

ADRIANE PIOVEZAN

**AMOR ROMÂNTICO X DELEITE DOS SENTIDOS
CASSANDRA RIOS E A IDENTIDADE HOMOERÓTICA FEMININA NA
LITERATURA (1948-1972)**

Texto apresentado ao exame de Qualificação,
como pré-requisito para a obtenção do título de
Mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação
em Estudos Literários, do curso de Letras da
Universidade Federal do Paraná. Linha de
Pesquisa Literatura e Alteridade.
Orientador: Profº Drº Paulo Venturelli

CURITIBA

2005

AGRADECIMENTOS

Desejo expressar os meus mais sinceros agradecimentos ao meu orientador, Paulo Venturelli, pelo acompanhamento e atenção dedicados a este trabalho. Também agradeço ao programa de bolsas da Capes, que possibilitou maior dedicação ao curso durante o período de sua realização. Ao amigo Constantino Almeida agradeço pelo apoio com o envio de teses e livros que contribuíram para a dissertação. Meus agradecimentos também ao amigo Antonio Fontoura Júnior pela leitura e revisão do texto. Por último agradeço meu marido, Dennison de Oliveira, pelo apoio, a compreensão e o carinho dedicado durante este percurso.

SUMÁRIO

RESUMO.....	iii
ABSTRACT.....	iv
1.INTRODUÇÃO.....	6
1.1 A literatura lésbica contemporânea e Cassandra Rios.....	11
1.2 Cassandra Rios: quem é essa mulher?.....	20
1.3 Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura.....	30
1.4 Estrutura da dissertação.....	35
2.HETEROSSEXUALIDADE X HOMOSSEXUALIDADE.....	38
2.1 A questão da identidade.....	41
3.CASSANDRA RIOS E O PIONEIRISMO DA LITERATURA LÉSBICA BRASILEIRA: A VOLÚPIA DO PECADO (1948).....	46
3.1 <i>A volúpia do pecado</i> e o cotidiano da São Paulo dos anos 40.....	50
3.2 A construção identitária da personagem lésbica em <i>A volúpia do pecado</i>	55
4. COPACABANA POSTO 6 – A MADRASTA: CASSANDRA RIOS E O ESTABELECIMENTO DE UMA IDENTIDADE HOMOSSEXUAL FEMININA NA LITERATURA (1972).....	73
4.1 Cassandra Rios e a ditadura militar.....	74
4.2 Os espaços para a homoafetividade feminina na literatura em <i>Copacabana posto 6 – A madrasta</i>	78
4.3 A consolidação identitária da homossexual feminina em <i>Copacabana posto 6 – A madrasta</i>	85
CONCLUSÃO.....	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	101

RESUMO

O presente trabalho propõe o estudo de dois romances de Cassandra Rios, *A Volúpia do Pecado* (1948) e *Copacabana Posto 6 – A Madrasta* (1972), nos quais pretende-se analisar a construção de uma identidade homossexual feminina na literatura brasileira. Seu pioneirismo está em garantir o direito à existência ficcional das lésbicas como protagonistas, não como simples figurantes de uma história. Ao trabalhar a questão da identidade, Stuart Hall enfatiza a construção histórica da identidade, em que o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, contraditórias e deslocadas. Comparando os dois livros de Cassandra Rios é possível perceber os conflitos e questionamentos diante dos processos de identificação em relação ao papel do que é ser lésbica em um contexto de personagens urbanas. Sua narrativa ousada e classificada por alguns como pornográfica, evidencia a crítica ao sistema hetero-patriarcal-falocêntrico. Ao inserir-se na cultura de massa, sua narrativa linear repleta de sexo, adquiriu ressonância cultural. Ao fazer uso de conceitos machistas/falocráticos inerentes aquele contexto histórico Cassandra Rios os questionou de forma transgressora.

Palavras-chave: Cassandra Rios, Identidade, Literatura lésbica.

ABSTRACT

This work comprises the study of two romances of Cassandra Rios' autorship: *A volúpia do pecado – The Sin Voluptuousness* (1948) and *Copacabana posto 6 - A Madrasta - Copacabana posto 6 – The Stepmother* (1972), whose intent it to analyze the construction of a feminine homosexual identity in Brazilian literature. Cassandra Rios' pioneering represented in these two works intends to guarantee the right of lesbians imaginary existence as protagonists, not simple extras of a history. The analysis is based on part of Stuart Hall's consideration that emphasizes the historical construction of the identity, where the citizen adopts different identities at different moments, which can simultaneously be contradictory and dislocated. By comparing Cassandra Rios' two books it is possible to identify conflicts and questioning before the identification processes concerning the role of a lesbina in a context of urban personages. Her audacious narrative classified by some as pornographic, reveals her criticism to the hetero-patriarcal-phalocentric system. By inserting her linear narrative full of sex, she's got cultural resounding. Cassandra Rios made use of historical sexinherent and phalocentric concepts proper to that context to question them transgressively.

Keywords: Cassandra Rios, Identity, Lesbian literature.

1.INTRODUÇÃO

Amor romântico X deleite dos sentidos:

Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948 e 1972)

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

“As bissexuais devem sofrer mais, são as indefinidas, vivem na corda bamba, porém podem ter mais liberdade e se conduzirem dentro de um certo padrão em todos os ambientes. É intermediário na sociedade sexual” (Cassandra Rios, *Um escorpião na balança*, 1968).

“Masculinizada, colete, calça de brim, camisa xadrez, cabelos lisos, alta, bonita, mas o tipo da metida a machona, insultando com seu aspecto os ignorantes no assunto, ou melhor, dizendo, assustando com seu jeitão de falsa displicência. Logo percebi que ela não sabia realmente o que significa ser homossexual e *brincava* de ser homem”. (Cassandra Rios, *Anastácia*, 1977, p.142).

“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!”(Cassandra Rios, *Copacabana Posto 6- A madrasta*, 1972, p.51)

“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”. (Cassandra Rios, *Copacabana posto 6- A madrasta*, 1970, p.146).

“Se não podia torná-la esposa um dia, jamais também deveria ser sua amante:- Jamais! Mas já o era. Há muito tempo. Amantes do pecado e da volúpia”. (Cassandra Rios, *A volúpia do pecado*, 1948, p. 282)

O período 1948 (ano da publicação de *A volúpia do pecado*) a 1972 (ano em que é lançado *Copacabana posto 6 – A madrasta*, obras significativas de Cassandra Rios) é marcado, na sociedade brasileira, por intensas transformações. Por um lado, assiste-se ao crescimento e consolidação de um mercado de bens simbólicos, caracterizando uma autêntica indústria cultural de dimensões nacionais: rádio, cinema, jornais, revistas, livros e televisão serão algumas das mídias que neste período irão se constituir componentes da indústria cultural. No tema que nos interessa, cabe mencionar a expansão do mercado editorial. Por exemplo, entre 1966 e 1980 o número de livros impressos salta de 43,6

milhões/ano para 245,4 milhões de exemplares/ano. As revistas, por sua vez, pulam de 104 milhões/ano em 1960 para 500 milhões/ano em 1985¹.

Além disso, alternaram-se nessa conjuntura dois diferentes tipos de regimes políticos: uma democracia de massas limitada, conhecida na literatura especializada como “Populista” (1946-1964) e um regime autoritário, a Ditadura Militar (1964-85).

A simultaneidade dessas transformações coincidiu com uma mudança substancial da moral sexual vigente e dos próprios papéis sexuais associados a diferentes gêneros. A sociedade patriarcal, de tradição católica, luso-portuguesa, na qual os papéis sociais relacionados aos sexos eram rigidamente divididos e estratificados, começou a ceder espaço para manifestações de outras culturas, inclusive sexuais. É ao longo desse processo que comportamentos sexuais até então tidos como “desviantes” e socialmente “condenáveis” acabariam por conquistar, se não sua plena aceitação, pelo menos um espaço de manifestação no conjunto das representações sexuais do Brasil contemporâneo.

A recorrência com que a cultura homossexual² se manifesta em nossos dias pode presumir uma história contínua, de evolução recente e isenta de percalços e contradições. A frequência cotidiana com que nos deparamos com comportamentos, símbolos e sinais que se assumem ou são reconhecidos como associados ao homoerotismo não nos revela em que circunstâncias e sob quais condicionantes tais comportamentos e as identidades sexuais a eles associadas se tornaram historicamente possíveis. Aqui, pretende-se contribuir para o alargamento de nosso conhecimento sobre esse processo com relação à constituição histórica das identidades sexuais associadas ao homossexualismo feminino, ou lesbianismo, a partir da produção da principal autora nacional na prosa ficcional dedicada ao tema.

A conjuntura a que se refere o objeto deste estudo é aquela em que viveu e trabalhou a escritora Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios (1932-2002). O tema predominante em seus livros é o lesbianismo e suas variantes, como o bissexualismo feminino e a inserção em uma sociedade em que os papéis sexuais, ainda que inicialmente

¹ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p.122

² A idéia de que existe setores da vida material e cultural voltados especificamente para Gays, Lésbicas e Simpatizantes (abreviadamente GLS) aparece em diversos aspectos do comportamento contemporâneo. O termo GLS se refere aos locais freqüentados por gays, lésbicas e seus simpatizantes. Recentemente se tem recorrido a uma variação na sigla que englobaria Gays, Lésbicas, Bissexuais e Trangêneros (GLBT). O termo GLBT é relacionado à estruturação teórica da militância, uma vez que em nada interessa militar pelos “S”. Exemplo disso, são as manifestações de orgulho gay organizadas em São Paulo que são chamadas de *Parada GLBT*, ainda que o mais comum seja usar o termo simplificado de *Parada Gay*.

rigidamente determinados, estavam em processo de redefinição. O alcance social da sua obra (cerca de meia centena de livros, a maioria com várias edições, em tiragens que recorrentemente alcançavam 300.000 exemplares) é o resultado da ressonância cultural que a autora alcançou.

Na medida em que ela foi a principal (senão a única) autora do gênero em nosso país durante trinta anos, não se pode desconsiderar sua importância no processo de (re) definição dos papéis sexuais entre significativo número de mulheres leitoras no Brasil contemporâneo naquele período.

