pessoal, não há um consenso escrito determinado do que seria considerado imoral, mas pelas obras censuradas concluímos que era proibido contrariar o governo em exercício, falar de sexo fora da esfera do casamento heterossexual e patriarcal, no qual o prazer é direito do homem e a procriação dever da mulher; usar de temas como prostituição, prazer e liberdade sexual feminina, drogas, erotismo, amor livre, problemas maritais, religiões de matrizes africanas e negras, divórcio e os demais assuntos que eram considerados tabus naquela época.

Os pareceres censórios eram carregados de expressões como: “aberração”, “manual de pornografia”, “obsceno”, “linguagem medíocre”, “péssimo gosto”, entre outros. Muitos desses temas proibidos foram os escolhidos por Cassandra para compor suas narrativas. Um dos pareceres dado à um dos livros que aqui estudaremos, *Copacabana Posto 6 – A madrasta* foi: “infeliz subliterate”, e sobre a homossexualidade: “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”<sup>14</sup>.

Sobre isso, Cassandra Rios escreve em sua autobiografia:

[...] as proibições, as retiradas dos meus livros das livrarias, os repetidos prejuízos, as tiragens cada vez mais clandestinamente impressas, por alguns editores e “outros”, as noites de insônia, imaginando o que mais inventariam ao meu respeito e o que mais me taxariam os sedentos por sensacionalismos, acionavam em mim uma fúria de escrever que eu não conseguia e nem pensava breçar (RIOS, 2000, p. 112).

Censurada por ser mulher e escrever sobre a possibilidade desse corpo sentir prazer, contraria, pelo menos, duas normas sociais. A escrita de mulheres se afirma enquanto legítima contrariando a hegemonia da “literatura dos senhores”. Sobre ela falaremos a seguir.

### **1.3 A escrita de mulheres e a resiliência diante da ordem imposta**

Impossível nos é falar sobre a história literária sem refletirmos acerca do cânone, grupo de clássicos legitimador da arte escrita. Segundo o dicionário Dicio de Língua Portuguesa (2019), a palavra cânone é originada do latim *canōn*, *-ōnis* e quer dizer: “Regra padrão, princípio absoluto do qual são retiradas diversas regras específicas. Modo de se comportar; modelo. Relação disposta em forma de lista, catálogo etc”. Dessa forma, entendemos o cânone como um conjunto de obras ou autores considerados modelos do que é boa literatura.

---

<sup>14</sup> Parecer n.º 1711/75, da técnica de censura Marina de A. Brum Duarte, 27 out. 1975, PUB.

Processo esse bastante subjetivo, pois, num universo tão vasto de criações literárias, gostos e objetivos diferentes, as discordâncias são inevitáveis.

Leyla Perrone-Moises, em *Altas Literaturas – escolha e valor nas obras críticas de escritores modernos* (1998), afirma que desde a antiguidade existiam essas classificações, pois os filósofos alexandrinos faziam listas de quais obras eram boas para ensinar gramática nas escolas. A partir do século IV, portanto, essa listagem é feita e seguida em diversas nações. Diante disto, Perrone-Moises tece uma reflexão a partir das listas feitas pelos “escritores-críticos”, aqueles que “passaram a desenvolver, paralelamente às suas obras de criação, extensas obras de tipo teórico e crítico” (PERRONE-MOISES, 1998, p. 11).

Os escolhidos pela autora são Ezra Pound – que (para ilustrar a diferença entre os propósitos das escolhas) fez a listagem com intenção de orientar boas leituras escolares e, portanto, exercia função pedagógica –, Borges – que por sua vez foge da função de professor e destina conselhos aos leitores em geral, citando obras que ele considera prazerosas de serem lidas – e as distintas listagens de Elliot, Octavio Paz, Italo Calvino, Butor, Haroldo de Campos e Sollers. Levanta, com essas escolhas, a questão da autoridade, pois,

[...] o que leva a literatura a prosseguir sua história não são as leituras anônimas e tácitas (que têm um efeito inverificável e uma influência duvidosa, em termos estéticos) mas as leituras ativas daqueles que as prolongarão, por escrito, em novas obras (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 13).

A partir dessas listas, Leyla Perrone-Moisés encontra coincidências e divergências de nomes e extrai os mais citados, como Homero, Dante e Joyce. A escritora reflete que com o passar dos anos e o surgimento de novos escritores e novos parâmetros de julgamento, as listagens mudam, mas os clássicos permanecem ou são resgatados. Na sequência, compara essas mudanças com as listas do cânone moderno, feitas por diversos outros autores, dentre eles Victor Hugo e Karl Marx, e afirma que com a modernidade essas listas tiveram maior acesso a partir de revistas e jornais nos quais críticos literários e escritores escreviam suas opiniões.

Ao final, Perrone-Moises busca compreender que razões fazem com que tais autores sejam os preferidos. O que nos é importante abstrair desse estudo é a questão de que os escolhidos para o cânone são privilegiados pelo

nacionalismo geopolítico, pela língua/idioma que escrevem, pelos valores morais e estéticos que compartilham e pela posição social que ocupam. Sobre essa parcialidade, a pesquisadora afirma que

[...] as coincidências de critérios e de escolhas, reforçadas por contato pessoal ou de leitura, dão a esses escritores-críticos um certo ar de família, de microcomunidade transnacional [...] o que os une é uma experiência partilhada da linguagem poética e o projeto comum de levá-la a um 'padrão universal' de excelência (PERRONE-MOISES, 1998, p. 144).

O pensamento de Harold Bloom complementa essa ideia da autora ao ilustrar que o cânone não é inclusivo, mas exclusivo. Segundo ele, “a mais profunda verdade sobre a formação do cânone secular é que não é feita nem por críticos nem por acadêmicos, e muito menos por políticos”, mas por escritores, uma vez que um poeta forte é canonizado por outros poetas fortes através da “intrincada cadeia da angústia da influência” (BLOOM, 1994, p. 495).

Perrone-Moisés também nos traz onze valores comuns aos escritores-críticos escolhidos, sendo nomeados por ela como: maestria técnica, concisão, exatidão, visualidade e sonoridade, intensidade, completude e fragmentação, intransitividade, utilidade, impessoalidade, universalidade e novidade. Porém, não são estáticos ou imutáveis ao longo do tempo pois,

[...] no decorrer do século XX, o cânone modernista alcançou certo consenso entre especialistas de literatura e leitores “bem informados”. Nesse fim de século, esse consenso está enfraquecido. É inegável que algo mudou, no gosto que preside à produção e à leitura dos textos literários. Essa mudança que, como tal, tende a contrariar o status quo anterior, recebeu o nome de pós-modernidade e tem repercussão no cânone literário (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 174).

Em relação à literatura brasileira, o cânone canarinho surgiu da influência europeia no século XIX. A nacionalidade, porém, foi marca diferenciadora importante para a formação do conjunto de autores consagrados, uma vez que buscavam escrever uma literatura independente do colonizador, se afirmando como nação brasileira. Com esse objetivo, os críticos iniciaram um trabalho de pesquisa sobre quais autores e romances seriam exemplos brasileiros. Produziram biografias e antologias, reconhecendo uma história da

literatura feita até aquele momento, e edições e reedições desses textos buscando recuperá-los. Para exemplificar, Luiz Roberto Veloso Cairo lembra que

[...] em 1843, foi lançado o **Parnaso brasileiro** ou seleção de poesias dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil, precedido de uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira (SILVA, I, 1843), de J. M. Pereira da Silva, que buscou completar a antologia do Cônego Januário da Cunha Barbosa. Nesse sentido, recolheu não só autores de poesia, como de outros gêneros, tendo também coletado autores anteriores ao século XVIII. O critério de seleção que presidiu essa antologia é o do nacionalismo, desenvolvido em torno da ideia de compromisso patriótico (CAIRO, 1999, p. 36, grifo do autor).

Além desses, outros periódicos foram lançados por críticos românticos e auxiliaram no trabalho de divulgar autores brasileiros e suas obras, fortalecendo o projeto nacionalista da história literária brasileira. O que não podemos perder de vista é que o cânone, como afirmamos anteriormente, é dependente de influências e marcado por uma forte relação de poder. Zahidé Lupinacci Muzart (1995), por exemplo, destaca os excluídos ou esquecidos:

[...] observa-se que, em geral, são excluídos dos cânones: o popular, o humor, o satírico e o erótico. O *baixo* é excluído. Permanece o *alto*. No entanto, há um estilo *alto*, romântico, beletrista e que deixou produção abundante também excluída do cânone: é o texto das mulheres no século XIX, texto sempre destacado nas críticas de jornais, em sua época, qual secção de trabalhos manuais, como *Obras de Senhoras*. Não ousando inovar, as mulheres submeteram-se aos cânones masculinos. E, imitando-os, para se integrarem na corrente, também não foram reconhecidas nem respeitadas e sim esquecidas, mortas. Pode-se argumentar que essas mulheres do século XIX, se numerosas, publicaram muito pouco. Daí a razão de não aparecerem nas Histórias da Literatura Brasileira (MUZART, 1995, p. 87).

Como visto, as escolhas de obras e autores como “boa literatura” envolve o poder de influência e interesses e se torna muitas vezes impositiva, excluindo textos e autores que se encontram, de alguma maneira, à margem desse sistema. O cânone ocidental, por si só, exclui geopoliticamente o indígena, o africano, o oriental, a mulher e, assim sendo, carrega, intrinsecamente, a cultura branca, cristã, heterossexual e patriarcal. Sobre isso, Zolin explica que:

[...] para ter assegurado o direito de falar, enquanto o outro é silenciado, o sujeito que fala se investe de um poder advindo do lugar que ocupa na sociedade, delimitado em função de sua classe, de sua raça e, entre outros referentes, de seu gênero, os quais o definem como o paradigma do discurso proferido. Historicamente, esse sujeito imbuído do direito de falar é de classe média-alta, branco, e pertencente ao sexo masculino. No âmbito da arte literária, até meados do século passado, os discursos dominantes vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, conseqüentemente, silenciando as produções ditas “menores”, provenientes de segmentos sociais “desautorizados”, como as das minorias e dos/as marginalizados/as. O quadro comportava, de um lado, a visibilidade das obras canônicas, a chamada “alta cultura”; de outro, o apagamento da diversidade proveniente das perspectivas sociais marginais, que incluem mulheres, negros, homossexuais, não-católicos, operários, desempregados (ZOLIN, 2009, p.105).

Esse padrão canônico excludente manteve o domínio cultural pertencente ao homem branco ocidental, portanto, a literatura escrita por mulheres esteve longe de qualquer valor ou visibilidade. A ausência de mulheres tanto a nível mundial como especificamente brasileiro nos é gritante. Se não era permitido à mulher ultrapassar os limites do espaço doméstico, como as que ousavam escrever e publicar seriam (re)conhecidas? Além de estarem afastadas dos círculos de influências, a criação artística, análoga à criação cristã do mundo, considera o ato de criar naturalmente masculino. Isto posto, recusando qualquer resquício de alteridade, a mulher ficou relegada à reprodução, ao cuidado, à família, ao privado do lar.

Toda sua escrita era considerada inferior, atrelada ao romance, sensível, sentimental. As primeiras mulheres a serem avaliadas por críticos literários, tamanha pressão e medo de negativas, acabavam seguindo os padrões masculinos na escolha dos temas, gêneros, personagens e, assim, quando bem reconhecidas, eram comparadas aos homens. Sobre esse enfrentamento e a atenção necessária para avaliar esse percurso de escrita feminina, Constancia Lima Duarte revela:

[...] temos consciência de que um enorme esforço analítico e interpretativo é necessário para reconstruir esta história, pois se as mulheres eram consideradas seres de segunda classe, na

maioria das vezes isso estava tão introjetado que elas mesmas se viam como tais (DUARTE, 1997, p. 93).

Para Teixeira (2008), se pensarmos a arte, música, literatura, dentre outras manifestações artísticas, como discursos “representativos da sociedade” (p.37), apreendemos um momento histórico. Vários textos desse período trazem carga ideológica atrelada ao contexto em que é escrito. Veremos nos próximos capítulos que as obras de Cassandra, escritas durante a ditadura, não poderiam deixar de carregar certos resquícios desse momento histórico.

Assim, creio que essa seja uma possível resposta para o fato de a autora usar, em alguns momentos, termos depreciativos para se referir às mulheres lésbicas: “examinar as marcas da construção subjetiva da mulher no espaço enunciativo da literatura implica compreendê-la em sua relação com as formações sociais e históricas em que foram produzidas e as redes de sentidos a que se filiam” (TEIXEIRA, 2008, p. 44). Por isso, a literatura, sendo portadora de visões e padrões sociais, também tem o poder de transformar esses padrões.

Enquanto sociedade patriarcal, o projeto de controle da mulher foi massivo e naturalizado, objetivando seu apagamento ao definir o espaço que deveriam ocupar, qual o papel “feminino” na construção da sociedade, até onde podem ir, seus limites,

[...] ao princípio geral da sexualização dos espaços, o século 19 acrescenta sua preocupação política - e moral - de segregação. [...] Até mesmo a Biblioteca Real (Nacional) é reservada aos homens, assim como a maior parte das bibliotecas públicas. Elas são voltadas para as professoras primárias, durante o período de seus exames e Maxime Ducamp diverte-se com esta “quinzena virginal”. O acesso ao livro conserva algo de sagrado e de masculino, Como a leitura do jornal, do qual as mulheres espiam os “rodapés” e os romances de folhetim (PERROT, 2005, p. 461, grifos da autora).

Ao privar as mulheres de estudar e trabalhar, todo o domínio público tornou-se responsabilidade masculina. Ciente desse controle da mulher, a obra clássica de Virgínia Woolf, *Um teto todo seu* (1929), traz a premissa de que a mulher, para conseguir produzir literatura e adentrar nesse espaço de domínio masculino sem ser ridicularizada, precisa de um teto físico seu, um quarto com chaves e um salário que permitiria o mínimo de independência financeira e

intelectual, uma vez que a estrutura social também era pautada, além do gênero, na subordinação através do poder econômico. Em concordância, Schmidt afirma que,

[...] falar sobre a instituição “literatura” e a presença da mulher no espaço dos discursos e saberes é, pois, um ato político, pois remete às relações de poder inscritos nas práticas sociais e discursivas de uma cultura que se imaginou e se construiu a partir do ponto de vista normativo masculino, projetando o seu outro na imagem negativa do feminino. Se o masculino está para a norma, o transcendente, o universal, o feminino está para o desvio, o imanente, o particular (SCHMIDT, 1995, p. 185).

Ao rejeitar o papel de objeto do discurso, as mulheres que ultrapassaram os limites impostos representam resistência ao eurocentrismo e ao discurso patriarcal excludentes, ocupando o lugar de sujeito identitário, mulher escritora,

[...] desafiando o processo de socialização e transgredindo os padrões culturais, tais escritoras nos legaram uma tradição de cultura feminina que, muito embora desenvolvida dentro da cultura dominante, força a abertura de um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino (SCHMIDT, 1995, p. 187).

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira em seu livro *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade* (2008) é uma das teóricas que afirmam que a literatura brasileira segue tradições estéticas europeias “que defendem a criação literária como um dom essencialmente masculino, uma criação androcêntrica” (2008, p.37), o que resulta na desvalorização da criação feminina e seu ponto de vista não-universal.

Junto dela, Rita Terezinha Schmidt explica que, mantidas como objeto do discurso até cerca de 1970, só Raquel de Queiróz, Cecília Meireles e Clarice Lispector haviam sido reconhecidas pela crítica. Efetivamente, foi a partir de 1980 que os estudos e pesquisas envolvendo a relação mulher x literatura eclodiram no Brasil, alcançando certa legitimidade dentro da academia e provocando discussões, muitas das quais estarão presentes nesse trabalho.

É interessante pensarmos que, se a mulher foi excluída do cânone por tantos anos, quando a academia decide estudar essas escritoras, provoca

forçadamente uma revisão sobre a historiografia oficial ausente de autoras. A partir dessa década, uma série de obras foi publicada, trazendo à luz escritoras dos séculos passados, antologias de poesias, contos e, inclusive, o livro considerado o primeiro romance da literatura brasileira ainda no século XVI: *Obra reunida* (1993), de Teresa Margarida da Silva e Orta.

Outro debate pertinente para os estudos que fazem o recorte de gênero é a questão da categoria “mulher(es)”, inserida no plural com o objetivo de demarcar a pluralidade – apesar da redundância – que esse conceito traz, uma vez que a identidade feminina é múltipla, atravessada pela interseccionalidade não só de gênero, mas de raça e classe, e está em constante (des)construção, como todo indivíduo singular. O ser mulher não é biológico, como nos lembra Beauvoir (1966) em sua famosa frase “não se nasce mulher, torna-se”: é uma construção histórica e social.

O pensamento feminista de ponta é marcado pela exigência de uma abordagem teórica e metodológica em que a questão da mulher, como todas as questões de sentido, seja, de forma sistemática, particularizada, especificada e localizada historicamente, opondo-se a toda e qualquer perspectiva essencialista ou antológica (HOLLANDA, 1994, p. 9).

Com o objetivo de repensar esse papel e buscando fugir da identidade feminina criada pelo patriarcado, que enquadra o sujeito mulher aliado à biologia maternal, ao cuidado, ao lar – ou até mesmo ao estereótipo utilizado pelos autores canônicos, que representavam a mulher com personagens trabalhados na dualidade divina x puta ou musa x bruxa – aderimos aqui ao conceito encontrado e adotado pelos discursos feministas ao fugir da conceituação escolhida pela dominação masculina e redescobrimo uma identidade feminina não mais una e sempre subalterna.

Junto com os estudos culturais e o movimento feminista enquanto abordagem de perspectiva teórica, o conceito de alteridade entra em voga nos anos 1970 ao propor pensar a marginalidade e descentralizar o sujeito, o que resulta em uma nova forma de julgar a literatura e abre brechas para a crítica feminista e a ginocrítica (uma crítica feminista centrada na mulher, não mais em modelos andocêntricos), surgida também nesse momento, que passa a recuperar e destacar, cada vez mais, mulheres antes apagadas.

Impossível nos é fazer esse estudo nesse território selvagem, que é também revisionista (Heloisa Buarque de Hollanda) sem o suporte da crítica feminista, uma vez que:

Uma crítica radical da literatura, feminista em seu impulso, trataria, antes de mais nada, do trabalho como um indicio de como vivemos, como temos vivido, como fomos levados a nos imaginar, como nossa linguagem nos tem aprisionado, bem como libertado, como o ato mesmo de nomear tem sido até agora uma prerrogativa masculina, e de como podemos começar a ver e a nomear – e, portanto, viver – de novo (RICH, 1979, p. 35).

Contudo, o que seria então a tão falada por nós *escrita feminina*? É difícil discorrermos sem considerar a perspectiva de gênero, pois, por exemplo, no imaginário popular o adjetivo feminino está atrelado a outros como sensível, romântico, frágil; e essas, com certeza, não são as características da escrita de Cassandra.

Fugindo desse estereótipo e, uma vez que a identidade do sujeito é formada pelos discursos sociais e históricos que o cercam e das relações desse sujeito com o outro, apesar de subjetivo, essa construção social binária que visa manter a mulher inferior faz com que não percebamos que, na verdade, dizer que há uma escrita feminina significa, básica e simplesmente, uma escrita feita por mulheres. Longe de ser considerada inferior à literatura universal,

[...] a literatura produzida pelas mulheres é aquela que envolve o gênero *humano*, aborda temas universais e que se diferencia por meio do ponto de vista, de temas abordados, de universos criados e, principalmente, do meio social daquela se origina e das condições antropológicas, socioeconômicas e sociais [...] o discurso feminino, então, passa a ser a materialização de formações ideológicas (TEIXEIRA, 2008, p. 43, grifo da autora).

Não há uma escrita masculina porque aos homens não foi negado esse direito. O sujeito masculino já era, por si só, “detentor da sabedoria”. Apesar de óbvio, é importante pensar que, se para a sociedade era normal a mulher não ter acesso à educação e à arte em geral, as mulheres que questionaram isso possuíam, então, um ponto de vista diferente. Por isso, para a escrita feminina, é relevante o contexto no qual essa autora escreve, pois, com certeza, ela ultrapassou significativas barreiras sociais impostas para seu controle.

É claro que sendo proibidas de enunciar, encontraram alternativas de como subverter sem serem censuradas: o uso de ambiguidade e metáforas, por exemplo, e jeitos comuns de escrita, como o intimismo. Esse último, resultado do espaço que a elas era relegado. Elódia Xavier (1991) afirma que a maioria das narrativas de autoria feminina falam sobre mulheres em tom confessional e/ou introspectivo, o que pode causar certa dúvida aos leitores e críticos – com acontece com alguns livros de Cassandra – pois esse tom pode fazer com que a escritora seja confundida com a narradora/personagem. Sobre isso, Rios rejeita esse lugar e fala em sua autobiografia que:

[...] às vezes tenho impressão que escrevi antes da imagem ter se aberto para a visão da mente e que foi direto para o papel [...] em verdade, estranha confissão que faço aqui, não me identificando com os personagens, nem com os argumentos, aborrece-me, intimida-me, alguma coisa embrulha-se no meu estomago e causa-me uma estranha e desagradável sensação quando ouço comentários a respeito (RIOS, 2000, p. 57).

Quando a mulher assume o lugar de sujeito da enunciação, sua visão de mundo e essa transgressão à regra muitas vezes se faz perceptível na sua escritura, e o seu poder discursivo pode subverter papeis e resultar em certa mudança social ou pelo menos levantar o questionamento de tais tradições. Importante lembrarmos aqui que não acreditamos no essencialismo da mulher. Somos desde sempre múltiplas, portanto, a escrita feminina abarca uma diversidade de temas, estilos e narrativas.

Isto posto, a discussão sobre o conceito de gênero é imprescindível a esse assunto porque é através do binarismo imposto – masculino x feminino – que a desigualdade é reforçada e a ideologia patriarcal se reproduz, silenciando a mulher, repreendendo e reforçando seu lugar social no lar, no cuidado da família, dentre outros atributos:

[...] levantar a questão de gênero nas discussões sobre o cânone literário, critérios de valor estético e autoria feminina significa, em última análise, implodir as balizas epistemológicas do sistema de referência de nossa cultura e fazer emergir à tona as relações da cultura e da visão canônica da literatura com sistemas elitistas de distribuição de poder e estratégias de exclusão/opressão (SCHMIDT, 1995, p.186-187).

A partir de 1970, a ausência da mulher começa a ser questionada e aumentam os estudos sobre as obras até então silenciadas. No Brasil, em 1975, o feminismo torna-se corrente política, social e acadêmica importante e seus efeitos começam a ser sentidos com o aumento da participação das mulheres em todas as áreas, principalmente, na literatura. Segundo Níncia Teixeira (2008), com a criação da Organização Institucional dos Estudos sobre a Mulher e o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, os trabalhos que buscavam recuperar as escritoras se fortalecem em 1985.

As quatro etapas conhecidas do movimento feminista no Brasil também servem para uma boa datação veiculada à literatura de mulheres representantes dessa luta. Na onda inicial, tivemos a primeira mulher a publicar em jornais, chamada Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885). A segunda onda, em 1870, é caracterizada como mais jornalística do que literária, pois é visível o grande número de jornais feministas, tendo como uma das representantes Josefina Álvares de Azevedo. Na terceira onda, marcada pela luta pelo direito ao voto, ao estudo e a mais alternativas de trabalho, Bertha Lutz (1894-1976) foi ativista. No campo da literatura, Gilka Machado publica em 1918 um livro de poemas eróticos e Ercília Nogueira Cobra (1891-1938) escandaliza o público na Semana da Arte Moderna (1922) ao publicar um livro que discutia a exploração sexual da mulher, chamado *Virgindade inútil: novela de uma revoltada*.

Em 1970, década bastante citada por nós, surge a quarta onda, trazendo congressos e discussões que envolviam assuntos como relações de gênero, sexualidade, o papel da mulher até então, trabalho, política, etc. A autora destaca Nélida Piñon, que se tornou a primeira mulher presidenta da Academia Brasileira de Letras (ABL), Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Lya Luft, entre outras.

Nesse sentido de luta por direitos iguais, considerando que as práticas sociais favorecem e legitimam a definição da mulher enquanto sujeito marginal perante à sociedade e à cultura/arte, pautadas na supremacia masculina, é essencial pensar que esse esquecimento canônico não é por acaso. A batalha travada pelas mulheres abriu novos caminhos discursivos a fim de alcançar, até hoje, direitos políticos e sociais, e literariamente, além de mudar a historiografia oficial, transformar a sociedade.

Depois de algum amadurecimento, pesquisadoras da crítica feminista perceberam que a revisão de obras e da história, por si só, não funcionaria para recuperarmos essas mulheres da margem em que foram colocadas, como objeto do discurso. Faz-se necessário um estudo consciente da literatura feita por mulheres escritoras, pensando sua trajetória literária, seu estilo, sua estrutura, etc., a fim de resgatar o feminino do atrelamento estereotipado de inferior, uma vez que:

[...] lhes foi negada a totalidade dos recursos da língua e elas foram forçadas ao silêncio, ao eufemismo ou ao circunlóquio [...] os homens ficam chocados se uma mulher diz o que sente (como faz Joyce). Contudo, uma literatura que está sempre baixando cortinas não é literatura. Tudo o que temos deve ser expresso – mente e corpo – um processo de dificuldade e perigo inacreditáveis (SHOWALTER, 1994, p. 39).

Segundo Elaine Showalter, existem quatro modelos de teorias acerca da escrita feminina, sendo eles: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. A teoria que leva em conta o modelo de cultura da mulher é a que mais nos interessa e se encaixa com a autora que tratamos nesse trabalho, uma vez que:

Incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem. As maneiras pelas quais as mulheres conceptualizam seus corpos e suas funções sexuais e reprodutivas estão intrinsecamente ligadas a seus ambientes culturais. [...] Uma teoria cultural reconhece a existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto gênero. Não obstante, a cultura das mulheres forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Cassandra Rios, com certeza, é nome importante a ser recuperado de dentro desse esquecimento. A escritora se posiciona enquanto mulher escritora silenciada, aborda temas necessários e, ao negar o papel de domesticada a ela imposto, publica mais de cinquenta obras e enfrenta uma tradição social conservadora e preconceituosa.

## CAPÍTULO 2

### “NASCI PARA SER ESCRITORA”

[...] para carregar uma cruz cheia de pregos. Para livrar com as minhas lágrimas e as minhas magoas, das algemas e grilhões da hipocrisia e da maldade, os verdadeiros discriminados, ainda e sempre vítimas do decantado falso humanismo e religiosidade. Sei que estou inserida numa missão de Vida e entendo o destino que foi traçado para mim. Não quero ser reprovada nesse ciclo para quando eu voltar fazer jus a uma condição melhor de elevação espiritual. Deus! Eu não sabia, até a publicação do meu primeiro livro, que eles eram tantos! Quantas Lieths e Iriz! Quantas Anas Marias! Georgettes! Marcellinas e Anastácias! Quantas Calíopes, Eudemonias, Macárias, Ariellas! Milhares! Quantos personagens de ficção com os quais se identificavam pessoas reais. Milhares e milhares de cartas revelaram-me a importância da minha literatura, pelo que me diziam e comprovavam. [...] que arranquei-os, sim do subsolo da Vida, onde soterravam sua verdadeira natureza [...] por vergonha de si próprios, diante dos outros, escondiam-se, como se fossem defeituosos, como se fossem os únicos seres vivos do mundo, com suposto defeito, anomalia abjeta, por serem como eram, por sentirem-se emocionalmente diferentes [...] porque amavam alguém do mesmo sexo (RIOS, 2000, p.72, grifos da autora).

## 2.1 Cassandra Rios e a recepção das obras

Filha do português Graciano e da espanhola Damiana, Odete Rios Pérez Perañez Gonzáles Hernández Arrelano foi batizada na Igreja Católica e cresceu em família de classe média alta, tradicional e conservadora no bairro Perdizes, em São Paulo. Assumiu o pseudônimo Cassandra ao publicar seu primeiro livro, *A volúpia do pecado* (1948), com apenas dezesseis anos, conforme já citado nesta dissertação. Boa aluna, ganhou prêmios relacionados à literatura quando estudante e, chegada a hora, convenceu sua mãe a financiar seu primeiro romance e acordaram que ela, dona Damiana, não o leria:

[...] como fez minha mãe comigo, vendo-me trabalhar dia e noite, varando madrugadas, escrevendo, e trabalhando fora, em escritório, saindo de casa às 6h da manhã, voltando só à noite, dando-lhe para guardar meu salário, para pagar a gráfica. Aí ela resolveu me ajudar, sem mais nem menos, mandou que eu fizesse o orçamento e me deu a quantia para imprimir meu primeiro livro, para realizar meu sonho (RIOS, 2000, p. 92/93).

Conhecedora de mitologia grega clássica, escolheu Cassandra que, amada por Apolo, recebe a maldição de ninguém acreditar em suas profecias por ter negado relações sexuais ao companheiro. Além disso, a referência à mitologia se dá também em nomes de livros e de personagens, como *Eudemonia* (1952) – nome dado à personificação da felicidade; e as personagens Calíope e Dafne do livro *O gamo e a Gazela* (1959). Uma das nove musas da mitologia grega, Calíope era a mais sábia delas, representando a poesia épica e a epopeia. Na história de Cassandra, Calíope relaciona-se com Dafne, outra ninfa helênica.

Em consonante, uma menina/mulher, na década de quarenta, pertencente ao contexto histórico-cultural que Odete pertencia, não poderia dispor da liberdade para assinar seus textos:

Eu não queria ser identificada, tinha meus próprios critérios a respeito do autor e sua obra, o livro tem sempre que ficar a frente do escritor, mais mito, o menos visto possível, todavia, quando começaram a chegar as intimações judiciais, tive que apresentar-me e responder pelos livros que escrevia. Como

previ, invés de discutir minha obra, discutiam minha pessoa! Quanta hipocrisia eivada de ignorância! Eu não me ocultava atrás de um pseudônimo de má fé, mas porque continuei pensando a mesma coisa, e acho que não vou mudar nunca minha filosofia do que é ser escritor. Não se tem rosto, não se tem corpo, só a alma que desfolha palavras em calhamaços, só a obra deve aparecer, porque quando querem que a gente discursse e fale sobre o livro pronto, a gente já está com o ventre mental cheio de outro filho! [...] escrevi e pronto” (RIOS, 2000, p.51).

Lutando para manter separada a pessoa Odete da escritora Cassandra, ela conta em sua autobiografia *MezzAmaro, flores e cassis* (2000) que, por causa de seu pseudônimo, ficou escondida e salva do escândalo que seu primeiro livro causou por bastante tempo. Ninguém sabia quem era Cassandra Rios. E assim, com ousadia, continuou escrevendo. Rememora que, em um episódio, saindo da igreja, viu suas obras em uma lista de livros proibidos aos cristãos. Nesse momento, foi reconhecida pela primeira vez:

Eu tinha, já ou ainda, do princípio ao final de 1948 a meados de 1950, com um no prelo e outro nos últimos capítulos, apenas quatro livros publicados, “A Volúpia do Pecado, Carne Em Delírio, Georgette e Eudemônia” [...]. Tornei a ler o “Índex de Excomunicação” colado na porta, de novo, mais uma vez e não gostei de ver o meu nome lá, mas senti o coração bater descompassado pelos títulos dos livros. Tinha gente lendo! Tinha gente combatendo e gente defendendo! (RIOS, 2000, p.47-48).

O alvoroço em torno de seus romances se deu através da mídia que, de forma sensacionalista, falava sobre suas obras e expunha a censura que a autora sofria pelo governo. Em 1964, o jornal *Correio da Manhã* precaveu que os livros foram acusados de “impróprios para o consumo e subversivos” (FEIRANTES, 1964, p. 9).

Figura 1 – Parecer de censor que veta obra *Copacabana Posto 6*


**SERVÍCIO PÚBLICO FEDERAL**  
**DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL**  
**SERVÍCIO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS**

PARECER, nº 1711

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

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

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

Fonte: Reprodução (via BBC).

Figura 2 – Nota em jornal sobre o livro de Cassandra Rios

**Autora de "Eudemônia"**  
**Multada Pela Justiça**

SÃO PAULO, 14 (O GLOBO) — A escritora Cassandra Rios, por decisão do Tribunal de Alçada, foi condenada a pagar dois mil cruzeiros de multa pela publicação do livro "Eudemônia", considerado de baixa moral por aquela corte. Multa igual foi imposta ao distribuidor da obra, Antônio Luis Martins, que fôra proibido de entregar o livro aos vendedores, pelo Juizado de Menores.

Fonte: Reprodução (via BBC).

Douglas Átila Marcelino afirma que “aqueles eram tempos em que equipes de busca saíam às ruas revistando jornaleiros e livrarias à procura de publicações tidas como pornográficas”, calculando 226.641 exemplares apreendidos apenas no ano de 1978 (MARCELINO, 2006, p. 154-155). No meio dessas centenas de livros apreendidos, já sabemos que muitos eram de Rios. Como um ótimo auxílio sistemático disso, Sandra Reimão (2015) produziu uma tabela que ilustra de forma detalhada parte da censura sofrida pela autora:

Figura 3 – Publicações censuradas de Cassandra Rios

**Tabela 2.** Obras de Cassandra Rios vetadas pela Serviço/Divisão de Censura e Diversões Públicas, DCDP, com pareceres no Arquivo Nacional

<b>Título</b>	<b>Editora</b>	<b>Data parecer veto -DCDP</b>	<b>Censor</b>	<b>Legislação censória citada</b>
<i>Copacabana Posto 6/ A madrasta</i>	Mundo Musical	1975, 27 out.	Marina S. Brum Duarte	<b>Decreto-lei 1077</b>
<i>As traças</i>	Mundo Musical	1975, 29 out.	Ana K. Vieira	<b>Decreto-lei 1077</b> (art.1)
<i>Uma mulher diferente</i>	Mundo Musical	1975, 30 out.	Ascension P. Chanques	<b>Decreto-lei 1077</b> e Cód. Penal, it.I, art. 233, 234
<i>Volúpia do pecado</i>	Mundo Musical	1976, 10 fev.	José do Carmo Andrade	<b>Decreto-lei 1077</b> (art.1)
<i>A serpente e a flor</i>	não consta, 3ª ed.	1976, 17 fev.	Vicente Monteiro	<b>Decreto-lei 1077</b> (art.1 e 7)
<i>A breve estória de Fábila</i>	(Mundo Musical)	1976, 25 fev.	Maria Helena D. Santos	Decreto 20.493/46 art.41
<i>Tessa, a gata</i>	Mundo Musical	1976, 27 fev.	Maria Livia Fortaleza	<b>Decreto-lei 1077</b> e Constituição, art.153, prg. 8
<i>Nicoleta ninfeta</i>	Record	1976, 4 mar.	L. Fernando	Decreto 20.493, art. 41 Lei 5 536 e Decreto-lei 1077
<i>Macária</i>	não consta	1976, 4 mar.	Yunko Akegava	<b>Decreto-lei 1077</b> (art.1)
<i>A borboleta branca</i>	Mundo Musical, 4ª ed.	1976, 4 mar.	Maria Graças S. Pinhati	<b>Decreto-lei 1077</b> (art.1 e 7)
<i>Georgette</i>	Mundo Musical	1976, 10 mar.	Teresa C. Marra	<b>Decreto-lei 1077</b> (art.1)
<i>Marcella</i>	Record	1976, 12 mar.	Vicente Monteiro	<b>Decreto-lei 1077</b> (art.1 e 7)
<i>Veneno</i>	Record	1976, 18 mar.	José A. Pedroso	-----
<i>A sarjeta</i>	Mundo Musical	1976, 27 jun.	----	<b>Decreto-lei 1077</b>
<i>A paranóica</i>	Global	1978	Silas A. Gouvêa	<b>Decreto-lei 1077</b> (art.1)
<i>O prazer de pecar</i>	não consta	1979	----	----

Fonte: REIMÃO (2015).