Não foi, certamente, por seu estilo literário que Cassandra Rios encontrou destaque no cenário cultural brasileiro. Na verdade, este se caracterizava por apresentar uma narrativa pouco sofisticada, por meio do uso de uma linguagem linear e direta. Porém, se não há destaque em seu estilo, certamente merece atenção a sua temática – bastante original para a época – e a sua influência, auxiliando o processo de constituição de identidades sexuais coletivas no Brasil.

O que torna o estudo de sua obra relevante do ponto de vista da análise literária são também as reações que a mesma despertou em diferentes instituições. Se a Universidade podia se permitir ignorar sua produção com base em argumentos consistentes relativos à qualidade de sua prosa, o mesmo não podiam fazer instituições como o Estado e a Igreja. Em meio à censura, advinda ora do mercado, ora do Estado, ora de organizações conservadoras, que dominavam os meios de comunicação e a vida cultural do país como um todo, Cassandra Rios construiu sua obra baseada na temática erótica e mais especificamente no amor homossexual feminino. Seu nome se tornaria no imaginário coletivo quase que sinônimo de literatura lésbica.

Na época em que seus livros foram publicados o termo GLS não havia sido criado, organizações gays e lésbicas não existiam e mesmo revistas ou quaisquer outros produtos de conteúdo erótico não eram disseminados. Temas ligados a conteúdos eróticos não eram tratados em rádio ou televisão, ou sequer possuíam publicações especializadas, como é comum hoje em dia. Eram temas secretos e privados.

Ao mesmo tempo, o que era visto como estranho (ou errado, ou pervertido, ou pecaminoso) era considerado desvio a ser combatido pelo Estado com a censura, em especial durante a Ditadura Militar. Cassandra Rios foi alvo privilegiado dessa repressão.

Chegou a vender trezentas mil cópias em um ano, mas também teve trinta e seis dos seus quase cinquenta livros publicados proibidos até 1974 – quando o afrouxamento do regime permitiu a publicação de suas obras³.

Como, diante desse contexto, suas obras tinham tamanha aceitação? A explicação pode estar no fato de que seu estilo ousado e extrovertido tratava de assuntos como o prazer feminino de maneira clara e direta. Era uma mulher escrevendo sobre o prazer com outra mulher em uma época em que concepções religiosas afirmavam que o sexo tinha apenas a função de reprodução e a idéia de que as mulheres não sentiam prazer era compartilhada entre diversos setores da sociedade. A maternidade ainda era tida como missão última da mulher nesta sociedade patriarcal⁴, razão pela qual sua obra tendeu sempre a ser encarada como marginal.

O estilo de Cassandra, assumidamente popular⁵, escrito em prosa simples e direta, quando não chula e popularesca, veiculada em livros baratos, apelando para capas provocantes e títulos diretos, surpreendia e cativava um vasto número de leitores, cujas tiragens a eles associadas permite afirmar com acerto que transcendia o público exclusivamente lésbico ou mesmo feminino.

Cassandra Rios fornece em suas obras uma representação de uma cultura lésbica em formação. Seus primeiros escritos sobre o tema apresentam protagonistas lésbicas. A sua

³ A partir do governo Geisel (1974-1978) inicia-se a chamada *distensão* de caráter lento, gradual e seguro. O fim completo da censura à imprensa ocorre no governo Figueiredo (1979-1985). SKIDMORE, Thomas, *Brasil: de Castelo à Tancredo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

⁴ Utilizamos a definição clássica de Weber: chama-se patriarcalismo a situação na qual, dentro de uma associação, na maioria das vezes fundamentalmente econômica e familiar, a dominação é exercida (normalmente) por uma só pessoa, de acordo com determinadas regras hereditárias fixas.” (Weber, _WEBER, Max (1964), *Economia y Sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica. 1964, t.1.p.184). Trata-se para Weber de um conceito típico-ideal que deve permitir ao pesquisador referir-se a diversas formas históricas de organização social onde e sempre que a autoridade esteja centrada no patriarca de uma comunidade doméstica. A autoridade familiar e doméstica é que funda o patriarcado e implica uma determinada divisão sexual que Weber denominava “normal”, e a uma autoridade doméstica fundada na “piedade” referindo-se às “antiquíssimas situações naturais” (Weber, 1964, t.2, p.753) . Podendo-se dizer que, por ser ela percebida como uma “situação natural” e “normal”, daí advinha a “crença” e assim, sua legitimação. Para Weber, a referência é sempre histórica. O patriarcado é só um sentido “ahistórico” porque não está limitado a um só momento histórico, isto é, porque pode e deve ser referido a qualquer momento histórico onde se encontre tal sentido de ação típico-ideal.

⁵ Para Stuart Hall, a primeira definição de popular que se refere é aquela em que algo é tido como popular porque as massas os escutam, compram, lêem, consomem, apreciando-o imensamente. Uma definição de mercado, comercial. Ainda que Hall não defenda esta concepção completamente, ele tem restrições a dispensá-la, pois o século XX é o século do consumo e influenciado pela Indústria Cultural, é de se deduzir que um número substancial de trabalhadores estejam inclusos entre os receptores desses produtos. A discussão está presente In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, 2003 pp. 247- 264.

originalidade inicial está no fato de que a narrativa é composta por temas combatidos no período, mesmo no âmbito dos relacionamentos heterossexuais⁶. O conservadorismo predominava no país, a sexualidade como um todo era um tema tabu.

As estratégias narrativas utilizadas na ficção de Cassandra Rios procuram, além de mencionar o diferente - ou seja, o amor entre pessoas do mesmo sexo – tem a intenção de apresentar as experiências homossexuais como caminhos possíveis para a vivência afetiva, mesmo amorosa, num período em que inexistiam outras iniciativas semelhantes em nosso país. Como contraste, pode-se mencionar que o homossexualismo masculino, ao contrário, já era tema corrente em nossa literatura pelo menos desde o Naturalismo (Aluísio Azevedo (1890), Adolfo Caminha (1895), entre outros). Pode-se considerar que o primeiro romance de temática lésbica de alcance nacional foi justamente o livro de estréia de Cassandra Rios (*A volúpia do Pecado*, 1948).

Muito antes do surgimento de movimentos de gays e lésbicas, que se organizam no Brasil a partir de 1978, Cassandra Rios discutia em sua ficção a questão da procura pela posição do homossexual no processo social. Mais ainda, em seus livros ela discute sob que formas pode-se definir a opção ou comportamento lésbico, bi ou heterossexual.

O pressuposto de nossa pesquisa é que a problemática da construção de uma identidade cultural lésbica no Brasil, possui na obra de Cassandra Rios uma fonte possível de análise. Abrangendo o período que vai do final da década de 40 até os anos 70, constituindo a maior parte de suas publicações, sua ficção apresenta a forma pela qual a autora debate os confrontos da constituição dessa identidade homossexual.

Um misto de estranhamento e identificação é revelado em suas narrativas em que as lésbicas agem como personagens marginais e estranhos, cuja condição social as obriga a observar tudo do exterior.

A análise de sua obra possibilita identificar de que modo o mundo ficcional foi construído para apoiar ou não alguma “causa homossexual” e de que características e a que impasses esse processo se refere. Analisando as opções pessoais e a organização social referente aos personagens é possível buscar elementos da transformação histórica, bem

⁶ O segundo livro de Cassandra Rios, *Carne em delírio*, de 1950, também foi combatido, embora na narrativa não exista menção ao lesbianismo e sim a um relacionamento amoroso entre um homem e uma mulher.

como do processo de submissão (ou recusa) a regras repressivas do interesse da preservação da ordem social.

1.1 A Literatura lésbica contemporânea e Cassandra Rios

Na literatura lésbica contemporânea há uma tendência em desconsiderar o papel pioneiro de Cassandra Rios na constituição da literatura com temática lésbica no Brasil. Duas vertentes de estudo se destacam: a que simplesmente desconsidera a autora ao classificá-la como pornográfica e, outra, que classifica como negativa, anormal ou estereotipada a forma como Cassandra Rios descreve as mulheres e seus relacionamentos homoafetivos.

Se algumas destas críticas têm, efetivamente, um fundamento, uma segunda leitura elucidará que parte da estratégia narrativa da autora centrava-se em, justamente, buscar escapar de estereótipos e simplificações. Cassandra Rios utilizou a mesma linguagem crítica da presença lésbica na sociedade para defender a possibilidade de uma existência homoafetiva entre mulheres, mesmo num momento em que as interdições eram variadas.

"O que existe hoje é uma contudística das obras à cata de estereótipos ou representações politicamente incorretas – da mulher, do índio, do negro, do homossexual – leitura essa em que se misturam categorias teóricas com bandeiras de luta. Nessa verdadeira 'caça as bruxas', muitas vezes o que se faz é acusar autores por conta de afirmações de personagens ou recusar à arte a possibilidade de representar e dramatizar as contradições sociais, as feiúras desta vida, ao lado de suas belezas, as fraquezas humanas, ao lado das suas fortalezas, como toda a grande arte até aqui fez. No caso da literatura, sobretudo de ficção, porque poesia parece demasiadamente supérflua para essas leituras movidas pela urgência denunciante, elimina-se a releitura, aquela de entrega ao texto para compreender antes de julgar e interpretar, lendo um texto literário como quem lê a um artigo de jornal e esquecendo as lições mais elementares sobre as especificidades de estratégias discursivas conforme os tipos textuais. A falta desse vagar no ler e reler faz com que apareçam as confusões entre os níveis de um texto, provocando também a cegueira para estratégias muito comuns como é o caso da ironia. Desse modo, se o autor ironiza um personagem racista ou machista, ele é tomado por racista ou machista e assim por diante".⁷

Neste texto, Chiappini revela uma preocupação que serve também quando refletimos sobre uma parcela de ficcionistas atuais, cujas obras são voltadas para a temática da homossexualidade feminina. Num momento em que telenovelas trabalham com o tema

⁷ CHIAPPINI, Lígia. Revista Eletrônica CELPCYRO - Edição Especial 1 Disponível em <http://www.celpcyro.or.br/revista_inesp1.htm> Acesso em 20, set. 2005.

do lesbianismo⁸, periódicos voltados especificamente para o tema⁹ e manifestações coletivas enfocam a visibilidade do homoerotismo feminino de uma maneira jamais vista¹⁰, reforça-se a idéia de que os textos ficcionais voltados para o público lésbico devem primar pela chamada imagem positiva da homossexual, abandonando e ignorando outras formas de discurso construídas historicamente anteriores à questão.