Os pareceres censórios faziam alusão a cenas de sexo homossexual: “mensagem negativa, psicologicamente falsa [...] nociva e deprimente, principalmente pela conquista lésbica da heroína” e “a autora tenta subverter conceitos morais em uma infeliz subliterate para justificar o tema a que se propôs” (pareceres de *Copacabana Posto 6*) (REIMÃO, 2015, p. 7351).

Atacada por todos os lados, Cassandra ousou escrever. Fica claro que a autora, ao abordar a sexualidade feminina e lésbica, enfrentou a norma heterossexual e patriarcal daquela sociedade. É compreensível, dessa forma, quando percebemos o contexto histórico da escrita de Cassandra, os motivos pelos quais, ainda antes da ditadura militar, suas obras causarem tantas proibições e, inclusive, o seu excomungar da Igreja.

Sem dúvida, estamos diante de uma mulher muito à frente de seu tempo. Pioneira ao tratar da sexualidade feminina, da lesbianidade e da transexualidade, como nos livros *Georgette* (1956) e *Uma Mulher Diferente* (1961), sendo que, o marco das lutas LGBTI+, a rebelião de Stonewall, aconteceu em 1969, vinte e um anos depois da sua primeira publicação.

A recepção crítica de Cassandra Rios, em toda época que escreveu, foi feita fora da academia, e, portanto, fora do cânone. O primeiro trabalho sobre Cassandra surgiu nos Estados Unidos, realizado pelo brasileiro, agora naturalizado estadunidense, Rick Santos. *A different woman: class, identity and sexuality in Cassandra Rios' work* foi publicado em 2000 e nele, o pesquisador, que posteriormente se tornou amigo da romancista, defende a tese de que a linguagem considerada chula pelos críticos brasileiros é, na verdade, forma de subversão e resistência por parte da escritora.

Após a publicação de Santos em Nova York, no começo desse milênio e junto do avanço dos estudos culturais, da crítica feminista/ginocrítica e dos estudos de gênero, as obras de Rios foram redescobertas e começaram a ser analisadas nas academias. A maioria dos estudos visa retirar o rótulo de pornografia de suas obras, uma vez que ele é fruto do senso comum moralista da sociedade da época. As pesquisas realizadas até o momento asseguram o lugar de Cassandra Rios como precursora das subjetividades lésbicas literárias e, de modo geral, culturais LGBTI+.

Seus textos também foram inspiração para adaptações no cinema e no teatro. Viraram filmes os livros *Tessa, a gata*, em 1982, por John Herbert; e baseado no livro *Paranóica*, o filme *Ariella*. Após sua morte, a editora Hanna Korich produziu um documentário sobre a vida da escritora, o qual foi lançado em 2012, com o apoio da Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo: *Cassandra Rios, a safo de Perdizes*. Esse documentário traz, dentre outras questões, excertos de uma entrevista que Rios concedeu ao Programa

do Jô, nos anos noventa, na qual afirma que produziu cerca de cinquenta romances e teve todos censurados. Em sua autobiografia, confirma as dores da censura:

Fui emocionalmente massacrada! Os vultos separam-se da massa negra e cinzenta em grupos. Batalhões que formavam o exército que marchou com pés de node sobre a minha Literatura. Visto minha armadura para defendê-la. Minha arma é a Palavra! Por isso vou oferecendo rosas a todos a cada capítulo. Eróstratos fizeram de mim um monstro. Era preciso destruir-me para que aparecessem! Até me batizaram de Demônio das Letras, Papisa do Homossexualismo, uma dama de capa e espada, seduzindo e corrompendo. Os metidos e sábios da Literatura [...]. Certíssimo que prestigiem e dêem troféus aos grandes clássicos, mas que não se honre apenas os escolhidos pelas igrejazinhas, que também respeitem o mais popular em vez de diminuí-lo e massacrá-lo, só porque foi um best-seller, que não permitiriam classificar como best writer, para ser mais precisa, pois verdade é que o popular, o não votado é que sempre vende mais (RIOS, 2000, p.30-31).

Percebemos, a partir de autoras como Heloisa Buarque de Hollanda, a necessidade da “denúncia da ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone [...] e o questionamento da legitimidade do que é considerado literário ou não” (HOLLANDA, 1994, p.11). Difícil, portanto, nos é falar sobre a recepção de sua obra, uma vez que foi subestimada e excluída da crítica especializada que considerava seus romances vulgares e pobres, e aplicava valores morais à sua obra. Tal visão, desconsiderava o sucesso de venda de suas narrativas e os seus milhares de leitores.

A fala de Cassandra ilustra a recusa dos críticos em considerá-la parte desse processo cultural. Isso se deu porque também os críticos e escritores “de esquerda”, provavelmente, consideraram sua obra desimportante, pois, na visão deles e presos ao paradigma da representação, era necessário para aquele período que houvesse uma materialidade na escrita relacionada diretamente à política, o que, nas narrativas de Cassandra, acontecia de forma velada a partir de metáforas. Isso corroborava para que ela fosse invisibilizada e continuasse no anonimato.

Com a modernização do mercado editorial a partir da década de 1960, uma hipótese para justificar a exclusão de Cassandra (até mesmo pelos artistas

contrários à censura) se dá porque a maioria das obras de Rios foi publicada por editoras clandestinas. Em consonância, na visão de Rodolfo Londero (2016), a autora não tratou, diretamente, de política, assunto primordial para aquele contexto na visão dos críticos. Além disso,

se alguns censores depreciavam a qualidade literária das obras das autoras como justificativa para a censura, alguns críticos literários continuam a fazer o mesmo para impedi-las de compor o conjunto de obras significativas para se compreender a literatura da época (LONDERO, 2016, p. 84).

Um dos escritores/críticos que falaram abertamente sobre Cassandra Rios foi Marcelo Rubens Paiva. *Conterrâneo de Rios e o mais novo de quatro irmãs*, o autor mostrava-se interessado em ouvir o que mulheres tinham a dizer. Colunista do jornal *O Estado de São Paulo*, escreveu, após a morte da autora em 2002, que, para entender Cassandra, deveríamos entender o seu tempo, seu contexto histórico; e que os pesquisadores das faculdades brasileiras já deveriam estar pesquisando a sua produção, uma vez que, para o autor, Cassandra Rios foi uma mulher precursora e importante. Acrescentamos que Cassandra foi corajosa, pois, nas palavras dele, ela “fazia uma literatura assumidamente popular. Eram livros baratos. Havia desenhos provocantes nas capas: moças oferecidas em poses sutilmente sensuais” (PAIVA, *Literatura de Cassandra Rios educou uma geração. Folha de São Paulo*, 2002).

Cassandra foi muito criticada sobre a escolha em tratar de temas tabus com uma linguagem popular. Os críticos consideravam se tratar de um erotismo pobre com um linguajar chulo. Textos como os de Rios foram classificados como *literatura de empregada* por Vieira (2010, p.45), pois eram obras que tiveram muitos leitores de classes subalternas, que compravam livros em sebos atraídos por suas capas chamativas. Mas, principalmente, eram assim chamadas por pertencerem à cultura de massa que trazia à tona, a partir de suas personagens, assuntos, experiências e subjetividades que estavam mais escancarados nas classes populares e velados entre a elite econômica.

Mesmo os críticos de obras marginais desconsideravam Cassandra e, posteriormente, suas republicações porque a maioria de suas obras traz personagens que acabam com um final trágico, como acontece na obra estudada

por nós, *Copacabana, posto 6 – A madrasta* (1956), na qual Laura comete suicídio. Junto disso, Rios trata de homossexualidade usando, muitas vezes, as falas preconceituosas daquela época, com adjetivos como “anormais” e “desajustadas”. Muito provavelmente, a escolha por imitar os conceitos machistas e homofóbicos eram uma estratégia da autora, para, junto da linguagem simples, atingir um público maior e revelar as opressões sofridas por essas pessoas:

Uma vez que suas percepções de resistência eram perigosas e proibidas na época da ditadura, elas tiveram de ser disfarçadas. Por isso, em sua escrita, Rios desenvolve um “truque de espelho” para iludir a censura [...] que lhe permitiu, constantemente, alternar percepções resistente e oprimida. Desta maneira, ela pôde iludir os olhares de seus censores, ocupar ambas posições e, assim, desconstruir a distinção (SANTOS, 2003, p. 18).

Essas falas também proporcionam à narrativa debates nos quais as personagens revelam o sofrimento e a censura moral sofridos, fazendo com que haja uma identificação do público ou com o objetivo de evidenciar a intolerância da sociedade opressora, uma vez que “tudo é símbolo, a gente vive a criar símbolos e o importante é saber criá-los” (RIOS, 1977, p. 26):

Enquanto aparentemente abraça a visão opressora, Rios de fato a vira ao avesso e estrategicamente a usa para camuflar sua visão resistente de gays e lésbicas. Assim ela pode ver e apresentar um quadro complexo de personagens homossexuais (e heterossexuais), que vai além dos conceitos simplistas e binário de bom/ruim, opressor/oprimido, gay/heterossexual, etc. (SANTOS, 2000, p. 35).

Quanto mais censurada Cassandra era, mais curioso o público leitor ficava e mais visibilidade suas obras tomavam. Chegou a vender 300 mil obras por ano. Os livros atingiram Jorge Amado, outro importante escritor, também adepto do erotismo e de temas tabus, a adorar Cassandra Rios: “Esta controvertida escritora é muito boa” e estranhou porque “ninguém protesta quando os livros dela são censurados” (VIEIRA, 2014, p.43). Além desse elogio indireto em jornal, recebeu um conselho do escritor, o qual registrou em sua

autobiografia: “Cassandra, querida, pior que a censura é a autocensura” (RIOS, 2000, p. 138).

O *Lampião da Esquina*<sup>15</sup>, jornal considerado “de esquerda” ao governo ditatorial, publicou, em outubro de 1978, uma entrevista com Cassandra:

---

<sup>15</sup> Surgido em 1978 no Rio de Janeiro, o jornal *O Lampião da Esquina* foi o primeiro editorial de circulação nacional que se posicionava contra o conservadorismo e a repressão abordando pautas que envolviam sexualidades e estabelecendo alianças com movimentos de “minorias” como o lésbico, o travesti, o indígena, o negro, entre outros. Funcionou de 1978 a 1981, com 40 edições que falavam de sexualidades não hegemônicas proporcionando a representação de vozes dissidentes e bastante silenciadas pelo contexto político. Ver mais em: BORGES, Augusto Possamai; ZACHI, Lara Lucena; ZANDONÁ, Jair. “**Queremos ser o que somos**”: O movimento homossexual no Brasil (1964-1985). In: WOLFF, Cristina Scheibe; ZANDONA, Jair; MELLO, Soraia Carolina de. *Mulheres de luta: Feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)*. Curitiba: Apris, 2019.

Figura 4 – Entrevista com Cassandra em *Lampião da Esquina*

**LAMPIÃO**  
Ano 1 — No. 5 — Outubro de 1978 — Cr\$ 15,00  
Leitura para maiores de 18 anos  
da esquina

**CASSANDRA RIOS AINDA RESISTE**  
Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever

NORMAN MAILER e o vilão homossexual

Fans de EMILINHA Boraim pra quebrar

PASOLINI aconselha: desbloquear tabus

**Transexualismo: quem está no banco dos réus?**  
**Violação: um estudo dedicado às mulheres**  
**Nós também temos uma coluna social (p. 12)**

APPAD  
associação paranaense da parada da diversidade

Centro de Documentação  
Prof. Dr. Luiz Mott

GRUPODIGNIDADE

Fonte: *Lampião* (1978).

No auge da ditadura, em 1978, já com 36 obras proibidas, a manchete enaltece: Cassandra Rios resiste e só pensa em escrever.

Cassandra vira a mesa. Deixa a gente nocauteado, perplexo, duvidoso. E fascinado. Acredita que todo escritor é um delirante. Ela própria não é uma mulher comum: sofisticada, cafona, vidente, moralista. excêntrica. provinciana, rebelde, reprimida – um emaranhado que não cabe em esquemas acadêmicos, porque ela os estoura. Trata-se de uma escritora antigênio,

despreocupada com estilos e estruturas, simplesmente às voltas com o mundo secreto dos seus personagens. Cassandra está noutra. Fica irada e depois ri de um mestrezinho em sociologia que - ansioso por fazer carreira universitária - apanhou a fórmula Marx-Freud-Reich e caiu de pau em cima dela: Cassandra Rios foi então acusada de decadente. entre outras coisas. Mas a Cassandra caipira-ingênuo pergunta: 'Que mal fiz eu a esses senhores, tão respeitáveis?' (LAMPIÃO, 1978, p.8, grifos do autor).

A opressão da elite intelectual e política do país se dá através da negação da existência de sujeitos. Tentaram silenciar a existência de Cassandra enquanto escritora e de suas personagens enquanto sujeitos lésbicos representados em sua subjetividade,

Ao adotar representações caricaturadas disseminadas pelos opressores, Cassandra negociou com a censura, resgatando essas 'figuras imaginárias' dos guetos e do carnaval para a esfera da vida cotidiana. Ela desfamiliarizou o familiar e, assim, explicitamente reinscreveu significados resistentes sob os olhos vigilantes do opressor (SANTOS, 2003, p.25, grifos do autor).

Exemplo desses personagens, Laura e Marcellina personificam a subjetividade lésbica que buscamos pensar. A síntese das obras, a seguir, nos permite tornar isso mais claro.

## **2.2 Laura e a (in)segurança em Copacabana**

Cassandra Rios nos apresenta à personagem Laura, carioca que mora com o irmão e a tia, no romance *Copacabana Posto 6 – A Madrasta*. Publicado em 1956, o romance se desenvolve com o narrador em terceira pessoa, seguindo o tempo cronológico, possui 280 páginas e o livro é dividido em vários capítulos que param de ser enumerados depois do décimo quinto.

Com o desenvolver da história, os fatos nos são apresentados. A mãe de Laura morreu quando a personagem era ainda adolescente e seu pai a abandona. Chamado Egberto, é um empresário que, após o falecimento da esposa, viaja para a Europa. Esse homem, possivelmente abalado pela morte

da sua esposa, acreditou que o suprimento financeiro que dava aos filhos substituiria sua presença. A criação de Laura e seu irmão passou a ser responsabilidade da tia Mafalda, que não conseguiu conter a “rebeldia” dos sobrinhos. Laura é lésbica e, mesmo com a sociedade preconceituosa da época, nunca se escondeu. De personalidade decidida, não aceitava que se intromettessem em sua vida. Algumas vezes era até mesmo autoritária e mesquinha entre os seus familiares e amigos, chegando, inclusive, a apostar e brigar por mulheres com o irmão.

As mudanças na vida dos irmãos começam quando Egberto, o pai, decide voltar ao Brasil e traz com ele Jeanne-Marie, sua nova esposa, francesa, linda e mais nova que Laura. É em cima dessa reviravolta que o romance se desenvolve. Laura não aceita o novo casamento do pai, que os abandonou e agora substitui a mãe. Além disso, sabe que não encontrará aceitação, mas sim resistência quando o pai souber que ela é homossexual e que não usa “roupas adequadas ao seu sexo”. Laura, sempre muito dona de si, se impõe a todo o momento a ponto de deixar o pai acuado e até com medo da filha. Já com Jeanne, o surgimento de sentimentos conflitantes e novos atormenta sua vida, pois Laura se apaixona perdidamente por sua madrasta, e essa paixão proibida se mistura com a raiva pela substituição de sua mãe.

Em meio a essa confusão de sentimentos, a personagem recebe a notícia de que Tia Mafalda é, na verdade, sua mãe. Uma trama muito bem organizada por Rios, que nos faz sentir a confusão, tristeza e paixão da personagem principal.

Apesar das cenas de rebeldia, Laura também é caracterizada como uma mulher que vive uma grande batalha interna. A moça, que para os outros parece decidida e firme, vive perdida nos seus próprios pensamentos:

Gostaria de poder fazer algo por você. Alguma coisa dignificante. Queria vê-la feliz. Que fosse como as outras môças. Mas só você é quem pode decidir e escolher o caminho. Compreendo que não posso influenciá-la em nada. Quando descobri o que se passava com você, já era tarde. Talvez tarde demais. Ah! Se eu tivesse sido alertada em tempo!

- O que faria? Pretendia que eu recorresse a um psiquiatra? Pensa que isso é um mal-psíquico, que se pode curar com tratamentos especializados? Será tia, que já conseguiram fazer enxerto de alma? [...] nada impediria, nem mudaria o curso da minha vida (RIOS, 1972, p. 25).

Com a chegada do pai de Laura, a tia que cuidava dela, dona Mafalda, decide ir embora. Laura foi criada por essa mulher e sempre que pode tratou-a mal. Depois que seu pai a abandonou, jamais aceitou as ordens da tia porque não suportava a ideia de outra pessoa ocupar o lugar de sua falecida mãe. Mafalda, paciente e amável, ao se despedir de Laura com tanto carinho, provoca nela certo arrependimento por ter maltratado tanto aquela mulher que a queria tão bem. Vemos, em seu discurso de despedida, o remorso de não ter conseguido dar à Laura uma boa formação. Mafalda julgava a lesbianidade de Laura falha em sua criação<sup>16</sup>.