A literatura com a temática da homossexualidade no Brasil possui uma variedade de obras que tratam o aspecto do homoerotismo masculino em diferentes épocas. Se desde as décadas de 1960 e 70, já podemos encontrar na literatura brasileira um aumento significativo de textos que abordam claramente o homoerotismo masculino, apenas no final da década de 1990, as mulheres começam a se desvencilhar da necessidade de dizer seus amores, embutidos no silêncio. Durante muito tempo, as mulheres tiveram seus desejos enclausurados em modelos de comportamento frígidos, em que o sexo tinha como única função proporcionar aos homens prazer e filhos. O prazer homoerótico feminino apresentou-se como uma das formas pelas quais as mulheres buscavam sua realização amorosa aliada à sexual – afinal, descartado o homem da relação, a liberação de uma moral voltada ao prazer da mulher tornava-se mais fácil. A literatura de Cassandra Rios, neste

⁸ O surgimento de personagens lésbicas nas telenovelas brasileiras não é propriamente uma novidade. Desde “Vale Tudo” (1988) o tema tem sido apresentado aos espectadores de forma sutil. O que é possível perceber é que a temática tem sido cada vez mais explorada nesta mídia. Podemos mesmo destacar que novela sim, novela não, um casal de homossexuais femininas faz parte de alguma trama. Em 1998 na novela “Torre de Babel” as personagens lésbicas foram mortas em função do repúdio do público pelas personagens. Já nas tramas posteriores “Mulheres Apaixonadas” (2003) e “Senhora do Destino”(2004) as personagens lésbicas fizeram muito sucesso entre os espectadores. Podemos, porém indagar que modelo de lésbica foi vinculado neste meio. Em “Torre de Babel” as atrizes eram mulheres maduras, com carreiras consolidadas na televisão e o próprio autor Sílvio de Abreu, cogitava em um primeiro momento criar um triângulo amoroso em que a atriz Glória Menezes, cujo papel era de uma mulher heterossexual, casada, se envolveria com o casal lésbico e bem sucedido interpretado pelas atrizes Cristiane Torloni e Sílvia Pfeiffer. Já nos casos trabalhados as atrizes que interpretaram as personagens eram muito jovens, com um padrão de beleza aceito pela mídia e que não estavam ainda fixado no imaginário popular ligado a um exemplo de mulher brasileira heterossexual, como acreditamos ser o caso de Glória Menezes. Amor entre meninas, *Revista Capricho*, março, 2005.p.24

⁹ A maioria das publicações voltadas especificamente para o público lésbico de maneira geral é composta por fanzines como o histórico Chanacomchana, publicado em 1981 pelo Movimento Lésbico-Feminista (MLF) de 1981 até 1989. Alguns se tornaram revistas semestrais, como o caso da Revista Um Outro Olhar, Publicações UOO que era fanzine e passou ao formato de revista desde 1995 e mais recentemente o caso da Revista Lês, lançada em janeiro de 2005, bimestral, e basicamente vendida através do site <<http://www.revistales.com.br>>.

¹⁰ São diversas as manifestações coletivas em torno das comemorações do gay pride e do lesbian pride, mas podemos mencionar a última Parada GLBT em São Paulo que reuniu a marca recorde mundial de 2 milhões de pessoas *Folha de S. Paulo*, 19 junho, 2005.

aspecto, revela-se inovadora, e mesmo revolucionária, ao retirar a libido feminina de seu claustro forçado, trazendo-a à luz.

De uma maneira geral, a literatura lésbica contemporânea desconsidera o conjunto do trabalho pioneiro e ao mesmo tempo popular da obra de Cassandra Rios, classificando-a de moralista a estereotipada e assim descartando ou culpando-a por uma visão deformada das lésbicas¹¹. Esta recusa em considerar a originalidade da contribuição da autora se refere ao tratamento que a maior parte destas obras, a partir dos anos 90, forneceu ao tema: uma busca constante por apresentar de uma maneira socialmente aceitável e politicamente correta o homoerotismo feminino.

Por exemplo, Denise Portinari, em sua obra *O Discurso da homossexualidade feminina*, analisa como o discurso lésbico sempre esteve atrelado ao feminista. Nesta obra pioneira sobre o tema, a autora escreve que “o silêncio do lesbianismo faz parte de um silêncio maior que recobre o universo feminino como um todo”.¹²

O silêncio pode ser entendido neste sentido pela ausência de obras que tratam o tema, como também pelo discurso do silêncio enfatizado nestas obras. A dissertação apresentada por Maria José Ramos Vargas aborda justamente o sentido do silêncio na literatura que aborda o tema do amor entre mulheres. O silêncio fundador funciona como a própria condição e garantia do movimento dos sentidos, como um espaço onde é possível à linguagem significar”.¹³ Um bom exemplo desta estratégia apresenta-se na obra de ficção de Bebeti Amaral, *A quem interessar possa*. Neste romance, o recurso narrativo escolhido pela autora enfatiza justamente o não-dito, para definir e apresentar a protagonista, lésbica. Neste silêncio, o discurso procuraria ultrapassar estas interdições sofridas.¹⁴

¹¹ Em entrevista publicada no livro de Lúcia Facco, Vange Leonel expõe esta opinião “Há uma necessidade grande de romper, definitivamente, com a fase de Cassandra Rios ou Nelson Rodrigues, e suas obras moralistas. Nelas, os homossexuais são sempre pervertidos, sem caráter e malsucedidos”. Retirado de FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário, literatura lésbica contemporânea* São Paulo:GLS, 2004, p. 171.

¹² PORTINARI, Denise. *O discurso da homossexualidade feminina*. São Paulo:Brasilense, 1988, p.43.

¹³ VARGAS, Maria José Ramos. *Os sentidos do silêncio: a linguagem do amor entre mulheres na literatura brasileira contemporânea*, Dissertação de Mestrado, UFF, 1995.

¹⁴ GURGEL, Bebeti Amaral. *A quem interessar possa*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

Se esta foi uma estratégia utilizada neste exemplo e em outras obras com esta temática, percebe-se que com o ressurgimento do ativismo gay, após a epidemia da Aids, a questão da homossexualidade na literatura buscou novas formas de discurso. Estes textos incorporaram os valores, sentidos e costumes de uma conjuntura em que os modelos patriarcais de organização social, econômica e familiar, já se encontram em franco declínio.

A partir da década de 1990, surgem, no Brasil, os selos GLS, do Grupo Editorial Summus, e o Aletheia, da Brasiliense. Eles trazem uma proposta inusitada: publicar livros que forneçam uma imagem positiva dos homossexuais. Desta forma, não são apenas as mudanças sociais e culturais, mas também o desenvolvimento do mercado que nos atesta as mudanças ocorridas na literatura homoerótica feminina.

A justificativa para a existência dessas obras é o de que o homossexual, até então, sempre havia sido tratado como infeliz, doente, fadado(a) ao fracasso amoroso e à solidão. Como forma de reação a esses discursos, surgem as narrativas que reafirmam a homossexualidade a partir do ponto de vista dos envolvidos. Este é o "movimento de ultrapassagem" descrito por Foucault: os próprios gays e lésbicas se encarregam de dizer quem são, em resposta às classificações dadas por outros.

Trabalhando com o tema da literatura lésbica contemporânea, Lúcia Facco¹⁵ analisa quatro obras voltadas para o tema: *Julieta e Julieta*, de Fátima Mesquita (1998); *Preciso te ver*, de Stella Ferraz (1999); *O último dia do outono*, de Valéria Melki Busin (2001); e *As sereias da Rive Gauche* de Vange Leonel (2001).

Neste trabalho, a questão da identidade homossexual é abordada em duas vertentes. A primeira é aquela que diz que o se assumir homossexual é se inscrever em um discurso classificatório, incorporando a idéia de que o mundo é dividido em sistemas binários, homem/mulher, homossexual/heterossexual, masculino/feminino, ativo/passivo. Esta tendência torna-se reducionista ao não levar em conta aspectos mais complexos da existência humana e das relações sociais. A outra vertente é aquela que diz que se os homossexuais não se nomearem a sociedade o fará, e da maneira como melhor lhe

¹⁵ FACCO, Lúcia. As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea. São Paulo:GLS, 2004.

convier, além do que não podem lutar por direitos civis se não existirem e só existem se estiverem inseridos no discurso. Nesta última colocação, vale a pena lembrar o desafio dos movimentos homossexuais que procuraram se organizar em torno de uma afirmação identitária em busca de visibilidade em torno de uma “causa homossexual”. Sobretudo, pode-se destacar o resurgimento do ativismo gay com o aumento de casos de Aids.¹⁶

Esses textos que tentam fazer as leitoras sentirem orgulho e não vergonha de sua homossexualidade são, segundo Facco, menosprezados pela academia em função da problemática do cânone literário, a alta literatura, a baixa literatura, a paraliteratura, a literatura de massa, tão desmerecidas e desvalorizadas no campo dos estudos literários.

No entanto, a leitura mais atenta de tais obras pode redirecionar o questionamento das mesmas por outro viés. O livro de Homi K. Bhabha, *O local da cultura*¹⁷, revela uma tendência em que os discursos de determinadas minorias só podem ser realizados por membros de dentro destas minorias. Assim, de forma geral, escritores negros é que podem escrever sobre negros, gays sobre gays etc. Estes discursos acabam por criar certa homogeneidade e embora pretendam esboçar a multiplicidade de identidades, acabam por privilegiar a fixação da mesma, tornando-a “realidade” social, enfim.