Segundo Reichert<sup>17</sup>, Cassandra, através de Mafalda, retrata o pensamento heteronormativo de que a homossexualidade pode ser “um fato na vida do indivíduo afetado que se tornaria possível explicar por alguma causa específica” (SOUSA FILHO, 2009b, p. 96). O pensamento da tia é rebatido em seguida pela afirmação de sua sobrinha, que garante que nenhuma boa criação a faria ser diferente do que é, uma vez que sua orientação sexual não se trata de nenhum erro.

Se, como veremos em *Marcellina* (1980), o discurso da homossexualidade estava preso ao patológico, em *Copacabana* (1958/1972), a personagem Laura revela uma ascensão dos estudos que confrontavam a sexualidade tradicional. Um recorte importante é que Laura era uma jovem com condição financeira muito boa, que teve acesso à educação e menciona livros que falavam sobre sua orientação sexual. A exemplo, em certo momento, quando seu pai intenciona interná-la, Laura cita nominalmente os autores que leu, como Haverloc Ellis, Lombroso, Krafft-Ebing – médicos e estudiosos de erotismo e sexualidade – mas revela que eles não a ajudaram. Confronta suas teorias afirmando que ela não é nada do que eles dizem e cria seu próprio conceito, definindo: “O homossexual genuíno dispensará a retórica e diria apenas, se escrevesse a respeito: O homossexual é homossexual porque é homossexual” (RIOS, 1972, p.191).

---

<sup>16</sup> É importante contextualizar que a homossexualidade/lesbianidade eram consideradas doenças e só foram retiradas da lista de patologias pela OMS em 1990.

<sup>17</sup> Artigo publicado por nós no Simpósio de Literatura, História e Memória, em 2018.

Além disso, esse acesso a diversas leituras formaram uma Laura resistente ao patriarcado. Tornou-se forte e consciente, e toda vez que lhe questionavam, Laura se posicionava, revelando seus conflitos interiores.

O machismo! A eterna autopreservação do machismo! [...] Os livros que li, a respeito de homossexualismo e que não achei válidos, ao contrário, obscenos até, deturpadores, cheios de baboseiras, girando sempre em torno do sexo, do vício, do ensinamento de como se comportam nas relações sexuais os invertidos, descrevendo cenas e mais cenas, como se tratassem de bestas e não de gente, de animais irracionais no cio e não gente que se ama; de tarados e não de sentimentais que se encontram; de vício e não de amor, na sua busca e na sua luta corporal, pela coalisão dos sentidos da alma e da carne, e não como estava ali, argumentando que a língua é um órgão sexual, que o homossexual age como um bicho (RIOS, 1972, p.191)

O nome desse romance de Rios é inspirado em um bar no qual Laura frequenta assiduamente. Esse lugar é retratado como um espaço ocupado apenas por homossexuais. Havia um segurança que cuidava da entrada do bar para garantir a proteção e privacidade das clientes e evitar pessoas curiosas que pudessem causar algum desconforto. Vez ou outra, algum “bicão” tentava entrar e o narrador revela que as meninas julgavam a curiosidade como “tendências represadas”:

À primeira vista ninguém poderia desconfiar que espécie de pessoas se reuniram ali não fosse notória a fama daquele ponto de encontro de homossexuais. [...] em verdade, os homossexuais compreendiam: os bicões vinham atraídos por uma emoção que revelava tendências ocultas ou represadas (RIOS, 1972, p.36).

Esse bar é um reduto para essas mulheres, que tinham sua sexualidade reprimida em outros ambientes, pois são personagens que conhecem sua marginalidade perante a sociedade:

Por que estão aqui? Refugiando-se? Procurando gente igual? Como alienígenas, à procura de quem saiba falar o mesmo idioma? Vocês, como eu, já recalçaram todas as piores mágoas que um ser humano pode ter. Primeiro, aquela surpresa de que nossos gostos são diferentes, contrários aos bons costumes sociais, que temos que ocultá-los. Segundo, a vergonha da palavra: lésbica! Homossexuais! [...] Odeio tudo! Tenho ódio da

vida! Vocês não percebem? É por isso que vivo aqui, entre pessoas desajustadas. É não me venham com rebates, de quem não têm complexos e nem revolta de coisa alguma. Vocês todas estão marcadas na alma e no corpo. Não passam de umas frustradas, como eu! O que reconhecemos de nosso? Que direitos? Que liberdade? Desde que começamos a entender o que éramos, que vimos lutando. E contra quem e o que? Humilhação, medo, vergonha, dos outros. Até para ter um lugar como este. Para nos entendermos e enfrentarmos nós mesmas [...] nós estamos nos suicidando. Não é morrer um pouco, cada vez que perdemos um dos nossos quesitos de pudor, de moral e de dignidade? Nós sentimos isso! Todas nós! Quando vemos que fazem julgamentos bárbaros a nosso respeito! Que somos ninfômanas! Que saímos “a quatro”! Que sexo é o que conta! Que somos desprezíveis escravas dos desejos carnis! É isso que pensam de nós e, é isso que nos mata, que nos faz morrer, rasgar toda alma, senti-la em farrapos! (RIOS, 1972, p.50).

Mais do que um bar para lazer, esse local é mostrado como a única possibilidade de socialização dessas mulheres. Ali podiam conversar sobre os preconceitos sofridos, sobre os amores que não deram certo, podiam namorar e dançar abraçadas. Estavam seguras. E em muitos desses encontros, elas demonstram a tensão existente em pertencer a essa cultura patriarcal.

O fragmento acima, embora extenso, contribui para a discussão de como a autora usa de suas personagens para expor a realidade sofrida por essas mulheres. Depois de muito discutir com suas amigas sobre suas roupas e a chegada de seu pai, Laura afirma odiar a vida e faz uma importante reflexão. Aqui vemos a representação dessas pessoas (Reichert, 2018). Cassandra, através do narrador e da voz de Laura, mostra a realidade a que os homossexuais eram condenados,

Num contexto histórico em que suas expressões e experiências se davam de forma muito mais reservada, as “entendidas”, por exemplo, não reivindicavam uma categoria para além do seu círculo afetivo aparentemente intransponível e invisível. O que, por vezes, parece ser meramente conservador, pode ser visto como um modo de autoproteção eficiente. Ser entendida, para algumas lésbicas, soava menos pejorativo, mais sóbrio, recatado ou reservado (IRE; SILVA; LENZI, 2019, p.191) .

Pareciam felizes dentro daquele bar, mas não podemos imaginá-lo como um simples boteco ou balada na qual “as gays” (nomenclatura usada por Rios) iriam para se divertir. Esse local estava mais para uma espécie de reduto. Uma

confirmação disso é que Rios mostra ao leitor que as personagens praticamente não consumiam bebidas alcoólicas. As moças se encontravam ali porque era isso que podiam fazer. Afinal, não eram aceitas nos lugares frequentados por maioria heterossexual, não eram livres. Mas nesse bar estavam seguras, não tinham que fingir serem outras pessoas ou aguentarem qualquer tipo de assédio. Sabiam que estavam em pares, como se pertencessem a uma mesma “tribo”: passaram por situações parecidas como a não-aceitação da família e o desconhecimento do que eram.

Adriane Piovezan, em sua dissertação de mestrado, escreve que Copacabana, bairro de maior densidade demográfica do Rio de Janeiro, além do comércio turístico e da vida noturna badalada, alojava a galeria Alaska, que a partir da década de 70 “representou um dos pontos mais tradicionais de espaços para o desenvolvimento de subculturas “gays” (2005, p.80). A autora afirma que o bar retratado em *Copacabana Posto 6* é, provavelmente, a galeria Alaska.

É interessante considerar que a protagonista deste livro de Cassandra Rios é, de certo modo, privilegiada: pertence à classe alta, filha de um empresário, nunca precisou trabalhar, tinha automóvel e, apesar de não seguir estudando na vida adulta, teve acesso aos bens culturais disponíveis a uma moça de sua posição. Embora instruída, leitora de teóricos sobre sexualidade, lésbica assumida, Laura demonstra forte preconceito com as bissexuais, e mantém-se presa ao binarismo heterossexual x homossexual:

Sabe Elizete, acho que você tem problemas. Medo de ser comprometida pela companhia da gente. Por que não vai embora? Você tem tendências dúbias. Deve ser uma bissexual que está completando sua fase, passando para o ciclo reservado aos homens. Notei, nas nossas últimas relações, que você se comportou de modo comprometedor. Quis que eu usasse de certos artifícios... Isso é desairoso! (RIOS, 1972, p.44).

No romance, Laura tem relações com diversas mulheres com comportamento duplo: lésbicas às escondidas e heterossexuais na relação social. Em um jantar que vai com a família, a dona da casa, esposa do amigo de seu pai, a beija. Com o excerto acima, podemos perceber que o mesmo aconteceu com diversas mulheres das quais se relacionou. Laura, neste

momento, reproduz o preconceito que sofre quando não inclui as bissexuais na marginalidade da qual faz parte. Para tanto, Tânia Navarro-Swain explica que:

Os movimentos homossexuais, adotando a diferença que lhes é imposta, constroem igualmente um núcleo identitário - ser lesbiana ou gay, no sentido ontológico - e criam assim um novo espaço de exclusão: os bissexuais seriam assim os queers dos homossexuais, da mesma maneira que estes últimos seriam os queers dos heterossexuais (2000, p 95).

A autora explica, com isso, que a norma heterossexual exclui os homossexuais homens, que, por ocuparem um espaço de poder maior, excluem as lésbicas e, essas, por sua vez, a partir do preconceito que sofrem, acabam por excluir e deslegitimar a realidade bissexual. Esse problema com a legitimação da bissexualidade existe porque, visando patologizar indivíduos que não seguiam a norma heterossexual, a categorização em homossexuais abarcou todos os indivíduos que não sentiam atração somente pelo sexo oposto. O questionamento dessa dicotomia como verdade universal surgiu quando movimentos que exigiam liberdade sexual e igualdade de gênero acabaram por gerar inquietações em pesquisadores que questionam a heteronormatividade em todos os seus âmbitos e a monossexualidade enquanto padrão de relacionamento.

Vale pontuar aqui que se encaixam como bissexuais pessoas que sentem atração física e/ou emocional por pessoas de ambos ou qualquer sexo, com nível de interesse e frequência variável. O estereótipo em cima da bissexualidade faz com que ela não seja levada a sério e nem reconhecida como uma sexualidade independente, como de fato é. Estamos no meio do caminho - aqui me incluo, como dito anteriormente, entre o hétero e o homo. Além disso, outro erro comum é a ideia de que a orientação sexual muda de acordo com o parceiro. Por exemplo, se eu, mulher bi, me relaciono com outra mulher, sou lésbica. Se me relaciono com um homem, sou hétero... Contudo, a bissexualidade não é uma orientação fluida.

Ao analisar a sociedade em sua polarização binária: homo x hétero, julgam os bis como indecisos, como acontece bem representado por Cassandra Rios:

Não deve vir aqui por uns tempos, até passar essa *onda*. Isso é natural, é que eu não gosto de certos modos! Acho isso deplorável! É tão bom ser apenas homossexual. [...] Há milhares e milhares de bissexuais, pulando de um lado para outro no mundo. Por que não haveria eu de deparar com algumas, na minha existência acidentada e repleta de aventuras? (RIOS, 1972, p.44, grifo nosso).

Usando Laura como exemplo, uma mulher lésbica rejeita, naturalmente, um parceiro homem; junto disso, nesse contexto de misoginia no qual vivemos, essa rejeição ainda é maior. Então, ao se relacionar com uma mulher bissexual, não aceita a ideia de que essa possa sentir atração e se relacionar com sujeitos repudiados por ela. Outra acusação errada é de que uma mulher bissexual é privilegiada por, algumas vezes, haver a possibilidade de “parecer hétero”. Esse, na verdade, é um problema que indica como a heteronormatividade é forçada desde sempre, fazendo com que mulheres bissexuais normalmente descubram outras possibilidades afetivas e sexuais já adultas; antes, a possibilidade de se envolver com outra mulher era nula. Ora, se nasci mulher, devo me relacionar com homens. E assim é durante a maior parte da adolescência, até se ter contato com algo que a faça questionar essa norma e perceber que várias possibilidades existem e que, inclusive, ela mesma possa sentir tesão/amor por uma igual. De acordo com Rodrigues Jr., Costa e Sessa (1990), contrários à ideia de indivíduo universal e adeptos da visão de sujeito em constante modificação, o processo multidentitário permite que, em algum momento, a identificação desse sujeito seja com a bissexualidade.

Homens héteros, por sua vez, se relacionam com mulheres bissexuais e, na maioria, não tem ‘medo’ de sua companheira ter uma relação homoerótica. Isso porque a relação entre duas mulheres é extremamente sexualizada através da pornografia para servir ao prazer masculino. Gerando, inclusive, maior taxa de assédio sexual relacionada à bissexualidade. Para Vieira (1976), vale ressaltar que a bissexualidade feminina tende a ser aceita no imaginário sexual masculino, mas não de forma romântica. O amor bissexual é, muitas vezes, apontado como blasfêmia e atrelado à promiscuidade: “Somente a fantasia erótica masculina é liberta de preconceitos” (RODRIGUES JR., 2000).

Lia a curiosidade e o instinto liberto daquela mulher que a seguira. Entendeu. Leu nos olhos dela. Outra! Era mais outra! Em todo

canto as encontraria. Era um clã que se identificava misteriosamente e ia crescendo, aumentando, como se todas as mulheres do mundo estivessem sujeitas a determinado feitiço. O feitiço daquela perversão! Algumas fugindo dele, outras, entregando-se, depois de relutarem, e tantas mais correndo para prova-lo, para vibrar na sua magia, querendo sanar uma ânsia injustificável e entender o significado de tudo! (RIOS, 1972, p. 146).

Torna-se obvio nessa discussão que o nível de informação acerca da bissexualidade é infinitamente menor que o da homossexualidade, até mesmo pelos profissionais da saúde. A falta de estudos e seriedade ao tratar o assunto faz com que se perpetue a ideia de inadequação e de fase a ser passada. Até 2010 não havia movimentos organizados em prol dos bissexuais no Brasil. O primeiro deles é o *Bi-side*. Hoje a página tem em torno de 5 mil integrantes, que atuam através de rodas de conversa e debates, principalmente em São Paulo. Esses movimentos representativos são essenciais, pois sem o enfrentamento todo o preconceito se perpetua na sociedade fazendo com que essas pessoas pareçam não existir, apagando o desejo bissexual e deslegitimando sua existência.

Rodrigues Jr., Costa e Sessa (1990) citam que a dificuldade de adaptação dos bissexuais é maior, pois são desprezados pelos homossexuais por sentirem atração por pessoas do sexo oposto, e desprezados pelos heterossexuais por sentirem atração por pessoas do mesmo sexo.

A deslegitimação da sexualidade não monossexual existe também, portanto, dentro de movimentos de minorias, como a própria comunidade LGBTI+, bem representados nesse romance de Cassandra com a personagem Laura, mulher com acesso a livros sobre sexualidade e a debates com outras mulheres lésbicas, mas que através da opressão que sofre, reafirma a unidade da identidade sexual e reproduz a ideia de promiscuidade que está atrelada ao bissexual,

[...] o que tinha entre os braços?! Uma mulher resfolegando desejos! Vibrando de excitação! Carne! Sangue! Carne e sangue em ebulição! Ardendo! Nada mais! O prazer carnal criando imagens de falso amor (RIOS, 1972, p.148).

Em 2015, uma pesquisa realizada pelo *LGBTI Equality Network* revelou que 66% dos entrevistados se sentiam totalmente excluídos da comunidade LGBT, índice que aumentava para 69% quando a sensação de pertencimento era em relação a grupos heterossexuais<sup>18</sup>.

Além da comunidade LGBTI+ e de profissionais da área da saúde, através do olhar da psicanálise, o desejo bissexual seria uma forma primitiva e infantilizada de sexualidade a ser abandonado no decorrer da vida, em oposição ao desejo monossexual, que seria natural e civilizado. Esther Rapoport (2009, p. 279) aponta que:

Freud, unido a alguns outros, estendeu a noção [darwinista] de bissexualidade ao campo psicológico, sugerindo que humanos eram psicologicamente, assim como fisicamente, bissexuais. Entretanto, a bissexualidade psíquica para ele permaneceu para sempre secundária aos aspectos essenciais do desenvolvimento psicológico humano. Era, vulgarmente falando, a manifestação da biologia no campo psicológico.

A falta de atualização e debate sobre essa visão freudiana que embasa atendimentos clínicos se torna problemática pois, junto da cura gay, esses conceitos são aplicados clinicamente por analistas clássicos até hoje.

É interessante pensar que, dois grupos monossexuais extremamente opostos, trabalham junto no apagamento da identidade bissexual. Kenji Yoshino (2000), jurista que conceituou essa problemática como “contrato epistêmico do apagamento bissexual”, defende que heterossexuais e homossexuais têm a mesma estratégia de apagamento bissexual: o apagamento de classe, o apagamento individual e a deslegitimação. Afim de estabilizar as orientações sexuais; manter o sexo como uma métrica dominante de diferenciação; e defender as normas da monogamia.

Ou seja, ambos os pertencentes a esses grupos de identificação sexual têm o interesse em classificar seus lugares em uma ordem social. Quando há a identificação com alguma classe, o auto questionamento sobre sua identidade diminui. A bissexualidade ameaça essa estabilidade pois a orientação monossexual não pode ser provada. A ausência de desejo não pode ser provada,

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2017-09/dia-da-visibility-bissexual-combate-adjetivos-contra-segundo>. Acesso em: 10 fev. 2020.

então como um hétero vai garantir que é hétero em um mundo no qual o desejo pelo outro e pelo mesmo sexo existe?

Para o fim dessa discriminação, faz-se necessário um movimento representativo forte, e que principalmente o discurso das pessoas da comunidade LGBTI+ fuja do monossexismo e se torne mais inclusivo quebrando ou ao menos refletindo sobre estereótipos que não são positivos para nenhuma sigla de um movimento já tão a margem.

### 2.3 Marcellina e as (im)possibilidades de amar

*Marcellina* faz parte de uma trilogia composta pelos livros *Marcella* e *Anastácia*, publicado em 1977 e republicado em 1980. É o único dos três ainda disponível em sebos, por isso, sua análise não leva em consideração os demais livros de Cassandra. Seu décimo segundo livro traz na capa, junto com uma mulher sensual, o título de “A autora mais proibida do Brasil”. A edição possui 160 páginas e o foco narrativo é em primeira pessoa. A personagem principal Marcellina/Marcella se intitula uma *call-girl*, que faz programas com homens para bancar sua vida na cidade.

O romance revela um impasse: Marcellina, mulher até então heterossexual, recebe uma proposta de trabalho vinda de uma mulher, que quer pagar por uma noite de sexo com ela. Ao ver o cheque de cinco mil cruzeiros, a personagem sente-se mal, inibida e confusa: “ela continuou falando coisas que desculpavam suas intenções e esclareciam seus sentimentos, rasgando minha moral, fazendo-me o objeto que os homens adquiriam a preço combinado” (RIOS, 1980, p. 8).

Marcellina considerava essa mulher lésbica uma “anormal precisando alimentar seu vício, alguma coisa terrível e diferente”. Porém, como precisava do dinheiro, dá a entender que aceita a proposta ao se encaminhar para o quarto, escolher uma lingerie e deitar na cama, à espera. A narração, ao trazer um certo fluxo de consciência, faz com que percebamos que ela estava incomodada, pois julgava aquela mulher uma louca e faria o trabalho pelo dinheiro, porém com certa curiosidade. Marcellina, apesar de ser uma mulher transgressora por sua

profissão, carrega consigo todo o preconceito moral contra os homossexuais e deixa isso claro em vários momentos durante a narrativa:

Naturalmente eu já vira tipos que haviam arrancado de mim até comentários chocantes de surpresa e indignação, seguindo conversas a respeito de homossexuais; e por mais que alguém os defendesse eu sempre sentia uma certa repugnância, prevenção, jamais admitindo que nenhum se aproximasse de mim, detestava travar relações com tais tipos. Os afeminados me enojavam, irritavam, suas maneiras, o modo de falar, os travestis que à noite eu sempre via rondando o hotel Hilton e adjacências me causavam náuseas e os homens que comerciavam com eles nojo e desprezo (RIOS, 1980, p.12).

Quando Marcella cede e decide receber Anastácia em sua cama, ela somente a beija. Um beijo leve, sem nem tocar o seu corpo nu, e vai embora. A protagonista questiona a atitude de fuga e revela que o sexo lésbico já havia passado pelo seu imaginário: “pensei que suas mãos iriam agarrar-me violentamente. Que iria cair pesadamente em cima de mim e fazer coisas que a imaginação já havia desenhado cenas em minha mente” (RIOS, 1980, p.14).

Em uma manhã, Marcellina decide visitar sua família. Única filha que saiu de casa, rememora muito de sua vida e situa o leitor sobre sua trajetória. O conhecimento sobre sua história pode justificar a personalidade de mulher fria e que diz não amar romanticamente. Sua mãe, dona Zélia, é cega há onze anos e mora com a outra filha, Ioná, que é casada e cumpre o papel destinado à mulher pela sociedade, sendo mãe de um casal de filhos em um casamento heteronormativo, no qual é traída pelo esposo. Enquanto a protagonista, para se manter dentro do padrão de boa moça, mente sobre um bom emprego e um namorado engenheiro.

Ao pensar a respeito dessa vida de mentira que encena para a família, ela conta que sua mãe desenvolveu uma admirável sensibilidade nas mãos e tocava seu rosto sempre que se encontravam para ver como ela estava emocionalmente:

lavava o rosto, respirava fundo, contraía-me esboçava um sorriso falso, cantarolava, acabava ficando séria, dura, esfíngica, impassível, completamente imóvel sentindo suas mãos deslizarem pelos contornos do meu rosto. E eu fui aprendendo,

condicionando-me aquela expressão de indiferença pelas coisas, inabalável, fria até (RIOS, 1980, p.22).

Pertencente a um núcleo familiar desestruturado, seu pai abandonou-as quando tinha ainda sete anos. Foi embora com a outra família que mantinha, a principal, e por isso precisaram trabalhar, desde criança, para ajudar a mãe “viúva”. Seu pai, em decorrência de um acidente, ficou dependente de cadeira de rodas e foi cuidado pela família original, que o afastou das meninas. Nunca mais o viram ou ouviram falar sobre ele.

Em seguida, a protagonista rememora o dia que perdeu sua virgindade. Foi com o Zé, seu vizinho. Marcellina ia até seu quarto todas as noites. Desenvolveram uma boa relação juntos. Se respeitavam e se divertiam. Um dia ela compreendeu que os encontros lhe preparavam para “ser puta. Para entender o que era sexo, o que valia meu corpo, o que eu era capaz de aguentar e até onde poderia chegar” (RIOS, 1980, p.41). Zé, infelizmente, morre afogado ao nadar numa lagoa. Marcellina sofre sua perda durante todo o romance, de forma velada. Tem-se, ao final, a sensação de que a narrativa tem o intuito de justificar a prostituição de Marcella.

A narradora rememora que tem esse nome por ter nascido no dia dessa Santa, mas que escolhera Marcella “para guerrear a vida” quando vendeu seu corpo pela primeira vez aos dezesseis anos, para Eduardo, que ofereceu o dinheiro do caixa da loja de seu pai em troca de sexo com ela. Depois disso, comercializou também para o pai de Eduardo. E tornou-se prostituta definitivamente quando saiu de casa para trabalhar em uma indústria de papelão.

Foi nesse trabalho que conheceu Anastácia, sua assistente, a qual tinha prazer em inferiorizar porque “não tinha problemas reais de preconceitos, mas não gostava de gente invertida, não sei por que, aquilo era mesmo antinatural, nada agradável” (RIOS, 1980, p.67). Marcella tratava Anastácia com arrogância e desprezo. Incomodava-se com a orientação sexual da colega e temia que Anastácia ouvisse seus telefonemas e descobrisse seu outro trabalho, uma vez que um de seus clientes principais era seu chefe, Marcos. Porém, depois dos encontros que tiveram, o sentimento de repulsa se demonstra como uma forma de esconder certo desejo:

[...] era algo que vinha de lá do mais fundo de mim, uma rejeição, uma repulsa esquisita, não de nojo ou porque ela era uma lésbica com interesse em mim, mas sem incluir isso, era algo mais profundo, uma intuição, alguma coisa que me advertia que eu não devia me envolver com ela, não devia aceitar sua amizade, atender seus chamados, deixar-me vencer por seus lances fossem eles quais fossem (RIOS, 1980, p.109-110).

Após a noite em que Anastácia compra um selinho seu, Marcella mantém-se atendendo seus clientes enquanto ela reaparece algumas vezes, demonstrando sentimento e com a premissa de querer comprar sua companhia, não mais seu corpo. A narrativa nos encaminha para uma Anastácia apaixonada e obstinada a conquistar Marcella e, aos poucos, percebemos certa fragilidade da protagonista com esse novo sentimento:

O perfume de Anastácia, suave, o seu olhar então pousando em mim inquiridor, guloso, cheio de elogios e vontades, as mãos segurando o volante, havia um mistério erótico nela, uma sensação que me fazia pensar no medo. Medo de quê e por quê? Dela? Do amor? Da vida? De mim? Do que eu seria capaz de fazer e não fazia? Do que fizera a vida toda e não deveria ter feito? (RIOS, 1980, p.113).

Talvez em decorrência da morte de seu primeiro companheiro, Zé, ou como uma forma de prevenção a esse sentimento que a fragilizava, Marcella diz não amar: “- gostosa e vazia, como pode ser assim? Tão gostosa, tão bonita, tão ardente e só sexo. Não ama. – sou uma profissional” (RIOS, 1980, p.119). Essa nova sensação trazida por uma relação homoafetiva encara a barreira do preconceito e a barreira que a própria personagem criou a fim de melhor “guerrear a vida”, de forma forte, simples e direta, sem a inconstância e a vulnerabilidade do amor. Porém, sem refletir demais sobre seus sentimentos, acaba deixando a aproximação entre elas acontecer

[...] eu estava deixando que ela invadisse meu mundo, aceitando a sua presença, admitindo sua existência, aceitando seu interesse, embora eu própria não tivesse interesse nenhum, apenas aceitava, admitia atendê-la sem pensar por quem só porque ela queria me ver, queria ser incluída na lista dos meus “negócios” (RIOS, 1980, p.125).

Abaixando um pouco das barreiras que impunha sobre o amor e sobre uma possível relação entre mulheres, o contato físico acontece e provoca sensações desconhecidas e bastante intensas,

– você é um abastecedor de forças de amperagem alta, capaz de fundir-me, você é ferro, eu sou cobre, preciso vencer essa resistência, há um campo magnético à sua volta, que me encurva, dobra, vence, arrasta. Eu queria que você me entendesse.

– eu... eu acho que entendo (RIOS, 1980, p.131).

Esse campo magnético podia ser uma metáfora da barreira social imposta desde sempre às mulheres que não podem sentir prazer no sexo e, principalmente, impede o relacionamento lésbico, já que o sexo serve para procriação e toda sua carga ideológica, religiosa e moral. Em outra noite, encontraram-se novamente. Anastácia foi até seu apartamento munida de discos, chocolate e bebida. Se envolveram:

A música excitando, o Come with me me levando com ela. As penas afastando-se, as folhas contraindo-se, as patas amaciando-se, as garras escondendo-se no macio dos pêlos, a voz gemendo, o guaraná ficando amargo no uísque puro, os meus lábios sentindo o quente dos lábios macios, o silêncio fechado entre nossas bocas (RIOS, 1980, p.131).

Depois desse encontro que não acaba em sexo, Marcellina diminuiu a frequência com que atendia seus demais clientes. Não tinha mais energia e vontade de recebê-los. Estava claramente abalada e começou a pensar em Anastácia quando se encontrava com homens

[...] e à resposta juntou-se o rosto de Anastácia, os faróis incidindo contra os nossos olhos, o ruído do carro cantando pneus, a velocidade deslocando ar na janela do nosso carro, o medo me estremecendo. Vinham coisas estranhas em minha mente. A sucção da planta, a mosca sendo devorada. Ela estava me perturbando. E isso me irritava. [...] E essa resposta também se juntou ao rosto de Anastácia. Se eu escolhia sempre eu a escolhera, não simplesmente aceitara, estaria mentindo para ele ou estaria mentindo para mim mesma? Eu estava confusa e não queria que lembranças de Anastácia continuasse a se intrometer entre nós (RIOS, 1980, p.154).

Por fim, o romance termina com Marcella chegando em, depois de atender aos seus clientes, mas com Anastacia ainda povoando seu pensamento o tempo inteiro. Ao entrar, recebe o telefonema de Anastácia. Ela está em frente ao seu prédio e deseja vê-la. Marcella se arruma rapidamente e a manda subir. Fica subentendido nesse final, portanto, que Marcellina finalmente decide se render aos desejos e vontades do seu coração e do seu corpo.

Esse romance nos proporciona refletir sobre a ambiguidade do preconceito sexual cultivado pela protagonista, uma mulher prostituta, já a margem da sociedade por si só. Por outro lado, está em “falta moral” pois mente para a sua família, que, por sua vez, é bastante maquiada como “pessoas do bem” perante aos padrões morais, mas que inclui em sua história traições, abortos e mentiras, como veremos melhor no capítulo 3.

Nos permite também pensar a subjetividade lésbica e a existência bissexual, não nomeada ou levada em consideração no romance. Marcella é a representação de uma mulher criada na sociedade patriarcal preconceituosa que jamais considerou a possibilidade de uma sexualidade não heterossexual, por isso nos proporciona identificação e debates necessários acerca da compulsoriedade das sexualidades hegemônicas e sua identificação com o papel social de mulher que lhe é destinado. No próximo capítulo, exploraremos esses conceitos e assuntos presentes em ambas as obras escolhidas por nós.

### CAPÍTULO 3

#### “ISSO É TUDO QUE DEVEMOS UNS AOS OUTROS: RESPEITO”

Enquanto eu enfocava com naturalidade e todo direito de falar sobre o que me viesse um *insight*, fosse de outro planeta, de luz coloridas e sois queimados, do mais piegas ao mais lírico, do mais boçal ao meu elevado, do mais absurdo ao mais natural, de extraterrenos, de flores ou escaravelhos, de amores castos e puros, descrevendo cenas audaciosas, de amores proibidos, no caso Homossexualidade, sem inferir com isso, eles agarram a oportunidade de posicionarem-se, combatendo-me para mostrarem-se héteros definidos e com rígidos preconceitos, agrediam para não serem confundidos, sufocavam e ocultavam suas tendências pelo instinto da autodefesa, atacando, para não serem descobertos nas suas torcidas tendências, nas suas taras sexuais, nas suas anomalias, na definição que os desmascararia, revelando seu secreto eu, pelo sufixo ismo, eles sim, pelos medos e complexos, doentes, do homossexualismo. Quem muito ataca algo, tem para esconder e para temer! Acho que dá pra entender, só não entenderá quem não quiser ficar de acordo com o que eu disse claramente. Na boca desses hipócritas eu era tudo que há de mais errado, se os xingo de caturros, fariseus, invejosos, assim agora aqui, é para quebrar a ideia que fizeram de quem cala consente. Nem sempre, como já disse usei todo meu tempo para entender e avaliar quem eu era na época e quem eram os que me diminuía tanto. Punham-me cognomes como demônia das letras, papisa do Homossexualismo, rainha das lésbicas, quando deveriam ter empregado pelo menos, com mais acuidade, na terminologia correta “Homossexualidade”, normal variante da Erótica. Nenhum desses cognomes me cabe. Eu não me embandeirei para defesa de nenhuma causa própria, apenas escrevi e continuo sem temer o visado tema. Audaciosa? Corajosa? Não sei. Apenas escritora. Perversos embusteiros! Impeço a magoa de crescer! Breco a avalanche de adjetivos. Seria mesmo muito idiota gastar todo meu vocabulário, que para entender-me teriam que passar o que passei e consultar bem fundo a consciência (RIOS, 2000, p.199).

### 3.1 Lesbianidade e heterossexualidade compulsória: quando a literatura promove o confronto

Ao pensarmos na narrativa ficcional como um modo de mimetização da sociedade, os temas variam de acordo com as culturas, políticas e tempos, mas o amor sempre foi uma constante no campo representacional da literatura. No século XXI, as várias representações de amor e de sexualidade aparecem na literatura contemporânea, mas em torno dos anos cinquenta, época na qual escreveu Cassandra Rios, o amor permitido era somente o heteronormativo.

Acreditando que a literatura é capaz de movimentar sujeitos e fazê-los alcançar ou, pelo menos, debater as relações sociais de poder, a temática LGBTI+, no campo das artes no geral, é de fundamental importância. Ao representar mulheres que alcançam certas posições de poder por conseguir debater sua identidade de forma tão intensa quanto as representadas no romance *Copacabana*, por exemplo, e criar espaços de transgressão e de liberdade como o bar existente no mesmo romance, anunciam que essas subjetividades merecem ser ouvidas, inclusive pela academia, ambiente ainda de exclusão dos campos de discussão daqueles à margem do cânone. Igor Ximenes Graciano, doutor em Estudos Literários, afirma que,

[...] enquanto gesto, a literatura não chama atenção somente para sua materialidade, mas para o que da materialidade emerge como possível: o ficcional como realização de um imaginário que, por sua vez, constitui a rede de relações sociais que é, ao fim, o real (GRACIANO, 2015, p. 227, grifo do autor)

É sabido que a partir da década de 1960, com o avanço dos Estudos Culturais e da Crítica Feminista, esses discursos antes excluídos por ordem política ou moral passam a permear mais o campo das Letras. Nos romances selecionados para esse trabalho, Rios levanta os temas das subjetividades lésbicas, da censura, do preconceito, do desejo, das lutas e enfrentamentos da comunidade LGBTI+ no geral.

No fim do século XX e início do XXI, manifesta-se a urgência de debater questões teórico-críticas a fim de questionar os lugares engessados da literatura canônica, branca e masculina, e, portanto, despontam, finalmente, críticos pós-

estruturalistas discutindo conceitos como literatura homoerótica, representação, sexualidade e gênero. A maioria desses estudos se pauta, ainda, na homossexualidade masculina, chegando à exclusão e invisibilidade lésbica tanto na produção literária quanto na crítica, se comparada aos homens.

Isso é reflexo, inclusive, das práticas sociais. Se evidencia quando buscamos por fontes. Jamais com o intuito de desmerecer as pesquisas sobre gays, apenas a fim de evidenciar tal invisibilidade, a maioria dos principais teóricos sobre homossexualidade ainda são homens e retratam a homossexualidade masculina, como é o caso de obras como *Aspectos da literatura gay* (SILVA, 2008), *Configurações homoeróticas na literatura* (SILVA; CAMARGO, 2009), *Literatura contemporânea e homoafetividade* (SILVA, 2011), *Estilísticas da sexualidade* (VALE; PAIVA, 2006), *Literatura e homoerotismo em questão* (BARCELLOS, 2006), *Herdeiros de Sísifo: Teoria da literatura e homoerotismo* (SOUZA JÚNIOR, 2007), *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil* (SANTOS; GARCIA, 2002), dentre outras. Isso é um problema pois,

[...] as lésbicas têm sido historicamente destituídas de sua existência política através de sua “inclusão” como versão feminina da homossexualidade masculina. Equacionar a existência lésbica com a homossexualidade masculina, por serem as duas estigmatizadas, é o mesmo que apagar a realidade feminina mais uma vez. [...] Mas há diferenças: a falta de privilégio econômico e cultural das mulheres, comparado aos homens; diferenças qualitativas nas relações masculinas e femininas – por exemplo, os padrões de sexo anônimo entre homossexuais masculinos e o pronunciado peso negativo da idade nos padrões de atração sexual entre homossexuais masculinos. Percebo a experiência lésbica a ser, tal como a maternidade, uma experiência profundamente feminina, com opressões, significados e potencialidades particulares, que não podemos compreender quando nós a agrupamos simplesmente com outras existências sexualmente estigmatizadas. Da mesma forma que o termo os pais serve para esconder a realidade particular e significativa de ser uma mãe, o termo gay pode servir ao propósito de obscurecer os próprios contornos que precisamos discernir, que são de valor crucial para o feminismo e para a liberdade das mulheres como um grupo (RICH, 1980/2010, p.36-37).