No caso do exemplo demonstrado pelas obras escolhidas como representantes desta corrente na literatura lésbica brasileira contemporânea, a tentativa de criar um padrão em nome de uma visão positiva do homoerotismo feminino supõe a todas as lésbicas um final feliz, banindo outras possibilidades de reflexão sobre o tema. Mais uma vez, trata-se de uma postura que em tudo se choca com aquela dos trabalhos pioneiros de Cassandra Rios.

No colóquio “Identidades”, realizado na UERJ, em 1999, Zilá Bernd apresentou um trabalho em que dizia o seguinte:

“Sabe-se (...) que a arte se quer antes de tudo intransitiva e a própria idéia de uma literatura a serviço de uma causa, de uma nação ou de uma ideologia parece absurda (...) quando a literatura se

¹⁶ GREEN, James N. Mais amor e mais tesão: a construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis. In: LOPES, Maria Margareth (org) *Cadernos Pagu*, Campinas, 2000, n. 15, p.290

¹⁷ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

põe a serviço de uma causa, tornando-se denotativa e unívoca, a literariedade se esvanece, pela cristalização dos discursos que a compõem.”¹⁸

Mais adiante ela vai dizer que não se pode contestar a força que a literatura pode desenvolver em determinadas circunstâncias, em períodos de arbítrio e exceção por que passam as sociedades. Para Bernd “a literatura pode ser (...) o único tipo de discurso a desempenhar um papel desestruturador da sociedade”¹⁹.

Neste sentido, se o potencial transgressor de ideologias divergentes, inerente à literatura, pode ser aproveitado, estas autoras trabalhadas se propõem a fazer exatamente isto. No intuito de atingir a um grande número de leitores que procurariam, não o prazer do texto pelo texto, ou a criatividade textual, mas exatamente o fundo ideológico, elas apresentam uma narrativa mais linear, sem grande complexidade lingüística. E, ainda citando Bernd, a força do texto literário "está mais naquilo que esconde ou camufla, que naquilo que exprime de forma demasiadamente óbvia”²⁰.

Entretanto, estas obras procuram não esconder ou primar pelo não-dito, mas sim enfatizar um modelo de identificação, dar voz ao que antes era dito somente através de um silêncio imposto. Busca-se a visibilidade, a obviedade. Se as lésbicas não querem se esconder, como o próprio título do livro de Facco, se elas pretendem sair do armário, então pode-se concluir que elas são portadoras de estilos e ideais diretamente opostos àqueles enunciados por Cassandra Rios.

A questão da identidade homossexual feminina nestas obras embora procurem transmitir que os estereótipos em relação às homossexuais femininas foram ultrapassados acabam por criar um novo modelo de lésbica e por extensão um novo estereótipo. A idéia de que *todas* as lésbicas teriam um final feliz para enfatizar o aspecto positivo desta afetividade, soa, por exemplo, como artificial.

¹⁸ BERND, Zilá. Identidades e nomadismos. In: JOBIM, José Luís. (org) *Literatura e Identidades*. Rio de Janeiro: J.L.J.S. Fonseca, 1999, p.107.

¹⁹ idem.

²⁰ BERND, Zilá. p. 108.

Um texto que exemplifica este discurso é o livro *Preciso te ver*, de Stella Ferraz, de 1999. As personagens Adélia e Eva são bem sucedidas profissionalmente, consideradas bonitas e elegantes para os padrões femininos da mídia.

“Alta, de beleza madura, cabelos claros e longos, de um dourado suave, puxados severamente para trás. De ascendência européia, provavelmente alemã, próxima dos 40. Elegante num conjunto clássico, com um lenço Hermes a quebrar a sobriedade do traje e realçar a beleza de seus cabelos. Nos pés, um delicado sapato de salto alto que resiste bravamente à enxurrada”²¹

Além disso, as duas são altamente cultas e viajadas. Sofisticadas, as personagens de Stella Ferraz buscam ir ao encontro da militância lésbico-feminista, que deseja desconstruir os estereótipos de gênero. Seu enfoque em mostrar mulheres lésbicas não masculinizadas é mantido ao longo da narrativa, inclusive na passagem em que a personagem Dorotéia indignada comenta a não necessidade do exterior representar sua opção sexual:

“Só faltava isso, a gente ter que levar escrito na testa.”²²

Personagens periféricos contribuem para incluir *Preciso te ver* na relação de obras em que há uma excessiva preocupação com a construção identitária oposta aos estereótipos da mulher lésbica, vigentes nas obras de Cassandra Rios. Pode-se citar a história paralela que é contada da personagem Christina, ainda em *Preciso te ver*. Como todas as outras personagens ela é rica, bonita e seguindo o padrão das demais personagens muito bem sucedida profissionalmente. A personagem, no entanto, costumava “dar suas loucas escapadas”²³ nos finais de semana, sendo que nestas baladas lésbicas ela mantinha relações sexuais no banheiro com uma total desconhecida e, depois, ia embora. Até que em um belo dia Christina descobre que a tal mulher também é advogada, tão rica, culta e, principalmente, discreta quanto ela. No final, elas acabam juntas e felizes. Esta passagem exemplifica o discurso que acaba por imobilizar a própria identidade. Como escreve Bernd:

²¹ FERRAZ, Stella. *Preciso te ver*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p.10.

²² FERRAZ, Stella. *Preciso te ver*.p.38.

²³ FERRAZ, Stella. *Preciso te ver* p. 107.

“o anseio de afirmações identitárias cria um sistema de vasos estanques, originando cristalizações discursivas, criando cordões de isolamento entre cidadãos ou condenando à morte a literariedade”²⁴

Embora esta tendência possa ser observada na maioria dos textos ficcionais contemporâneos e mais especificamente os livros publicados pelos selos Aletheia e GLS, que inclusive delimitam, a partir deste enfoque de final feliz, a escolha dos títulos, há uma corrente da chamada literatura lésbica contemporânea que não se enquadra neste modelo – nestas obras, a lésbica não aparece representada como acima das demais mulheres. Nele não encontramos o que Débora Cristina Ferreira de Camargo²⁵ chama de euforização do lesbianismo.

Ao discutir a construção identitária fora do padrão aceito de feminilidade, Brown²⁶ enfatiza em seu discurso a negação de um triplo tabu: o tabu embasado pelo catolicismo no qual o lesbianismo contém o pecado; o tabu da ciência, tendo sido elencado no rol das patologias e sendo removido da lista das doenças tratáveis pelo Conselho Nacional de Medicina apenas em 1995; e finalmente, pelo Estado, que se aproveitou durante muitos anos do crime de vadiagem para interditar as afetividades homoeróticas nos locais públicos.

De acordo com Mainguenu²⁷ existe dentro do universo discursivo ocidental, um campo discursivo específico que podemos chamar de literário. Dentro desse campo discursivo, por sua vez, existe um espaço discursivo reservado a literatura lésbica que se expressa, pelo menos, de duas maneiras: uma, condenando e anulando o sujeito da mulher lésbica e a outra, problematizando e euforizando esse sujeito. Assim, a literatura lésbica que surge no Brasil no final do séc XX, constrói um discurso que tem um objetivo explícito de euforizar o lesbianismo. A descoberta da homossexualidade representa para o sujeito um êxtase, inexistindo conflitos de ordem psíquica, social, cultural etc.

²⁴ BERND, Zilá. *Identidades e nomadismos* p.96.

²⁵ CAMARGO, Débora Cristina Ferreira. *O discurso da literatura lésbica no final do séc. XX no Brasil*. Dissertação de Mestrado, USP, 2003

²⁶ BROWN, Betti. *Pecados Safados*. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Ventos, 1995.

²⁷ MAINGUENAU, Dominique. *Novas Tendências em análise do discurso*, Campinas : Editora da Unicamp, 1997.

A escolha do gênero é determinada em função da especificidade de uma esfera de comunicação verbal, das necessidades de uma temática (do objeto do sentido), do conjunto constituído de parceiros. Maingueneau²⁸ considera que os gêneros textuais são atividades sociais que se submetem a critérios de êxito: existe um contrato implícito entre os participantes, existem regras a serem seguidas. Essas regras são convenções tácitas e espera-se que sejam respeitadas. Contrariamente a essas regras, as do discurso não são rígidas: possuem zonas de transformação, de variação.

Se este discurso surge como negação ao que as próprias autoras consideram uma tradição que incluía a idéia de punição para as personagens lésbicas, esta nova proposta ao tentar uma reabilitação da personagem lésbica o faz de forma panfletária, perdendo toda a literariedade da obra em busca da visão positiva.

Contextualizando este discurso, percebe-se que a maior visibilidade da homossexual feminina, principalmente nos meios de comunicação de massa, fornece um suporte para que este tipo de narrativa tenha respaldo no meio lésbico nos dias de hoje.

Comparando com as décadas de 40 e 70, períodos em que as obras de Cassandra Rios foram publicadas, torna-se impossível fazer este tipo de referência, muito menos julgar a autora com estes critérios.

Em relação à distinção entre textos literários e não-literários José Carlos Barcellos²⁹ afirma que, se os primeiros já são, em si mesmos, práticas críticas aos padrões ideológicos de determinada cultura; os outros são a (re)produção destes mesmos padrões.

A obra de Cassandra Rios a partir dos dois livros: *A volúpia do pecado* de 1948 e *Copacabana posto 6 – A madrasta* de 1972, revela uma tentativa de construção identitária da homossexualidade feminina aparece na literatura. Seu discurso é original, pois a autora não demoniza nem enaltece a figura do homossexual por ser homossexual. Ela apresenta aos leitores de forma transgressora, um outro modelo de afetividade, fora do modelo patriarcalista de heteronormatividade. Cassandra Rios e seus personagens femininos, que seriam supostamente estereotipados, entram em contradição, em primeiro lugar, quando se analisa a complexidade da vida das mulheres lésbicas que Rios retrata em suas obras e, em

²⁸ MAINGUENAU, Dominique. *O contexto da obra literária: Enunciação, Escritor e Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 65

²⁹ BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico metodológicas e práticas críticas. *Caderno Seminal*, Rio de Janeiro, ano 7, n.8, 2000, p.7.

segundo lugar, quando compreendemos que estas mesmas críticas partem de um padrão literário que busca enquadrar o lesbianismo nos padrões heteronormativos com suas histórias de final feliz.