Essa invisibilidade é sistemática. Fruto de relações de poder e, segundo Adrienne Rich (1980), da heterossexualidade compulsória. Autora

estadunidense, sua contribuição se deu através do conceito de *existência lésbica* e *continuum lésbico*, sendo esse último uma soma de aprendizados e vivências durante a vida e durante a história de identificação da mulher através de vários vínculos e resistências, pontuando a lesbianidade, sempre silenciada e apagada, como questionamento à norma heterossexual.

A autora contesta a lesbianidade como preferência sexual somente, inferindo que é também uma posição política. O *continuum lésbico*, portanto, propõe a necessidade de um discurso alternativo que traga certa tradição e herança histórica, uma vez que a atração de mulheres por mulheres foi sempre negada, sendo essa uma das principais formas do poder masculino se manter: “o apagamento da existência lésbica (exceto quando vista como exótica ou perversa) na arte, na literatura e no cinema e a idealização do amor romântico e do casamento heterossexual” (RICH, 2010, p. 26). Construído subjetivamente, a limitação da sexualidade das mulheres faz com que criamos que o casamento e a heterossexualidade são as únicas opções e que isso nos seja imposto desde muito cedo socialmente.

Esse *continuum lésbico* existente na literatura de Cassandra permite que essas pessoas existam, mesmo que em constante resistência, e seus relatos provocam a matriz heteronormativa constante, inclusive, até hoje na sociedade ocidental. Questionando o que é concebido como possível, essa existência em Rios se articula por meio de uma autora assumidamente lésbica, escrevendo sobre a subjetividade e existências lésbicas através de suas personagens que resistem à norma canônica e institucional de também apagamento.

A personagem Marcellina, apesar de sofrer a tensão advinda do desejo e reagir de forma preconceituosa, é consciente quanto a sua posição social de prostituta e sofre questionamentos da família e de homens sobre não se casar:

Se eu fosse expor minha opinião e conceito sobre os homens, talvez me julgassem idiota, incapaz de ir mais distante num raciocínio e ideia da vida, considerariam a minha filosofia primária, imbecil, indiscutível e passada, não digna dos nossos tempos, mas era assim que eu pensava, que o homem para a mulher casada, no papel de marido ou amante, seria sempre um burro de carga, um robô, uma marionete [...] e que casamento é, antes de tudo, isso: sorte! (RIOS, 1980, p. 94).

Personagem até então heterossexual e que trazia a experiência lésbica como impossível, Marcellina é a representação de como somos criadas: a pessoa que nasce com o órgão genital feminino é identificada com o gênero feminino desde muito cedo e pressupõe-se que sua atração sexual se dê para com o sexo masculino. Portanto, mulheres lésbicas e todas as pessoas que fujam dessa matriz heterossexual e binária, questionam o sistema de gênero:

Em outras palavras, a “coerência” e a “continuidade” da “pessoa” não são características lógicas ou analíticas da condição de pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. Em sendo a “identidade” assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de “pessoa” se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo”, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas (BUTLER, 2015, p. 43, grifos da autora).

A mulher lésbica, nesse caso, tem sua identidade questionada e precisa reafirmá-la, característica comum dentro das culturas dominantes, que precisam marginalizar o diferente para então se afirmar enquanto superior. E essa cultura, quando contestada por esses corpos subversivos e desconhecidos, tratados como anormais, gera a ignorância, o medo e o preconceito. Uma questão trazida ao debate por Butler:

O que permanece “impensável” e “indizível” nos termos de uma forma cultural existente não é necessariamente o que é excluído da matriz de inteligibilidade presente no interior dessa forma; ao contrário, o marginalizado, e não o excluído, é que é a possibilidade cultural causadora de medo ou, no mínimo, da perda de sanções. Não ter o reconhecimento social como heterossexual efetivo é perder uma identidade social possível em troca de uma que é radicalmente menos sancionada. O “impensável” está assim plenamente dentro da cultura, mas é plenamente excluído da cultura *dominante* (BUTLER, 2015, p. 138-139).

Esse medo, advindo da falta de conhecimento e empatia, pode e leva, muitas vezes, à lesbo e/ou a bifobia, que também são representadas no romance *Marcellina* pela protagonista. A personagem Anastácia não se identifica como lésbica em nenhum momento da narrativa, o olhar de Marcella é que a define,

olhar esse hostil e preconceituoso. Segundo Daniel Borillo (2009, p. 23), “a lesbofobia consiste em uma especificidade no cerne da outra: a lésbica sofre uma violência particular advinda de um duplo menosprezo, pelo fato de ser mulher e pelo de ser homossexual”.

Outra forma de violência, dessa vez representada no romance *Copacabana Posto 6 – A madrasta*, é a internalização da homofobia, que vem conjugada “à naturalização da inferiorização” (JUNQUEIRA; PRADO, 2011, p. 66), uma vez que Laura vive um cotidiano de violência enquanto lésbica assumida desde muito jovem. Não pode frequentar qualquer lugar, sua família rejeita suas escolhas e sua forma de se vestir, comparando-a sempre com homens. Somado a isto, a protagonista também sofre os olhares inquisidores, o que gera inúmeras crises em sua vida.

Reflexão importante nesse momento, a chamada *homofobia familiar* por Sarah Schulman abarca questões sentidas pelas personagens de Rios, pois, segundo ela, “devido à natureza invertida do comportamento dominante, as pessoas gays estão sendo punidas no interior da estrutura familiar, mesmo que nunca tenham feito nada de errado”<sup>19</sup> (2009, p.68). Além disso, Schulman também lembra que essa opressão sofrida no núcleo familiar pode ser o modelo de como as pessoas gays tratam as outras, o que nos remete a personagem Laura, reativa e até mesmo bifóbica.

Nesse sentido, o movimento feminista, no fim do século XX, junto do movimento LGBTI+, ao lutar pela igualdade de gênero e o acesso das mulheres à educação, provoca maior visibilidade para as sexualidades não-hegemônicas. Escrevendo antes dessa realidade, Cassandra enfrenta uma sociedade conservadora e ainda sem representatividade e aporte teórico. Contudo, um dos poderes da literatura é provocar questionamentos e aumentar as chances e as oportunidades de existir:

A literatura lésbica tem a capacidade de permitir a identificação para as mulheres lésbicas, representando, muitas vezes, uma verdadeira “tábua de salvação” para aquelas que se sentem diferentes, devido aos seus desejos; tem a capacidade, também,

---

<sup>19</sup> Tradução a partir do original: SCHULMAN, Sarah. *Familial homophobia: an experience in search of recognition*. In: *Ties that Bind: Familial Homophobia and Its Consequences*. New York: The New Press, 2009.

de tornar visíveis relações afetivas e sexuais que a sociedade teima em querer varrer para baixo do tapete (FACCO, 2013, s/p).

Os livros de Cassandra trazem, normalmente, finais trágicos. Em *Copacabana Posto 6 – A madrasta*, a narrativa se encerra com um suicídio e um homicídio juntos, uma vez que a personagem Laura se mata e leva sua amante de carona. Isso foi considerado desencorajador para a escritora Lúcia Facco. A leitura não causa prazer e identificação se faz com que mulheres não heterossexuais fiquem com medo de relações homoeróticas. Mas, faz-se necessário considerar que essa pode ter sido uma estratégia da autora para ser menos censurada, uma vez que um final infeliz, trazendo o suicídio dessas amantes, sugere uma remissão dos seus pecados enquanto escritora por narrar certo erotismo lésbico. A opção pelo final trágico também culpabiliza as personagens que assumem esses papéis, fazendo com que não sirvam de exemplo e incentivo. Esse castigo para um amor proibido pode ser usado como um aviso e realmente desencorajar mulheres, como queria a sociedade conservadora. Foi essa a forma que Cassandra encontrou de continuar escrevendo erotismo lésbico.

A sexualidade lésbica é tida como anormal junto com a rejeição ao casamento heteronormativo e a não-maternidade, e carrega o estigma de incompletude. Uma mulher que não quer casar com um homem e cumprir o mito de sua função biológica não é completa e pode ser acusada de querer imitar os homens. Wittig, escritora, militante lésbica e feminista francesa, compartilha da crítica da heterossexualidade compulsória junto com Rich e conta que

[...] foi uma restrição política, e aquelas que resistiram à essa restrição foram avisadas de não serem mulheres 'de verdade'. Mas ficamos orgulhosas disso, vendo que na acusação já existia algo como uma sobra de vitória: o aval dos opressores dizendo que 'mulher' não é algo que acontece por acaso, sendo que para ser uma, precisa-se ser 'verdadeira'. Fomos, ao mesmo tempo, acusadas de querermos ser homens. Hoje, essa dupla acusação renovou-se no contexto do movimento de liberação das mulheres por algumas feministas e também, infelizmente, por algumas lésbicas que parecem ter como objetivo político se tornarem cada vez mais femininas (WITTIG, 1992, p.12).

A materialidade desse discurso, em minha pesquisa se apresenta com a personagem Laura, que carrega a imagem de 'lésbica que deseja ser homem' por recusar usar roupas que remetam à feminilidade tão desejada e imposta pelos moldes patriarcais da década de 1950. Desabafa que seu pai

[...] ficaria envergonhado se a visse naqueles trajes, entre as pessoas distintas que estariam aguardando a sua chegada (...) Vestidos! Não tinha nenhum. Nenhuma saia, nem blusas de corte feminino. (...) E sapatos? Botas e mocassins com fivelões! Detestava usar sapatos de salto alto. Doíam-lhe (...) tudo para feminilizar-se! Estupidez! (RIOS, 1956, p. 29).

Laura é acusada por seu irmão (e pelo restante da família) de competir e disputar por mulheres com ele, homem *cis* heterossexual. Também é questionada por comprar suas camisas em lojas "de homens". Sobre esta questão, Wittig lembra que "O pensamento hetero desenvolve uma interpretação totalizante da história, da realidade social, da cultura, da linguagem e simultaneamente de todos os fenômenos subjetivos" (WITTIG, 2002, p. 3).

Marcella, nesse sentido, reconstrói essa imagem imposta às lesbianas ao ser uma mulher bastante vaidosa e usar vestidos, maquiagem e salto alto. Cassandra questiona e quebra, além do estereótipo de feminilidade e do que é ser mulher, o estereótipo de como seria e como se comportaria uma mulher não-heteronormativa. A sexualidade, assim como o gênero, não molda um sujeito uno, uma classe uniforme, mas sim diversa. Ao criticar a heterossexualidade como instituição obrigatória, que nega a existência lésbica, Rich questiona se:

A grande questão do feminismo é somente a da "desigualdade dos sexos", da colonização da cultura pelos homens, dos tabus sobre a homossexualidade, ou então, não é também a coerção à heterossexualidade para as mulheres, meio de assegurar um direito masculino aos prazeres físicos, econômicos ou afetivos sobre as mulheres? (RICH, 1981, p. 27).

Percebemos que a norma patriarcal se atrela muito à norma heterossexual pela tentativa de manter a mulher sob domínio. Uma relação de poder amparada pelos mitos fundadores e que se perpetua no imaginário coletivo, acreditando na maternidade obrigatória, na sujeição natural feminina aos prazeres masculinos, a dedicação exclusiva ao bem do marido e dos filhos, dentre outros.

As mensagens da Nova Direita dirigidas às mulheres têm sido, precisamente, as de que nós somos parte da propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado. As instituições nas quais as mulheres são tradicionalmente controladas – a maternidade em contexto patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear, a heterossexualidade compulsória – têm sido fortalecidas através da legislação, como um fiat religioso, pelas imagens midiáticas e por esforços de censura (RICH, 1981, p.19)

Outra discussão que a narrativa nos oportuniza é a prostituição de Marcellina. Não aprofundarei o trabalho nesta questão, mas é importante pontuar que Cassandra, nessa narrativa, parece justificar a escolha de Marcellina, contando sua história de vida de menina pobre, que foi levada pelas situações da vida a essa profissão: “Vexame! Eu com minha penitência de aguentar meus fregueses consumidores do meu corpo, pela caridade de juntar dinheiro para uma operação” (RIOS, 1977, p.25).

Já adulta e independente financeiramente, quando a personagem entende a atração que sente por Anastácia, sua prática perde o brilho que tinha antes – sempre atrelado ao dinheiro – e passa a ser questionado e provavelmente abandonado por ela. A comercialização do corpo pode ser entendida como liberdade sexual da personagem e livre escolha, ou como uma fuga e falta de opção. Levanto a segunda hipótese como provável verdade por acreditar na afirmação de Kathleen Barry que:

[...] escravidão sexual feminina está presente em TODAS as situações onde as mulheres ou as jovens não podem mudar as condições de sua existência, onde, desconsiderando os modos em que chegaram a tais condições, ou seja, pressão social, dificuldades econômicas, confiança equivocada ou em busca de afeição, elas não podem se afastar e quando elas são sujeitas a violência e exploração sexual (BARRY, 1979, p. 33).

As personagens e narradoras de Cassandra Rios, com um discurso que permeia as escritas de si, nos permitem pensar, sobre tolerância, respeito, alteridade e aceitação. Em razão das questões de ordem política envolvendo a comunidade LGBTI+, é necessário esse estudo relacionado ao registro literário pois o autor não representa (só) a si mesmo através de suas personagens, mas

toda uma vivência subjetiva homoafetiva antes invisibilizada, e uma concepção de sujeito fixa e imutável.

A autora realiza uma “revolução da parole” como nos ensina Hutcheon (1991). Ela escreve narrativas sobre si e que representam todo um coletivo de mulheres. Quando, finalmente, mulheres se tornam agentes da escrita de suas histórias, podem compor produções a partir de sua visão de mundo. Rios, escrevendo narrativas eróticas, foge dos fetichismos masculinos. E quando resolve encarar finais felizes para as suas mulheres, nos dá a liberdade da imaginação e faz do amor entre elas um ato político

E de facto, numa sociedade tão masculina, tão cheia de valores androcêntricos, tão centrada no masculino, as lésbicas fazem diferença [...] vejam só, gostam de mulheres. Que coisa rara! Se nem as mulheres gostavam de si próprias, tal como eram, na crueza dos seus corpos genuínos [...]. Não as coisas femininas que moldaram as vidas das mulheres, que lhes ataviaram os membros, mas aquelas que as faziam rir ou chorar ou vibrar (MAGALHÃES, 2005, p. 75 apud MEDEIROS, 2017, p.48)

Segundo Virginia Woolf, o primeiro livro que representou o amor entre duas mulheres foi em 1929, *A aventura de uma vida*, obra de Mary Carmichael. Para ela, a autora foi corajosa e precisava observar o ‘banal’ da sua própria vida e de sua escrita, rompendo laços com a escrita masculina, e possibilitando a identificação de várias mulheres,

[...] pois se Chloe gosta de Olivia e Mary Carmichael souber como expressá-lo, ela acenderá uma tocha naquele vasto aposento aonde ainda ninguém penetrou. Tudo são meias-luzes e sombras profundas, como aquelas cavernas serpenteantes onde se entra com uma vela, olhando atentamente para cima e para baixo, sem saber onde se está pisando (WOOLF, 1990, p. 105).

Se essa foi a primeira vez que uma mulher amou outra na literatura, elas não existiam antes? Onde estavam as lesbianas na história oficial? A heterossexualidade compulsória se pauta nessa inexistência da possibilidade lésbica. Parece óbvio, mas o silêncio é um importante elemento discursivo. Se não se tem notícias, se não há informação, se essas relações não são

comentadas, se não está em nenhuma arte, e, as poucas que enfrentam são criminalizadas, a heterossexualidade passa a ser a única possibilidade na vida das mulheres. A invisibilidade fortalece o patriarcado, que usa do seu poder disciplinador e autoritário, pautado na verdade única da sexualidade entre Adão e Eva:

Se a História não fala sobre as relações físicas e emocionais entre mulheres é porque não existiam? Ou porque sua existência representava a desestabilização e o caos na ordem “natural” e “divina” da heterossexualidade dominada pelo masculino? O que seria do mundo patriarcal se as mulheres dispensassem os homens de suas camas e de seu afeto, se recusassem a “incontomável” parceria masculina e a reprodução como definidoras de suas identidades? (SWAIN, 2004, p. 13, grifos da autora).

Perguntas retóricas, mas ao mesmo tempo difíceis de serem respondidas. Pensamos que, com a sonhada queda do mundo patriarcal, as mulheres finalmente seriam mais reconhecidas, teriam liberdade plena para estudarem e trabalharem no que quiserem, não teriam medo pois os índices de abuso e agressões diminuiriam. A mulher seria vista como um ser humano pleno, igualitário de direitos em todos os campos ao sexo masculino.