1.2.Cassandra Rios: quem é esta mulher?

“Escrever na primeira pessoa não quer dizer que o autor esteja fazendo uma autobiografia. (...) Neste livro, por exemplo, há muitas coincidências entre a personagem, a minha profissão e a minha personalidade, visto que sou extremamente sentimental, entretanto nossos caminhos são opostos. Eu sigo um rumo e a personagem do livro outro, eu amo de um modo e a minha personagem de uma maneira completamente diferente e estranha. Apenas isso.”³⁰

A grande parte dos livros de Cassandra Rios é escrita em primeira pessoa. Grande parte de sua obra tem como temática principal o lesbianismo, sendo que Cassandra Rios também era lésbica. Estes e outros aspectos, como por exemplo um grande número de personagens serem escritoras também³¹, remetem aos pontos de contato entre criador e criatura.

Para ela, esta associação era negativa. O escritor para ela não precisava aparecer. Em 1977 ao publicar *Censura* escreve sobre este assunto:

“A associação de sua obra com a sua vida causou-lhe triste impacto e Odete, ferida em sua vaidade de ficcionista, na sua capacidade criativa, viu-se frustrada naquilo que ela considerava mais belo e sublime que era a insuflação do espírito capaz de dar vida a seres inexistentes, criar personagens puros frutos da imaginação.”³²

Foi apenas em 2000 que Cassandra Rios lançou sua autobiografia *Mezzamro Flores e Cassis: o pecado de Cassandra*, uma publicação feita pela própria escritora em tiragem pequena. Contendo mais de quatrocentas páginas, a autora quase não comenta sua vida particular, seu foco é traçar um panorama de sua vida enquanto escritora.

Nascida na cidade de São Paulo, em 1932, Cassandra foi criada no bairro de Perdizes. Seu verdadeiro nome era Odete Rios, mas preferiu assinar seus livros como

³⁰ RIOS, Casssandra. *Nicoleta Ninfeta* Rio de Janeiro: Record, 1973, p.6.

³¹ No caso, a citação é de *Nicoleta Ninfeta*, em que a protagonista é escritora e dona de uma pequena editora. No livro *O gamo e a gazela*, de 1959, a personagem principal também é uma jovem escritora, que colabora em programas de rádios e escreve peças de teatro também, atividades que Cassandra Rios também exerceu ao longo de sua vida.

³² RIOS, Cassandra. *Censura*, 1977, p.103.

Cassandra, que na mitologia clássica era filha de Príamo, rei de Tróia. Era amada por Apolo, que a dotou com o poder da profecia. Porém, quando Cassandra recusou satisfazer suas vontades sexuais, Apolo jogou-lhe uma maldição – ninguém acreditaria em suas profecias. A mitologia clássica, além de dar origem a seu pseudônimo, foi uma constante em várias de suas obras.

A própria Cassandra contou como surgiu a idéia deste pseudônimo:

“Eu ouvia esse nome. Escutava alguém me chamar de Cassandra. Ouvia e tinha sonhos...Até hoje me deixa um pouco agonizada, é sombrio demais... Eu era menina e fui pegar um retrós para minha mãe. Abri a gaveta e ouvi atrás de mim uma voz, *Cassandra, Cassandra*. Joguei a gaveta longe, saí correndo! Tinha um sonho com um coche preto que me esperava, e também me chamavam de Cassandra. Eu tinha uns 9 anos.(...)”³³

Algumas de suas personagens possuem nomes relacionados à mitologia grega. *Eudemônia*³⁴, nome de uma personagem e também título do primeiro livro censurado de Cassandra Rios em 1952, significava o nome grego que davam à Felicidade. Segundo a protagonista:

“Apenas um nome de mulher que corre em busca da vida e que foge de tudo...Uma mulher completa demais. *Eudemônia* é um símbolo. É um sistema ético a que se atribui o nome da Felicidade. Nome que os gregos davam à Felicidade. E quem sabe...se desta vez o meu nome, na minha pessoa, poderá exercer sua função de *Eudemonismo*...Trazendo-lhe um pouquinho de felicidade”.³⁵

A história do livro é de uma moça de vinte e oito anos, Eudemônia Forbes, filha de um rico industrial que se envolve numa tentativa de assassinato e termina internada em uma clínica para *tratar* seu homossexualismo. Como o símbolo da mitologia, Eudemônia tem um final feliz, pois a personagem consegue mostrar que não era uma pervertida sexual, nem doente mental e, mais ainda, seu amor pela médica Méltzia é correspondido.

A mitologia grega foi inspiração para a escolha de muitos dos nomes de personagens de Cassandra Rios. Outro exemplo aparece no livro *O gamo e a gazela*, de 1959, cuja explicação para as escolhas dos nomes aparece no início da narrativa:

³³ LUNA, Fernando. *A perseguida*. Tpm. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.8, jul.2001

³⁴ RIOS, Cassandra. *Eudemônia* São Paulo: Edições Skiper, 2 ed, 1959, p.202

³⁵ RIOS, Cassandra. *Eudemônia*. 1959, p. 203

“Pedi alguns nomes emprestados dos deuses, das ninfas, dos faunos e das musas, para contar esta tragédia...”³⁶

Neste livro, a protagonista tem o nome de *Calíope*, a da Bela Voz, foi uma das nove musas da mitologia grega. Foi a musa da epopéia, da poesia épica e da eloquência e a mais velha e sábia das musas. É representada sob a figura de uma donzela de ar majestoso, coroada de louros e armada de grinaldas, sentada em atitude de meditação, com a cabeça apoiada numa das mãos e um livro na outra, tendo, junto de si, mais três livros: a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida*³⁷. A personagem criada por Cassandra Rios era uma jovem, escritora e radialista, que se envolveu com uma mulher casada *Dafne* (também nome de ninfa na mitologia grega) e acabou sozinha.

Cassandra Rios escrevia desde os treze anos. Iniciou sua carreira com os contos *Tião*, *o Engraxate* e *Uma Aventura Dentro da Noite*, publicados no jornal *O Tempo* no concurso *O Conto do Dia*.

Tendo apenas 16 anos e contando com a ajuda financeira da mãe, Damiana Rios, Cassandra lança seu primeiro livro *A volúpia do pecado*, em 1948. A mãe, uma espanhola religiosa, emprestou o dinheiro para o projeto da filha com a condição de jamais ler sequer uma linha de seus livros. O fato de que a maioria deles possuíssem a temática do lesbianismo, com relatos picantes, era um motivo para que a mãe não tivesse contato com sua obra. Cassandra escreveu a respeito:

“Minha família estava acostumada a ler minhas primeiras histórias em revistas como a *Capricho*. Tudo muito pueril como *Tião*, *o Engraxate*. Quando lancei *A volúpia do pecado*, surgiram as perseguições e as críticas terríveis em jornais e revistas. Aí comecei a maliciar meus livros, a achar que eles iriam chocar minha mãe, ferir a visão que ela tinha da vida.”³⁸

Não só com seu livro de estréia, mas também em diversas ocasiões Cassandra, além de autora, era também a editora e distribuidora de seus livros. Suas obras vendiam bem e, com sucesso que fazia, acabava por ser alvo de comentários sobre sua vida pessoal.

³⁶ RIOS, Cassandra. *O gamo e a gazela*. São Paulo: Edições Skiper, 1959, p.10

³⁷ *Wikipédia*, a enciclopédia livre Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cal%C3%ADope> Acesso em 20/12/2005.

³⁸ LUNA, Fernando. *A perseguida*. Tpm. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.9, jul.2001.

Ainda que grande parte de sua obra tenha o homoerotismo feminino como temática central, Cassandra Rios também escrevia sobre outros assuntos. O romance sentimental sempre foi uma característica forte em sua narrativa, tanto homossexual como heterossexual.

Por estas características, alguns pesquisadores associam a obra de Cassandra Rios à de algumas outras escritoras que apareceram no Brasil nas décadas de 60 e 70. Entre elas Márcia Fagundes Varela, Brigitte Bijou e principalmente Adelaide Carraro (1925-1992)³⁹. Esta última, sempre lembrada pelo best-seller *Eu e o Governador*, possui uma vasta obra, cuja temática, ainda que variada, seguia o fio condutor do que denominava como *denúncia*. Constituindo-se em sua obra mais importante, *Eu e o Governador*, de 1963, narra sua experiência pessoal de moça tuberculosa que se envolve com políticos para conseguir um emprego público. Tratava-se do então governador de São Paulo e na época presidente da República que havia renunciado ao cargo, Jânio Quadros. Segundo dados apresentados por Waldenyr Caldas⁴⁰, o livro vendeu vinte mil exemplares em apenas três dias.

Ainda que as obras de Cassandra Rios possam ser relacionadas com estas escritoras e principalmente com Adelaide Carraro, há particularidades importantes em Cassandra Rios que a diferencia das demais. Ao mesmo tempo que Adelaide Carraro estava interessada em denunciar (o que Waldenyr Caldas vai chamar do trinômio sexo-política-dinheiro, temas básicos da sua narrativa⁴¹) a corrupção e a injustiça social⁴², seus livros acabam tocando em temas como sexo de forma moralista, o que não corresponde à narrativa de Cassandra Rios.

³⁹ Um dos trabalhos que associa Cassandra Rios à Adelaide Carraro é o livro *Literatura da Cultura de Massa*, de Waldenyr Caldas que desenvolve o conceito de Paraliteratura ao trabalhar com as obras de Adelaide Carraro. As escritoras Brigitte Bijou e Márcia Fagundes Varela aparecem como possuindo obras com o mesmo enfoque de Cassandra Rios e Adelaide Carraro na obra de Deonísio Silva, *Nos Bastidores da Censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*

⁴⁰ CALDAS, Waldenyr. *Literatura da Cultura de Massa: uma análise sociológica*. São Paulo: Musa Editora, 2000 p.116.