Ao poder representar esses indivíduos:

A história lésbica, junto com a existência dos corpos lésbicos, é sequestrada e assassinada pela política inquisitória. Daí a importância de falarmos sobre visibilidade lésbica. É como se, por serem as lésbicas aquelas que, de certa forma, escapam ao domínio sexual masculino, suas existências e histórias precisassem ser aniquiladas, já que representam uma possibilidade de cultura que ameaça o poder de dominação do patriarcado. Temos registro de Safo de Lesbos, de onde se originou a definição da palavra “lésbica”, e algumas simbologias próprias como “As Amazonas” aqui no Brasil. Mas o acesso a estas informações é escasso. Isso não é uma coincidência infeliz, mas consequência de um projeto político inquisitório que começou com a materialidade dos corpos do sexo feminino queimados nas fogueiras da inquisição (o que acontece até hoje, inclusive no Brasil, mesmo que de forma simbólica) e continua no extermínio não só dos corpos do sexo feminino pelo recém tipificado feminicídio, mas também da história de resistência que

as sobreviventes desta política sistematicamente inquisitória travaram e travam com suas próprias vidas (ORESTES, 2016, p. 17, grifos nossos).

A inexistência dessas sujeitas na história oficial está, finalmente, encontrando a luz e o centro das pesquisas. Recebendo a visibilidade que merece, tendo livre acesso em publicações e proporcionando a identificação de sujeitas leitoras com Marcellinas, Lauras e Anastacias retratadas por autoras antes censuradas. Quem sabe isso ajudaria na normalização das sexualidades ainda vistas como desviantes. Quebrando a opressão, Cassandra representa a subalterna, assim como Spivak (1993), mulher e lésbica, que rompe a condição do silêncio que lhe é imposto, encara o patriarcado e (se) representa, representando a muitas, a partir de um lugar legítimo de fala.

### **3.2 Família tradicional: lugar de preconceitos**

Como já dito anteriormente nesse trabalho, parte da censura exercida pelo Estado durante a ditadura referia-se à censura moral, que ditava que aquilo estava fora da norma deveria ser rejeitado. Uma das instituições que norteiam a sociedade é a família monogâmica, mononuclear e heterossexual. O filósofo Michel Foucault, quando disserta sobre as instituições disciplinares, retrata a família como parte desse maquinário regulador, pois é a

[...] maquinaria que assegura a dissimetria, o desequilíbrio, a diferença. Pouco importa, conseqüentemente, quem exerce o poder. Um indivíduo qualquer, quase tomado ao acaso, pode fazer funcionar a máquina: na falta do diretor, sua família, os que o cercam, seus amigos, suas visitas, até seus criados (2000, p. 167).

Se a homossexualidade era/é considerada um desvio da norma de padrões de comportamento e sexualidades, ela também carrega o medo e a resistência por parte de grupos sociais conservadores; tendo em vista que pode causar transformações profundas na sociedade e nas tão queridas e reguladas

instituições família/casamento, fundadas na heterossexualidade e na reprodução biológica. Ao refletir sobre a família moderna, François de Singly confirma que:

Durante o século XX a família tornou-se um espaço no qual os indivíduos acreditam proteger sua individualidade (valorizada enquanto tal) e ‘um órgão secundário do Estado’ que controla, apoia e regula as relações dos membros da família (SINGLY, 2007, p. 29).

No contexto da ditadura militar, o nacionalismo exacerbado visava moldar a sociedade em cima de disparidades de gênero tanto em níveis discursivos – deixando as mulheres longe da história oficial e presas ao privado e doméstico<sup>20</sup> – quanto representativo, ao atribuir papéis e normas de conduta corretas a cada gênero, inclusive na questão de acesso a direitos políticos e de saúde. Como exemplo dessa construção da ideia de nação, temos como sinônimo pátria-mãe, ou seja, representatividade materna que é cuidadora e cuidada pelos seus; e se firma na família, estrutura de micro-poder e instância reguladora que é regida por normas pautadas no “destino natural” de cada um, como nos explica Maryluze Souza Santos Siqueira:

Historicamente, desde cedo, as meninas são reservadas ao espaço privado e preparadas para as funções de esposa e de mãe, ou seja, aprendem a ser responsáveis pelas tarefas domésticas e pelos cuidados dos filhos. Essa ordenação é explicada pela teoria do patriarcado que explica a posição do pai como chefe da família a partir do exercício do poder absoluto no lar. (SIQUEIRA, 2014, p. 07).

A família, obviamente, não é algo biológico. As suas diversas constituições são produtos de organização social. Assimilada a participação do homem na reprodução e, depois disso, o surgimento da propriedade privada, que mantinha o capital na mão do homem, a família monogâmica patriarcal se

---

<sup>20</sup> Aproveitamos para pontuar que, nesse texto, quando refletimos a história da literatura e, no capítulo presente, do patriarcado, lembramos que as mulheres negras, diferente das mulheres retratadas nessa pesquisa, não eram somente relegadas ao privado e ao cuidado do lar, uma vez que sempre foram obrigadas a trabalhar, muitas vezes, nas piores condições imagináveis. Situamos, portanto, esse recorte na história branca e burguesa do feminismo. Recorte esse que buscamos fazer durante o texto, ao pontuar uma autora com disponibilidade financeira e personagens com acesso a educação; portanto recortes de classe e raça se fazem necessários para que entendamos a confluência do recorte de gênero nesse momento.

estabeleceu a fim de garantir a hierarquia que destinava a herança ao filho, o controle sexual e divisão do trabalho dos homens e das mulheres. Ou seja, como esclarece a filósofa britânica Carole Pateman (1993, p. 167),

[...] o poder natural dos homens como indivíduos (sobre as mulheres) abarca todos os aspectos da vida civil. A sociedade civil como um todo é patriarcal. As mulheres estão submetidas aos homens tanto na esfera privada quanto na pública.

Para Pateman (1993, p. 69), “o contrato social é também um contrato sexual”, uma vez que esse contrato nunca abarcou e deliberou liberdade e igualdade para as mulheres; pelo contrário, as excluiu. As características que representavam o ser humano universal eram características de homens, fazendo com que a sociedade civil se sustente no patriarcalismo. Ao questionar as subordinações as quais as mulheres são submetidas nos contratos sociais e de casamento, a cientista política defende que sendo a diferença sexual presente em várias as instituições, sua anulação não basta. É necessário enfrentar esses mecanismos e de fato compreender que o contrato sexual é indissociável do contrato social. Mais atual, denomina de patriarcado moderno o qual existe a igualdade entre homens e agora a soberania coletiva sobre as mulheres.

As mulheres, como foram objeto da escritura, são também o objeto do contrato. Pateman defende que o contrato sexual é o meio pelo qual os homens transformam seu direito natural sobre as mulheres na segurança do direito patriarcal civil. Segundo a autora “ocorre uma pressão social para as mulheres se tornarem esposas” (PATEMAN, 2003, p.19), pois o casamento possibilita uma identidade social reconhecida. Em consonância, Beauvoir afirma que:

[...] o corpo da mulher é um objeto que se compra [...] por vezes, ela traz um dote ao esposo, amiúde compromete-se ao trabalho doméstico, cuidará da casa, educará os filhos [...] a própria moral tradicional exorta isso” (BEAUVOIR,1980, p.170).

A constituição da família, seguindo a tradição patriarcal que fora estabelecida ainda no início das civilizações, é bastante firmada ainda hoje, pois, apesar da desintegração do patriarcado rural, que ocorreu de forma diferenciada em diversas regiões do Brasil, a mentalidade patriarcal permaneceu na vida e na política brasileira através do coronelismo, do clientelismo e do protecionismo

(CHAUÍ, 1989). Pierre Bourdieu adverte que “é, sem dúvida, à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculina; é na família que se impõe a experiência precoce da divisão social do trabalho e da representação legítima dessa divisão” (2012, p. 103). Na família retratada em *Copacabana*, Sidney, apesar de ser o irmão mais novo, é o responsável e o que mantém contato com o pai trocando cartas a respeito do comportamento “anormal” de Laura: “Calças de homem! Havia muita ignorância da parte de Sidney quanto a isso (...) Sidney era mesmo um retrógrado, arcaico, atrasado, imbecil! Como se só por trajar vestido ela conseguisse esconder o que era” (RIOS, 1956, p. 46).

De forma mais clara, a representação maior de família tradicional é aquela composta pelo casal homem e mulher, e seus filhos. Todos heterossexuais e, teoricamente, pessoas de “boa índole”, que não traem seus companheiros, não fazem uso de substâncias ilícitas, cristãos, amam e cuidam dos seus. Pessoas que valorizam a família, que protegem e que cumprem seus papéis socialmente pré-estabelecidos.

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, divisão bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, de seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa reservada às mulheres [...] (BOURDIEU, 2012, p.18).

Segundo Freyre (1977, p. 93), no regime patriarcal, o homem tendia a transformar a mulher em um ser diferente dele, criando jargões do tipo “sexo forte” e “sexo frágil”. No Brasil, a diferenciação aparecia em todas as esferas, desde o modo de se trajarem até nos tipos que se estabeleciam. A sociedade patriarcal agrária extremava essa diferenciação, criando um padrão duplo de moralidade, no qual o homem era livre e a mulher, um instrumento de satisfação sexual.

Saffioti (2004, p. 30) defende que o capitalismo e o patriarcado se constroem e se fortalecem juntos: “não há, de um lado a dominação patriarcal e, de outro a exploração capitalista. Para começar não existe um processo de dominação separado de outro de exploração”. Dito isso, o patriarcado nos

romances dessa pesquisa é representado pelo pai de Laura, seu Egberto, um homem muito rico que tenta controlar todas as esferas da vida e decisão da filha e de sua esposa. Ele é o provedor financeiro e se pauta nisso para querer exigir respeito e o direito às decisões.

Esse papel também é desempenhado por alguns homens que passaram pela vida de Marcella e tentaram tirá-la da prostituição, questionando sua escolha e julgando o fato de ela não querer se casar e ocupar o espaço de boa esposa, cuidadora e servidora do prazer masculino. Uma posição, desde sempre, ensinada às mulheres como papel a ser desejado e o único capaz de trazer felicidade. Ainda que seja preciso comemorar avanços, prevalece um discurso que destina às mulheres o papel de boas esposas, que atingem o ápice da vida através da maternidade.

O patriarcado se demonstra na distribuição de papéis dentro da família modelo para essa sociedade. Nela, o homem, normalmente responsável por todas as decisões que envolvem os seus, sendo, portanto, o mediador da família com o mundo externo, representando a tradicional superioridade masculina. Além disso, é a figura de autoridade se pensarmos nessa binária divisão de responsabilidades, que representa e reafirma a ideia de que o homem lida com o mundo exterior e a mulher comanda o mundo privado. Por conseguinte, ele é o sujeito que traz o respeito moral para a família; inclusive e mesmo se a mulher for a provedora material, ela não consegue a respeitabilidade para o seu núcleo sem a figura de um homem. A pesquisadora Luciana Borges afirma que esse não é um sistema natural, assim como a distribuição desses papéis na família, mas sim construídos pelo homem e incorporado às instituições:

Assim, gesta-se, por exemplo, a imagem do homem provedor, aquele que detém o poder econômico e político e da mulher provida, aquela que deve receber do homem seu sustento e, em troca, deve cuidar de sua prole e manter-se subordinada material e psicologicamente. (BORGES, 2013a, p. 62).

Em consonância, Beauvoir (2002, p.214) observa que a Igreja tem responsabilidade no papel patriarcal que a sociedade destina a mulher. O papel destinado a mulher nesse molde patriarcal do qual falamos, é ser mãe, pautada no arquétipo Mariano do catolicismo, que foi, ao longo da história da sociedade ocidental, a cuidadora da casa. Em muitas realidades, ainda hoje, muitas

trabalham fora e, como consequência, assumem dupla ou tripla jornada pois a manutenção do lar continua sendo sua responsabilidade.

O desejo da sociedade patriarcal é que essa mulher seja dócil, submissa ao marido e esteja à sua disposição. É também a figura responsável pela educação dos filhos. Os filhos desse casal, normalmente, se algum for do sexo masculino, tem a responsabilidade de brincar, tem o aval para aprontar coisas erradas e brincadeiras que prejudiquem algo ou alguém, não precisa ajudar na limpeza da casa e devem “proteger” sua irmã. Se a filha for mulher, ela se torna responsável pela manutenção da casa junto de sua mãe, deve ser educada para ser cuidadosa, delicada, estudiosa - mas não muito. Sendo assim, a dinâmica dos irmãos nessa família faz com que um brinque ou estude, e a outra lave a louça. Essa distribuição de papéis em *Copacabana* se relevou na fala de Egberto, pai da personagem lésbica Laura, ao se referir aos dois irmãos:

Talvez eu seja o culpado de tudo que está acontecendo aos meus filhos. Sempre dispensei a Laura, quando pequena, o tratamento que deveria ter reservado para Sidney. Dizia-lhe que haviam nascido trocados. (...) é que Laura gostava de certas brincadeiras, era mais corajosa, um verdadeiro moleque (...) Laura sempre controlou mais suas emoções. Sidney estava sempre choramingando (RIOS, 1956, p. 78).

Lígia Amâncio (1994) defende que é necessário conhecer o conteúdo simbólico existente nesses papéis sociais que buscam construir identidades modelos na sociedade. Esse processo de socialização envolve a interiorização de identidades de gênero, uma vez que os sujeitos chegam ao mundo e o sistema social já está pautado em conteúdos de divisão dos sexos. Conteúdo esse que comprova a dominação masculina, que, segundo Chartier, nada mais é que:

Definir a dominação imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como relação de dominação que é uma relação histórica e culturalmente construída, é afirmada como uma diferença de natureza, irreduzível, universal. (CHARTIER, 2002, p. 96).

Cassandra representa a família de *Marcellina* nas contradições. Seu pai tinha duas famílias ao mesmo tempo. A retratada nessa narrativa era a segunda

família, seguindo essa hierarquia. Portanto, o pai era um homem não-monogâmico, que traiu sua primeira esposa e seus filhos. Era mentiroso pois nenhuma das famílias sabia da existência da outra, e, além disso, abandonou uma delas, deixando uma esposa doente, com duas filhas e sem auxílio nenhum.

Sua irmã, Ianá, representa a boa filha, casada e com uma família nos moldes esperados: esposa exemplar – aos olhos da sociedade – enquanto o marido, o provedor financeiro, é cuidado e alimentado por ela, que também detém a criação dos filhos, relegada ao privado do lar, enquanto o homem trabalha fora e tem relações com outras mulheres:

[...] e depois vem babando, pedindo perdão, se tachando de desgraçado e pobre infeliz, que eu é que não ligo pra ele, que vivo em volta da mamãe e das crianças, tem coragem de dizer isso. Veja bem, Marcellina, eu lavo, passo, faço comida, costuro, até camisas pra ele eu falo, lavo os ternos dele, sou mão pra tudo (...) e o bandido vai e me sai com a filha da dona Gertrudes (RIOS, 1977, p.35).

Porém, durante a narrativa, descobrimos que ela cometeu um aborto: “Eu até peguei filho dele, sabe, ele pagou, me levou num médico. Uma tarde saí cedo do emprego e fiz tudo num consultório. Sofri pra burro. Tive hemorragia” (RIOS, 1977, p.87), e que ela mesma também traía seu marido há anos com um vizinho mais velho e, por isso, tem dúvidas quanto à paternidade de seus filhos. Assim,

[...] a mulher é mais escrava do homem pela gratificação de seus desejos que o homem é da mulher. O duplo padrão permite que os homens procurem gratificar-se fora do casamento, mas proíbe a mulher de fazer o mesmo” (LAQUEUR, 2001, p. 249).

Longe de qualquer julgamento, mas no intuito de demonstrar as contradições de discurso presentes nesses romances, essa é a família tradicional que julgaria Marcellina por ser prostituta e/ou por se relacionar com mulheres. A família que acha que é detentora de moral suficiente para esse julgamento ou que acredita serem estes crimes maiores e mais graves que os seus. Marcellina, por sua vez, mente para a sua mãe e irmã escondendo a prática da prostituição e seu envolvimento com uma mulher. Em contraposição,

encena a personagem de boa filha que saiu de casa para estudar e que é noiva de um bom partido homem.

Laura, do romance *Copacabana*, também é a aberração que contraria as normas pelos olhos de sua família. Porém, descobre que seu pai traiu a sua mãe e os deixou para serem criados por sua tia após a morte da suposta mãe. Mas, na verdade, a mãe de Laura é sua tia Mafalda. A mesma mulher que os criou. Tão confuso quanto arquitetado. Além disso, esse homem é o provedor financeiro da família, mas ficou anos sem vê-los. Quando volta para casa, está casado com uma outra mulher, francesa, mais nova que sua filha. Seu irmão, se relaciona com diversas mulheres diferentes e não tem responsabilidades sobre nada. Laura, por sua vez, sofre o julgamento por parte dessas pessoas, cheias de moral exemplar, por ser lésbica e não representar feminilidade.

Para Colling, “os discursos produzem uma “verdade” sobre os sujeitos e sobre seus corpos quando sugerem o que vestir, o que usar, o que falar, como se comportar etc., constituindo identidades” (2014, p. 37). Temos, portanto, duas narrativas nas quais as personagens principais são condenadas por suas escolhas e sexualidade, estão imersas em famílias sedentas por manter o padrão patriarcal tradicional da classe hegemônica, e se diferem na classe social que ocupam: Marcellina, de família pobre, e Laura, rica. Nesse sentido, é importante considerarmos que o patriarcado se firma nas diversas relações de poder, incluindo aqui, o capitalismo, porque,

[...] de um modo geral, contudo, a supremacia masculina perpassa todas as classes sociais, estando também presente no campo da discriminação racial. Ainda que a supremacia dos ricos e brancos torne mais complexa a percepção da dominação das mulheres pelos homens, não se pode negar que a última colocada na ‘ordem das bicadas’ é uma mulher. Na sociedade brasileira, esta última posição é ocupada por mulheres negras e pobres<sup>21</sup> (SAFFIOTI, 1987, p. 16)

---

<sup>21</sup> É importante considerar que esse trabalho é escrito por uma mulher branca, com ensino superior e acesso aos bens culturais da minha região. Além disso, a escritora pesquisada e as personagens de suas narrativas não são mulheres negras. Contudo, deixo claro que pensar o feminismo e a crítica feminista é pensar a relação profunda entre gênero, classe e raça, considerando que as mulheres negras, nesse processo, são as mais prejudicadas pelo sistema capitalista e misógino que nos conduz até hoje.