⁴¹ CALDAS, Waldenyr. *Literatura da Cultura de Massa: uma análise sociológica* p.28

⁴² Pode-se notar o teor de suas obras por alguns títulos, citamos por exemplo: *Falência das Elites, Carniça, Escuridão e Podridão, Podridão, Sexo em troca de fama, Submunda da sociedade, A verdadeira história de um assassino*, entre outras obras.

Quando indagada sobre esta tendência de sua obra lembrar a de Adelaide Carraro, Cassandra Rios, em uma de suas últimas entrevistas, revelou que era ela quem revisava os livros de Carraro.

“Eu revisava os livros de Adelaide. Ela sempre foi muito corajosa, respeito muito a literatura dela”.⁴³

Já o dramaturgo Antonio Bivar declarou que em 1980 realizou uma entrevista para a *Revista Nova* com Cassandra Rios. Embora nunca publicada⁴⁴, Antonio Bivar comenta sobre a associação do nome de Cassandra Rios com o de Adelaide Carraro:

“A Adelaide era rival da Cassandra, mas também *explodiu*. A Cassandra me declarou *off the records* que era ela quem reescrevia todos os livros da Adelaide Carraro, embora elas se detestassem. Parece que eram da mesma editora... Interessante: eu imaginava mesmo a Adelaide como uma *sub-Cassandra*”.

Quando seus livros foram censurados utilizou dois pseudônimos: Clarence Rivier e Oliver Rivers. Ainda que tais obras configurassem “romances fortes”, eram narrativas sobre casais heterossexuais. Segundo Lucia Facco “estes romances, tão escandalosos quanto os outros, passam incólumes pela censura e têm grande sucesso de vendagem.”⁴⁵

Para Cassandra Rios, escrever era o mais importante. Seu objetivo não era com um tipo de literatura engajada, na entrevista que concedeu à revista *TPM*, quando indagada sobre seu lugar na literatura brasileira, respondeu:

“Na mão do leitor. Não quero receber troféus, honrarias ou méritos. Quero ser lida, mesmo que achem uma droga..”⁴⁶

Ao longo de seus mais de cinquenta livros, Cassandra Rios explorou a temática da homossexualidade feminina na maioria deles, mas não pelo viés da denúncia ou do mero interesse na polêmica que o assunto pudesse provocar. Seu segundo livro foi, por exemplo, um livro de romance heterossexual. Publicado em 1950, *Carne em Delírio*, ao lado de *O*

⁴³ LUNA, Fernando. A perseguida. *Tpm*. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.5, jul.2001

⁴⁴ A recusa para a publicação segundo Bivar foi “porque os editores acharam que eu só colocava a Cassandra para cima” In: MACHADO, Álvaro. Histórias e confidências de Antonio Bivar *Revista Trópico* Disponível em <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1517,1.shl> Acesso em 05/01/2006.

⁴⁵ FACCO, Lúcia & LIMA, Maria Isabel Castro. *Protagonistas lésbicas*. Disponível em <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/lesb/bau.htm> Acesso em: 20/09/2005

⁴⁶ LUNA, Fernando. A perseguida. *Tpm*. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.2-11, jul.2001.

Bruxo Espanhol, O gigolô, As mulheres do cabelo de metal, Sarjeta, entre outros, são livros de temática heterossexual.⁴⁷

A diversidade na narrativa de Cassandra Rios apresenta a tentativa da escritora em se mostrar criativa e versátil. Logo depois do sucesso de vendas de seu primeiro livro, *A volúpia do pecado*, Cassandra recebeu muitas críticas de que as seus textos a teriam como personagem central. Como resposta lançou *O bruxo espanhol*, com um argumento cheio de mistério: a história se passava na Europa, em uma época indeterminada. Era, enfim, um romance sentimental tendo como protagonistas um casal heterossexual. Não foi suficiente para afastar as críticas, pois mesmo com uma narrativa totalmente fantasiosa Cassandra foi indagada por um delegado sobre quem seria uma personagem do livro⁴⁸. A associação de suas personagens com sua própria vida foi algo de que nunca conseguiu superar.

A polêmica advinda de seu sucesso editorial⁴⁹ chamou atenção dos censores em relação à sua obra. Embora não tenha sido presa por conta dos processos e das proibições pelo conteúdo considerado pornográfico de suas obras, Cassandra Rios sofreu diversas humilhações nos anos em que o Brasil vivia uma ditadura militar:

“Até bofetada de delegado, na cara, levei. O que mais temiam? Já não estava eu proibida? Hoje entendo. Ruminavam que eu precisava ser algemada, amordaçada, enxovalhada de todas as humilhações, desacreditada na minha conduta moral, para denegrirem meu talento e consagrarem suas aleivosas pessoas! Verdade que, na época, assim diziam, só eu vendia! O público consumidor via, só nas páginas dos meus livros, gente com as quais hoje cruzam nas ruas, livres, sem ter que disfarçar e pagar pelo que nasceram.”⁵⁰

⁴⁷ A obra de Cassandra Rios é vasta e nunca foi catalogada na sua inteireza. Sobre quais são e quantos são seus livros e destes quantos não trabalham o homoerotismo feminino é tarefa que ainda não foi realizada. Encontramos posições divergentes: Waldenyr Caldas afirma que Cassandra Rios publicou 49 e apenas dois não continham homossexualismo, seriam *O bruxo espanhol* e *As mulheres do cabelo de metal*. Na nossa pesquisa encontramos mais 5 títulos *Carne em Deliro, Sarjeta e O gigolô, A santa vaca, A Piranha Sagrada*, mas não é impossível que existam outros títulos que também não abordem esta temática. CALDAS, Waldenyr. *Literatura da cultura de massa* p.156

⁴⁸ Trata-se de uma passagem no livro *Censura* em que Cassandra comenta de uma vez que acabou na delegacia em função da proibição de seu livro *O Bruxo Espanhol*, em que o delegado de polícia teria a certa altura perguntado para Cassandra “- Quem é Sâni?”. Tratava-se da protagonista do livro. Cassandra escreveu: “Remontara-se a uma época perdida no passado, inutilmente, queriam o endereço da moça cujos olhos brilhavam no escuro como os olhos dos gatos”. In: RIOS, Cassandra. *Censura*, p. 104

⁴⁹ Nem a própria Cassandra soube quantificar o número de livros seus vendidos no país. Segundo um levantamento do jornal *Pasquim*, em 1976, suas obras já haviam atingido a cifra de um milhão de exemplares vendidos. IN: LUNA. Fernando. *A perseguida*. Tpm. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.11, jul.2001.

⁵⁰ RIOS, Cassandra. *Mezzamaro Flores e Cassis: o pecado de Cassandra*. São Paulo: Cassandra Rios Editora, 2000, p. 364.

Em outro trecho de sua autobiografia, Cassandra comenta a proibição do livro *Nicoleta Ninfeta*, de 1973, e que narra a história de uma escritora. Escrito em primeira pessoa a obra já inicia com uma dedicatória *Aos entendidos*, ou sejam, aos homossexuais.

“Um outro delegado picou diante dos meus olhos *Nicoleta Ninfeta* e ameaçou ‘é isso que vamos fazer com todos os seus livros e queimá-los em praça pública!’. Um arrepio percorreu-me. Seria eu a reencarnação de Safo, a grande poetisa de Lesbos, cujas obras o Papa Gregório VII, cheio de ódio mandou queimar, seus riquíssimos versos, numa fogueira, em praça pública, epitalâmios, himeneus, poesias, excomungando a mais célebre poetisa do mundo”.⁵¹

Mesmo proibidos, os livros de Cassandra Rios eram vendidos em bancas de jornais e em alguns momentos a autora encontrou edições falsas em gráficas clandestinas⁵². Mais um aspecto que denota a impossibilidade de calcular exatamente sua recepção por parte do público leitor.

A tendência em descrever as diversas possibilidades da vivência homoerótica, com personagens reconhecíveis para o público em geral, fez com que Cassandra, ao mesmo tempo em que era proibida, fosse cada vez mais lida:

“Eu estava cutucando a onça com vara curta, diziam-me, provocando e convocando, criando uma situação que detonava manifestos e atrevimentos de certas personas non gratas pela sociedade. Os homossexuais! Era certo que eles me adoravam, eu os endeusava! Tacharam-me até, naquela época, de Rainha das Bichas!!”⁵³

As minorias, que não eram sequer pensadas enquanto tal naquela época, sentiam em Cassandra uma oportunidade de serem retratados aspectos de seu cotidiano na ficção.

Até mesmo sobre o travestivismo Cassandra Rios escreveu. No livro *Uma mulher diferente*, publicado em 1968, Cassandra Rios escreve um romance policial em que a personagem principal é um travesti. Sobre este livro foi realizada uma tese por Rick Santos⁵⁴.

⁵¹ Idem, p. 360.

⁵² RIOS, Cassandra. *Censura*, p.112.

⁵³ RIOS, Cassandra. *Mezzamaro Flores e Cassis: o pecado de Cassandra*, p.220.

⁵⁴ SANTOS, Rick J. *A different woman: class, identity and sexuality in Cassandra Rios's work*. Tese de doutorado defendida na Universidade Estadual de Nova Iorque/ State University of New York em Binghamton. Fevereiro, 2000.

Rick Santos organizou a reedição de três livros de Cassandra Rios pela Editora Brasiliense em 2005. Entre eles, um era até então inédito: *Crime de Honra*⁵⁵, escrito por Cassandra dois anos antes de sua morte possui uma abordagem inusitada no contexto da obra da autora. Trata-se de uma narrativa em que os personagens são dois homossexuais masculinos.

Cassandra Rios trabalhava as personagens de seu tempo, por isso é interessante destacar as diferenças do comportamento das lésbicas em 1948, no livro *A volúpia do pecado*, em comparação com as lésbicas de um de seus últimos livros de ficção *Eu sou uma lésbica*, de 1979.

Enquanto Lyeth, a protagonista de *A volúpia do pecado*, vai buscar no dicionário um termo que descreva seu comportamento, a personagem Flávia já carregava o ônus de saber o que significava seu desejo e o que restava a fazer numa sociedade preconceituosa, na qual seria alvo de chacotas:

“Eu sabia bem o que pensavam e falavam de gente como eu”⁵⁶

Estas protagonistas estavam inseridas em seu contexto específico, afinal são três décadas de livros, e em cada caso Cassandra Rios indica o temor, questionamento e preconceitos internalizados, com as limitações impostas a cada personagem. A condição lésbica é pensada por um número grande de modelos de mulheres inseridas no contexto urbano.

Em *A volúpia do pecado*, a idéia de uma mulher sentir amor por outra mulher parecia, para a personagem Lyeth em um diálogo com Irez, um caso patológico:

“- Que loucura! Está louca! Não sabe o que diz. Você está fora de si.
- Você me ama?
- Isso é incrível. Precisa mesmo de um psiquiatra.”⁵⁷

⁵⁵ RIOS, Cassandra. *Crime de Honra*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

⁵⁶ RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. Rio de Janeiro: Record, 1979. p.51

⁵⁷ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado* p.107

Enquanto Lyeth e Irez, as personagens de seu primeiro livro, *A volúpia do pecado*, apresentam a dúvida e a incerteza de que são normais por sentirem um amor diferente dos padrões de sua época, as personagens Débora e Flávia, de *Eu sou uma lésbica*, aparecem felizes e íntegras em sua sexualidade. A personagem Débora é que chega a esta conclusão:

“Não me considero anormal. Nunca me considerei assim”⁵⁸

Com o fim da censura, deixou de publicar. Antes, porém, não escrevia mais sobre o tema principal de suas obras, o lesbianismo. Em sua autobiografia escreveu a respeito:

“Depois de tudo isso, perguntaram-se por que parei! Eu não parei! Eu apenas estava esperando, sentada em meu jardim, se é que são capazes de entender meus simbolismos, aliás, todos que quiserem os entenderão sem esforço algum. E fiquei, esperando e esperando. Passaram dez, quinze, mais de vinte anos! Eu estava sentada no jardim do meu mundo interior, aguardando que tudo voltasse ao normal, que baixasse a febre, que do mesmo jeito que surgiu fosse embora o enlameante vendaval. Que ocupasse a liderança em vendas, polêmica, fama, um novo escritor. Coitado! Por certo, atrás dele, os abutres, meus perseguidores, esquecendo-se de mim avançariam...”⁵⁹

Como seu nome sempre esteve ligado à censura, Cassandra foi indagada sobre a relação entre as vendas de seus livros e a proibição dos mesmos, ao que respondeu:

“Não fiz sucesso porque fui proibida. A proibição foi propaganda. Leram meu primeiro livro, gostaram e leram o segundo, leram o terceiro...”⁶⁰

Algumas de suas obras foram transformadas em peças de teatro e filmes. Em 1956, o livro *Eudemônia* aparece como peça de teatro com o título de *A mulher proibida*. O livro foi censurado e a peça interdita com a casa lotada na sua estréia.

Cassandra Rios participou como roteirista da adaptação de seu livro *Ariella, a paranóica* para o cinema em 1974. O filme foi dirigido por John Hebert e a narrativa, fiel à história original, se detinha na personagem Ariella, vivida no cinema pela atriz Nicole Puzzi, que procura se vingar de seus tios e primos ao descobrir que haviam roubado seu dinheiro. A personagem termina a história com sua vingança concluída, rica e com a noiva de um dos primos, Mercedes, vivida pela atriz Cristiane Torloni.

⁵⁸ RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. p.27

⁵⁹ RIOS, Cassandra. *Mezzamaro Flores e cassis: o pecado de Cassandra*. p.391

⁶⁰ LUNA, Fernando. A perseguida. Tpm. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.9, jul.2001

Sempre envolvida em várias atividades ligadas à mídia, Cassandra Rios teve um programa na Rádio Bandeirantes, em 1986. Neste ano, saiu candidata ao cargo de deputada estadual pelo PDT. Não foi eleita, mas descreve a campanha e, em especial, um comício, como um momento em que a escritora Cassandra Rios recebeu o carinho de seus leitores:

“Foi maravilhosa, uma experiência fantástica. No começo me assustei, pensei que seria apedrejada! O Gugu Liberato apresentava o comício. As mulheres todas levavam vaias, então disse para ele não me chamar, porque já tinha sido muito perseguida. Quando ele chamou *Cassandra Rios*, a multidão começou a gritar *já ganhou, já ganhou!* Foi muito especial, nem conseguia falar. Via meus leitores ali, não aquela meia dúzia de pessoas me perseguindo.”⁶¹

Segundo artigo publicado por Alessandra Dalevi⁶², Cassandra Rios teria também escrito romances religiosos no fim da vida. Seriam edições caseiras, com no máximo cinquenta cópias. Entre estes títulos estão *Entre o Reino de Deus e o Reino do Diabo*⁶³. Dedicou-se também à pintura e trabalhava como revisora de livros no fim da vida.

Sobre a escritora, há poucos comentários ou artigos sobre sua obra. O famoso escritor Jorge Amado declarou-se como uma voz solitária em defesa da obra de Cassandra Rios. Em um artigo publicado no jornal *Diário de Pernambuco*, em 1978, escreveu que “Cassandra Rios é mestre no ofício do romance”.⁶⁴

Já o escritor inglês Richard Llewellyn, em artigo publicado no jornal *Última Hora*, em 1965, afirma que “a obra da brasileira traz marca do grande autor, que coloca em palavras o que o coração dita, à luz da experiência pessoal”.⁶⁵

No artigo *Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil*, Rick Santos desenvolve a idéia de que “a elite literária foi incapaz de compreender a maneira explícita de *resistência camuflada* de Cassandra e não a brindou com crítica ou valor literário”⁶⁶.

Cassandra Rios faleceu no dia oito de março de 2002 (dia internacional da mulher), em São Paulo, vítima de câncer. A mídia publicou a nota de seu falecimento lembrando de

⁶¹ idem, p. 11

⁶² DALEVI, Alessandra. Obscene Was Her Middle Name. *Brazzil Magazine* 01/03/2002 Disponível em <http://www.brazzil.com/content/view/6457> Acesso em 12/01/2006.

⁶³ LUNA, Fernando. A perseguida. *Tpm*. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.11, jul.2001

⁶⁴ Apud. MOTT, Luiz. *Lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Livre, 19887. p.118

⁶⁵ Apud FACCO, Lucia & LIMA, Maria Isabel de Castro.. *Protagonistas lésbicas*. Disponível em <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/lesb/baú.htm>> Acesso em: 20/09/2005.

⁶⁶SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. *Revista Gênero – Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG*, v.4, n.1, 1 sem.2000, Niterói:EDUFF,2000.

que Cassandra foi considerada uma autora polêmica, proibida e pornográfica. Pioneira em relação à discussão da condição da homossexual feminina antecipou em suas obras muitas questões polêmicas até hoje.

Exemplo disso é a personagem Pascale, no livro *A noite tem mais luzes*, de 1968, que faz uma pergunta possível de ser encontrada nos debates contemporâneos sobre a união civil para pessoas do mesmo sexo:

“Por que não lhe era concedido o direito de casar: casar com uma mulher. Imagine se alguém ouvisse aquele pensamento que queimava agora em sua cabeça. Ficaria escandalizado”⁶⁷

Em 2001, quando indagada se havia algum arrependimento em relação aos escândalos que involuntariamente teria provocado, Cassandra respondeu:

“Quando vejo 200 mil pessoas na Parada Gay, sei que valeu a pena ser perseguida. Vi a liberdade, assumida, passando diante dos meus olhos e chorei de emoção”.⁶⁸

1.3. Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura

“Está como que no ar. Logo vi que você era também. Não adianta fingir, dissimular, arranjar namorado e nem casar. Isso é tudo besteira. Um dia a pessoa cai (...) Eu olho e sei quando estou diante de uma lésbica. Percebo logo quando duas mulheres têm caso, mesmo que tentem disfarçar. É uma coisa natural.”⁶⁹

O termo lésbica surge como sinônimo das habitantes de Lesbos, ilha grega situada na Ásia Menor, local em que vivia a poetisa Safo. Sua paixão por mulheres aparecia em poemas que cantavam o amor entre mulheres. A maioria deles não chegaram até nós, foram queimados em diferentes contextos históricos⁷⁰.

Ainda segundo Tânia Navarro-Swain, a partir do século XX que o termo lésbica define as que praticam o lesbianismo, entendido enquanto práticas sexuais, bem como sentimentos e emoções⁷¹.

⁶⁷ RIOS, Cassandra. *A noite tem mais luzes* São Paulo: Hemus, 1968, p.21

⁶⁸ LUNA, Fernando. A perseguida. *Tpm*. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.9, jul.2001

⁶⁹ RIOS, Cassandra. *As traças*. Rio de Janeiro: Record, 6 ed. 1981, p.35

⁷⁰ NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000, p.30

⁷¹ idem, p.34

A discussão em torno do uso ou a omissão do termo *lésbica* foi freqüente em toda a obra literária de Cassandra Rios.