As duas famílias apresentadas por Cassandra vão na contramão de uma estrutura ideal pré-colocada. As subversões a esses papéis acontecem através de coisas pensadas e enfrentadas, como o auto sustento de Marcelina e o provento econômico de sua família. Ioná, incumbida do papel de cuidadora do marido e dos filhos, além de sua mãe idosa, também comete transgressões subvertendo essa estrutura de submissa, mesmo que por baixo dos panos. Porém, o papel que lhe é imposto é de esposa compreensiva, uma vez que é julgada por reclamar da traição do marido: “Ouvi a voz de Ramon falando com carinho com minha mãe e não sei por que fiquei com pena dele. Fiquei triste e achei minha irmã estúpida, embora seu ciúme tivesse fundamento” (RIOS, 1977, p.33)

Junto disso, concluo que a sexualidade é fator essencial para um indivíduo estar dentro da normatividade. Logo, se há ameaça à uma instituição reguladora do Estado, essa deve ser colocada à margem, criminalizada, silenciada, junto com outros grupos desviantes. Cassandra, portanto, acaba por recusar a instituição casamento – inclusive na sua vida pessoal, questionando o modelo hegemônico exigido através de seus romances.

Essa instituição disciplinar é usada pelos governos e pelos homens para manter a estrutura patriarcal e visa o controle das condutas, pois uma sociedade controlada facilita e aumenta a eficiência da administração pública. Não concordamos, portanto, com a ideia hegemônica de família, uma vez que a luta feminista é antipatriarcal e anticapitalista: “saber se se deseja uma democracia para poucos, uma democracia para muitos ou uma democracia para todos” (SAFFIOTI, 1987. p. 98).

Por sua vez, o ilustre Michel Foucault (2012) no último capítulo *História da Sexualidade I*, afirma que o biopoder consiste na gestão dos corpos a partir do poder da disciplinarização destes, assim, o que se tem a partir de então não é mais o controle sobre a vida ou morte, mas sim, dos fatores de organização da vida: como se deve viver, quais procedimentos são aceitos, dentre outros aspectos.

O biopoder controla as instâncias responsáveis pelos “bens” da coletividade, criando um modelo de vida a ser seguido. Assim, é possível controlar os indivíduos. Todo ser humano que se encontra fora do padrão pré-estabelecido de controle cultural deve ser retirado do convívio social, para que

não ocorra a existência de hiatos no sistema. Os corpos abjetos são impelidos a se padronizarem por meio de tratamentos corporais, silenciamento, controle de desejo, entre outros. Dito de outra maneira, até se pode ser lésbica, mas não pode parecer lésbica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] proibindo-me e tentaram cercear-me, de modo violento, e com estardalhaço, do jeito sem escrúpulo, como me atacavam, pretendiam intimidar meus consumidores, para que temessem correr o risco de se verem enquadrados como adeptos ou chegados ao perverso *assunto*. Contaram-me vendedores, que os compradores dos meus livros agiam como se estivessem cometendo um ato vergonhoso, disfarçavam, fuçaram pela livraria, até que se armavam de coragem e punham sob o balcão o livro que realmente buscavam, o meu livro (RIOS, 2000, p.109).

A trajetória que traçamos no início dessa pesquisa evidencia o contexto sócio-histórico da vida e obra de Cassandra Rios. “Meus livros têm cheiro de gente atrás das grades”, nos permitiu pensar sobre a censura moral e/ou política exercida aos livros durante a ditadura militar. Censura essa bastante pautada nas premissas da moral e dos bons costumes, e do fantasma da ameaça comunista.

Por isso, não poderia deixar de abrir um parêntese necessário: É interessante pensar que a história se faz cíclica quando observamos que, em 2019, tivemos casos de censura a livros por causa de personagens homossexuais. O prefeito do Rio de Janeiro, o cristão conservador Crivella, envia a Polícia Militar para a Bienal do Livro com a ordem de recolher o romance gráfico *Vingadores, A Cruzada das Crianças* pois uma das cenas retrata um beijo entre homens. Esse caso gerou uma série de manifestações de editoras com medo do retorno do que vivemos na década de 1970.

No mesmo período, Dória, governador do estado de São Paulo, mandou recolher das escolas um livro de ciências que continha um texto esclarecendo sobre sexo biológico, identidade de gênero e orientação sexual, pois, segundo ele, fazia apologia a chamada “ideologia de gênero”. No mesmo dia, o atual presidente, promessa contra à ameaça comunista trazida pelos anos de governo do Partido dos Trabalhadores – e eleito graças a inúmeras *fake news*, a mais polêmica envolvendo um suposto “kit gay” – solicitou ao Ministério da Educação um projeto de lei contra a tal “ideologia de gênero”. Ademais, enquanto o mundo vive uma pandemia que, no Brasil, atinge, até o momento desse trabalho, quase

dois milhões de casos, o 'chefe da nação' propaga falas como "máscara é coisa de viado"<sup>22</sup>, "Eu não vi discussão sobre ideologia de gênero (na escola). Isso, no meu entender, não é mais para ser discutido lá. O pai quer que o filho seja homem, que a filha seja mulher. Coisa óbvia, né? Que respeite a cultura dos país"<sup>23</sup>, disse também, entre inúmeras falas homofóbicas, misóginas e machistas, preferir que o filho morra do que "apareça com um bigodudo por aí"<sup>24</sup>... Esse clima de ataque, censura e cerceamento da liberdade de expressão faz com que esse trabalho se encaixe plenamente no tempo em que é escrito e no tempo que retratamos. Ao citar estas referências, confirmamos que não estamos tão longe da década de 70 quanto parece.

Isto posto, voltando ao capítulo inicial de nossa pesquisa, no último tópico, observamos o surgimento e o percurso que a escrita feminina vem tomando para comprovar como a literatura feita por mulheres é transgressora e enfrenta desafios desde sempre. Foi nele que levantamos e defendemos a hipótese de que Rios foi censurada por escrever erotismo, mas principalmente por ser mulher e evidenciar o prazer de mulheres não heterossexuais, visto que o espaço destinado às mulheres não incluía trabalhos externos a casa, estudo, a influência necessária para publicação e escritas de livros, e poderes sobre o próprio corpo.

É importante considerar que a conceituação e história da Escrita feminina e da Crítica Feminista é uma trajetória ainda em desenvolvimento no campo dos Estudos Culturais. Porém, nesse trabalho, o debate sobre o cânone masculino, hétero, elitista e branco e a revisão de obras censuradas e silenciadas em algum momento da história, seja pela ditadura, seja pelo patriarcado, buscou cumprir a pauta trazida pela crítica feminista e questionar a ausência de escritoras mulheres e LGBT's na história literária oficial. Problemática essa cara aos nossos olhos. Saffioti lembra que esse debate já foi visto com pouco caso, mas hoje já é tido como subversivo. E a subversão sempre foi nossa intenção, pois a defesa

---

<sup>22</sup> Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/mascara-e-coisa-de-viado-dizia-bolsonaro-antes-de-pegar-covid-19/>

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-volta-a-atacar-a-comunidade-lgbt-ao-comentar-sobre-educacao/>

<sup>24</sup> Disponível em: <https://blogdadidadania.com.br/2019/12/governo-bolsonaro-um-ano-de-ataques-a-comunidade-lgbt/>

de uma literatura feminina, feminista e/ou LGBTI+ é um ato político, acadêmico, desafiador, mas emocional também.

Em “Nasci para ser escritora”, focalizamos a recepção crítica de Rios. Trouxemos alguns pareceres censórios para exemplificar como se dava a recepção e a censura de seus romances, observamos sua forma de escrever, justificando as críticas que recebeu por seu “linguajar chulo” com a defesa de que essa escolha se pautou na vontade de, além de driblar a censura, escancarar a forma que esses sujeitos eram tratados. Nos tópicos seguintes do segundo capítulo, apresentamos aos leitores os romances *Copacabana, posto 6 – A madrasta* (1956) e *Marcellina* (1977), para incentivar sua leitura e para demonstrar ao leitor seus assuntos em comum, visto que buscávamos trabalhar com conceitos presentes em ambas as obras.

Em vista do apagamento que Cassandra sofreu, essa dissertação cumpre o objetivo principal de instigar a leitura e pesquisas de suas obras, que nos possibilitam encarar conceitos como os que foram aqui questionados. Ao analisar os romances *Copacabana* e *Marcellina*, foi possível observar, principalmente, como se deu a existência lesbiana na década de 1950 a 1970 no Brasil: através de muita resistência, enfrentamentos, debates, crises e identificações.

No último capítulo, os livros de Cassandra, através das personagens principais Laura e Marcella, nos possibilitaram discutir a heterossexualidade compulsória, o esquecimento da bissexualidade enquanto sexualidade válida e a constituição da família tradicional patriarcal da época. Foucault (1979) nos permitiu pensar também na hipocrisia de uma burguesia perversa que, para manter o padrão social e não causar escândalos, buscava a normatização e culpabilização dos corpos e sexualidades através de discursos que ocultavam os seus próprios deslizes.

Proporcionar um debate em torno das relações de gênero, que são relações de poder que envolvem instituições sociais pautadas no patriarcado, aliadas a debates sobre sexualidades não hegemônicas possibilita a identificação de alguns sujeitos com as personagens de Cassandra. A identificação entre mulheres sempre foi diminuída pela instituição da heterossexualidade porque pode ser muito poderosa e transformadora. Mulheres como aliadas, mulheres descobrindo e tomando o poder sobre seus corpos e

suas escolhas, sentindo prazer sem a presença do sexo masculino, fugindo do roteiro prescrito como aceitável, é perigoso à instituição que tem como premissa o homem no controle social.

Semelhantes em suas diferenças, esses dois romances que escolhemos para direcionar esse trabalho sobre Cassandra Rios debatem os temas envoltos às orientações sexuais e preconceitos, julgamentos morais e famílias com histórias conturbadas. Mesmo com uma diferença temporal entre seus lançamentos, não há um amadurecimento ou alguma mudança na estrutura literária de suas narrativas. Cassandra mantém sua escrita simples e fluida, a construção do romance seguindo a ordem de apresentar um grande problema, e a partir dele desenvolver suas personagens e enredos de forma a solucioná-lo ou explicitá-lo mais. A autora usou desses recursos para explorar temas como esses durante um período histórico em que esses assuntos não deveriam ser abordados a não ser para criminalizar sujeitos.

As personagens apresentam amadurecimento. Sendo na grande maioria mulheres, elas possuem as características iniciais envoltas as suas sexualidades e julgamento morais, além de estereotipadas como: confusa, fria, arrogante, introspectiva, vulgares, não apegada ao núcleo familiar, dentre outros. O amadurecimento dessas mulheres vem, no decorrer da narrativa, junto do amadurecimento do leitor para uma nova forma de encarar seus processos, e tornam-se elas mulheres fortes, decididas, corajosas e donas do próprio prazer. Junto disso, contraponto a crítica que a autora recebe de sempre terminar seus romances de forma trágica, como realmente acontece em *Copacabana*, *Marcellina* acalenta nosso coração esperançoso ao acabar com as portas abertas para um amor entre mulheres.

Amadurecimento esse que nos atinge também enquanto pesquisadoras e gostamos de lembrar que essa é uma conclusão temporária e em evolução no fazer desse percurso, que buscou e evidenciou a intrínseca relação entre a censura, as escritas de autoria feminina e as lesbianidade presentes nas obras de Cassandra Rios.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Edriano. **Coleção Estudo**. 6 v. Belo Horizonte: Sistema de Ensino, 2017. 430p.

AMARAL, Roberto. **O constitucionalismo da era Vargas**. Brasília a. 41 n. 163 jul./set. 2004.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural Da Imprensa**. Brasil 1900-2000. Editora: Mauad; Edição: 1, 2007.

BARRY, Kathleen. **Female Sexual Slavery**. Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall, 1979. p. 216-219. Disponível em: [https://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01\\_rich.pdf](https://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf)

BASBAUM, Leôncio. **História Sincera da República de 1930 a 1960**. 5 ed. São Paulo: Alfa- Omega, 1985. v. 3. p. 92

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.

\_\_\_\_\_. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BORGES, Luciana. Literatura em perspectivas de gênero: abordagens teóricas e leituras. In: BORGES, Luciana. [et al.] orgs. **Gênero, Linguagens e Etnicidades**. Goiânia: Funape, 2013a.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. – 4ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BUTLER, Judith. **Problema de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012.

CAMARGO, Aspásia. **O Golpe Silencioso**. Rio de Janeiro, 1989.

CHARTIER, Roger. **O Mundo como representação**. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHAUÍ, M. (1989). **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil (4ª.ed.)**. São Paulo: Brasiliense.

DERRIDA, Jacques. **“Le facteur de la vérité”**. Poétique, n 21, 1975.

DICIO. Significado de Cânone. In.: Dicio Online de Língua Portuguesa, jan., 2019. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/canone/>. Acesso em: 07 jul. 2019.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: **Gênero e ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres** – Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1997.

FACCHINI, Regina. **Sopa de letrinhas?: movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 1990**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

FERREIRA, Jerusa P. **Editando o Editor**. Ênio Silveira, 2002.

FICO, Carlos. **Prezada censura: cartas ao regime militar**. Topoi, Rio de Janeiro, 2002, p. 251-286.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

GRACIANO, Igor Ximenes (2015). **Figurações do secreto: o espaço da escrita na prosa brasileira recente**. In: DALCASTAGNÉ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Org.). Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea. Porto Alegre: Zouk.

IRE, Binah; SILVA, Camila Diane; LENZI, Maria Helena. Ser lésbica na ditadura: vida e militância sob estado de exceção In: WOLFF, Cristina Scheibe; ZANDONA, Jair; MELLO, Soraia Carolina de. **Mulheres de Luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)**. Curitiba: Apris, 2019.

LAQUEUR, Thomas Walter. Da linguagem e da carne. In: **Inventando o sexo: corpo e gênero, dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relumê-Dumará, 2001.

LONDERO, Rodolfo Rorao. **Pornografia e censura: Adelaide Carraro, Cassandra Rios e o sistema literário brasileiro nos anos 1970**. Londrina: EDUEL, 2016.

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, 2006. 300 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **A questão do cânone**. Anuário de Literatura 3, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/download/5277/4657>. Acessado em 26/09/2018 Acesso em: Ago de 2019.

PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual**. Tradução de Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**; tradução Viviane Ribeiro. Bauru, SP. EDUSC, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 240 p.

PIOZEVAN, Adriana. **Amor romântico x deleite dos sentidos**: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972). Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Paraná, 2005.

RAPOPORT, Esther. **Bisexuality in Psychoanalytic Theory: Interpreting the Resistance**, *Journal of Bisexuality*, 9:3–4, 279–295, 2009. Disponível em: <https://radicalbi.files.wordpress.com/2012/12/bisexuality-in-psychoanalytic-theory.pdf>

REIMÃO, Sandra. **Cassandra Rios – na contramão da contramão**. Disponível em: [https://www.academia.edu/23108362/Cassandra\\_Rios\\_-\\_na\\_contram%C3%A3o\\_da\\_contram%C3%A3o\\_paper](https://www.academia.edu/23108362/Cassandra_Rios_-_na_contram%C3%A3o_da_contram%C3%A3o_paper) Acesso em: dez de 2018.

\_\_\_\_\_. **Repressão e resistência: Censura a livros na Ditadura Militar**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Bagoas: estudos gays, gêneros e sexualidades. Natal: v. 4, n. 5, jan./jun. 2010, p. 17-44.

RIOS, Cassandra. **Copacabana Posto 6 – A Madrasta**. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 2ª ed, 1972.

\_\_\_\_\_. **Marcellina**. São Paulo: Editora Record, 1980.

\_\_\_\_\_. **Mezzamaro, Flores e Cassis**: O pecado de Cassandra. São Paulo: Cassandra Rios editora, 2000.

\_\_\_\_\_. **Nicoleta Ninfeta**. Rio de Janeiro: Record, 1973.

RODRIGUES JR., Oswaldo. M.; COSTA, Moacyr; SESSA, Sidnei R. Di. A opinião do ginecologista sobre a homossexualidade e a bissexualidade. In **Sexus**: Estudo multidisciplinar da sexualidade humana. Vol. 2, nº 3. Rio de Janeiro: Nudes, 1990.

\_\_\_\_\_. **Objeto do desejo, das variações sexuais, perversões e desvios**. São Paulo: Iglu, 2000.

\_\_\_\_\_. **Direitos Sexuais – o que são e como andam no Brasil e no mundo**” In *Revista Terapia Sexual Clínica – pesquisa e aspectos psicossociais*. Vol. X (1). São Paulo: Instituto paulista de sexualidade, 2007.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna. Coleção Polêmica, 1987.

\_\_\_\_\_. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora fundação Perseu Abramo, 2004.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina”. In: NAVARRO, M. H. (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre UFRGS, 1995.

\_\_\_\_\_. **Quem reivindica a identidade?** In: Revista do programa de pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo – v.4 – n.1 – 49-60, 2008.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. **Censura no regime militar e militarização das artes**. Porto Alegre: Edipucrs, 2001. 328 p. (Coleção História, 44).

UZIEL, Anna Paula et al. **Parentalidade e conjugalidade**: aparições no movimento homossexual. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 12, n. 26, p. 203-227, 2006b.

VIEIRA, Galdino N. **Amor, sexo e erotismo**. São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, 1976.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino**: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

YOSHINO, K. **The epistemic contract of bisexual erasure**. In Stanford Law Review. Palo Alto: Stanford Law Review, 2000. Disponível em <http://kenjiyoshino.net/articles/epistemiccontract.pdf> . Acessado em abril de 2020.

ZOLIN, L. O. **Questões de gênero e de representação na contemporaneidade**. Letras (UFSM), v. 41, p. 183-196, 2010.