A autora descreve de diferentes formas as situações em que suas personagens se descobriram lésbicas. Como Calíope, a personagem de *O gamo e a gazela*:

“Eu tenho certeza que Calíope é uma lésbica! Era uma afirmativa que se impunha sem-dúvida. Que a expulsava daquele meio no qual ela fazia contraste. Destacava-se dos seus próprios olhos aquela insinuação que a tornava uma mulher diferente das outras (...) Sim, Calíope ia agora se desfazer daquela máscara que a vida lhe havia bordado no rosto para que pudesse enfrentar o mundo. Mas, existiria dentro do mundo aquele outro mundo que ela criara dentro de si? Existiriam outras criaturas ainda, além daquelas que já conhecera, capazes de lutar pelo ideal almejado?”⁷²

Encontra-se uma referência de Cassandra Rios aos movimentos de afirmação gay, ainda incipientes no momento em que suas obras foram publicadas. No livro *Anastácia*, escrito em primeira pessoa, apresenta a opinião da protagonista sobre o assunto:

“Quanto ao *Gay Power*, movimento homossexual, o desencasulamento dessa classe, tudo para mim é fajutagem e sensacionalismo chão, deprimente, não há bandeirante consagrando-se no desbravamento dessa selva de animais estranhos, a coisa vai se manifestando dia a dia numa confusão babilônica e quem a gente menos espera se revela, cai nos braços de um, as reportagens capciosas noticiam as *estranhas tendências* e briguinhas de este ou aquele artista com seus *amiguinhos prediletos*; a coisa se processa pelo ar dos tempos que obriga as pessoas a saírem dos seus casulos, a rasgarem a máscara, a romperem todos os tabus e bloqueios.”⁷³

Ainda que encontrassem resistência à aceitação de sua orientação sexual, as personagens de Cassandra buscam não iludir a si próprias e nisto reside a insistência em se reconhecerem lésbicas. Nesta passagem de *As traças*, a personagem Andréa percebe o conflito:

“(...)Sentir-se essencialmente, genuinamente homossexual, lésbica, era lindo, puro, normal. (...) O amor! Não era desejo. Para ela, ser lésbica era lindo. Temia. Sofria, mas achava lindo. Gostava de ser assim.”⁷⁴

Na sua literatura, Rios buscou retratar o relacionamento entre pessoas do mesmo sexo como natural. Por isso, o combate à idéia de perversão sexual era algo decisivo na luta contra o preconceito do qual as homossexuais eram vítimas.

⁷² RIOS, Cassandra. *O gamo e a gazela*. p.21

⁷³ RIOS, Cassandra. *Anastácia*. Rio de Janeiro:Record, 1982, p.14

⁷⁴ RIOS, Cassandra. *As traças*. Rio de Janeiro: Record, 1981. p.77

A crítica às bissexuais que queriam apenas diversão e curiosidade é algo marcante nas suas histórias. Em *Anastácia*, a personagem diz que o que mais existe nos ambientes homossexuais são bissexuais, que seriam as insatisfeitas:

“As bissexuais quando estão ao lado do homem por quem sentem atração e julgam amar se envergonham por praticarem o lesbianismo e negam isso; quando estão com a mulher que as conquistou juram que são homossexuais absolutas, genuínas, que não suportam homem, que toleram-nos apenas como amigos, mas é nos braços deles que elas praticam suas traições; insatisfeitas passam a vida dividindo sentimentos e emoções, por isso as bissexuais são temperamentais, irritadiças, inconstantes, volúveis e só criam confusões, desarmonia e sofrimento tanto para os homens como para as mulheres e para si próprias.”⁷⁵

O tema da prostituta que mantém uma amante feminina esteve presente em diversas obras de Cassandra Rios. No livro *As vedetes*, cuja ação se passa no Rio de Janeiro, de 1956, Rios enfoca em sua ficção a história de uma vedete do teatro de revista que mantinha várias amantes mulheres, mas ganhava a vida fazendo programas com homens.

Milene Braga, a protagonista do livro *As Vedetes*, era uma compositora que se apaixonara pela vedete Nara Vogue. A personagem Nara vivia o conflito de sair com os homens pela questão financeira e seu desejo em estar com as mulheres.

“Precisava se livrar de Mortimer nessa noite. Queria sair com Janete e Maré que eram amantes, pertencentes àquele outro mundo para o qual sua segunda personalidade a arrastava agora. Estava farta de equilibrar a situação de dois desejos opostos, queria se entregar ao lesbianismo, analisar profundamente aquela espécie de amor, esvanecer-se toda na ânsia que a atirava para a mulher, para chegar de uma vez por todas a uma definição que sua vida artística muitas vezes destruía. Eterno dilema!”⁷⁶

O Teatro de Revista surgiu no final do século XIX e, na sua origem, estava centrado no texto, sendo os escritos de Artur Azevedo um exemplo do estilo das peças⁷⁷. No século XX, tais espetáculos passaram a equilibrar o texto e a encenação, chamando atenção para a coreografia. Seu auge se deu nos anos 40, quando as vedetes (as dançarinas e cantoras dos espetáculos) eram as musas e conquistavam uma legião de fãs. O Teatro de Revista desapareceu nos anos 60. No período em que Cassandra Rios escreve sua narrativa, o gênero já estava em franca decadência, isto aparece nas diversas histórias secundárias do livro em que as vedetes buscam sustento também trabalhando como prostitutas.

⁷⁵ RIOS, Cassandra. *Anastácia*. p.13

⁷⁶ RIOS, Cassandra. *As vedetes* São Paulo: Editora Mundo Musical, 13ª ed., 1972. p.183

⁷⁷ ANTUNES, Delson. *Fora do sério — Um Panorama do Teatro de Revista no Brasil* Disponível em <http://divirta-se.correioweb.com.br/livros.htm?codigo=566> Acesso em 13/01/2006

No final do livro, Milene desiste de perseguir Nara e volta para Sueli, uma escritora, mais velha do que ela e sem nenhum pudor em se assumir lésbica.

Já na obra *Anastácia*, de 1976, a protagonista sente-se atraída por uma dessas mulheres que trabalhavam como prostitutas em boates, como a *Lolypop* e a *Lalichifr*, e depois iam namorar no *Aço's Bar*. Uma dessas garotas de programa era Patrícia, estudante de odontologia que ganhava dinheiro com a prostituição e numa noite resolve flertar com Anastácia:

“Deixei o trabalho só para ver você. Deixei um freguês com toda sua garrafa de uísque na mesa e os dólares no bolso pra dar pra outra. Só por sua causa ta?”⁷⁸

A crítica a este comportamento surge também em *Nicoleta Ninfeta*, quando Adriana chama de *ralé* certas freqüentadoras da boate de entendidas:

“Que fazem ménage a trois. Falsas homossexuais. Prostitutas de fim de noite-de-viração. Quando largam a boate onde comercializaram seu corpo surrado por homens, vão ao encontro das suas *exploradoras*. E a gente fica *entendendo* da vida, desde a prostituta infeliz que procura amor nos braços de outra mulher até o homem degenerado que vem alimentar suas taras, olhando-nos como se fossemos as coisas mais deleitosas do mundo. Outros ainda mais nojentos procuram as que se sujeitam a deitar com eles por dinheiro.”⁷⁹

Nem todas as personagens de Cassandra se reconhecem como mulheres que amam mulheres desde o início. Algumas, como Ariella, possuíram relacionamentos heterossexuais antes de se entregarem ao amor homoerótico:

“Não sou uma erótica depravada, sequiosa por conhecer e aproveitar toda espécie de relações carnavais. Não há definição moral. Nem motivos que justifiquem meus atos anteriores à Mercedes. Mercedes aconteceu e o resto ficou sem explicação. Há apenas o grande e fabuloso sentimento que tenho por ela.”⁸⁰

Os conflitos gerados em torno do preconceito e homofobia de certos setores da população diante da presença pública de homossexuais em ambientes que não os guetos aparecem em uma das últimas obras sobre a temática escrita por Rios.

No livro, *Eu sou uma lésbica*, a protagonista Flávia descreve uma cena constrangedora, num baile de carnaval. A entrada para gays estava proibida, mas um grupo formado por um moço efeminado e uma mulher totalmente masculinizada (acompanhada

⁷⁸ RIOS, Cassandra. *Anastácia*. p.222

⁷⁹ RIOS, Cassandra. *Nicoleta Ninfeta*. Rio de Janeiro: Record, 1973, p.84

⁸⁰ RIOS, Cassandra. *Ariella, a paranóica*. São Paulo: Discubra, 1969. p.338

de uma bem feminina), tentando se passar por um casal heterossexual, foi descoberto e agredido:

“O pau preto desceu na sua cabeça e as pernas da machona dobraram. Comprimi o peito com as mãos, sentindo algo estranho e violento. Revolta. Pena. Lástima, e acima de tudo vergonha. Meu carnaval estava acabado. Virou quaresma. O espetáculo era triste demais para mim. A bicha, gritando com a sua voz esquiçada coisas que eu nunca ouvira antes, sendo posta para fora; a machona, carregada pelos guardas escada abaixo. Manville, medindo a jovem que se encolhera em um canto, medrosa e disfarçando não estar com a machona, toda fresca no seu sarong, cheia de colares e olhares de fêmea acuada, disse, estufando o peito que não estufou, ao contrário, ficou sumido sob a camisa rasgada: *Você pode entrar...* Pensei que a moça fosse fazer meia volta e seguir os guardas que levavam a machona desfalecida. Quatro deles carregavam o seu fardo, e a sua bunda ia batendo os degraus, enquanto os saltinhos da sua linda companheira seguiram tictaqueando para o salão regurgitante. Acho que não vomitei porque engoli demais as palavras que me subiam pela garganta, querendo xingar a cadela que, sem pestanejar, preferia o baile de carnaval a saber para onde estariam levando a sua machona”⁸¹

Destaca-se que a consternação de Flávia não é apenas em função da violência praticada contra a mulher/masculinizada e o gay, mas também sua consternação está na falta de solidariedade entre os homossexuais. A não união das próprias lésbicas naquele momento histórico aparece pela desconsideração que a *machona* sofreu por parte da *femme*. Cassandra Rios critica nessa passagem tanto a opressão a que o homossexual era submetido, como a não existência de um movimento organizado conjunto em torno das próprias minorias.

Percebe-se na obra de Cassandra Rios um variado panorama da vida da lésbica, pois sua narrativa cobre três décadas de vida brasileira. Suas personagens representam os vários tipos possíveis de homossexuais femininas, das virgens femininas às assumidas masculinizadas, das pertencentes à burguesia até as operárias, das adolescentes até as mulheres maduras. A própria autora esclareceu sua insistência no tema:

“Embora pareça uma temática reprisada, tornando-se enfadonha, em cada livro de minha autoria, naqueles em que focalizo o homossexualismo, apresento tipos diferentes, cada um na sua categoria...sem desenvolver nenhuma teoria pretensiosa, limito-me a escrever sobre as relações da homossexualidade. Depende da graduação da inteligência de cada leitor, entender os meus objetivos, analisar e classificar honesta e sensatamente cada caso em separado.”⁸²

⁸¹ RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica* Rio de Janeiro: Record, 1979. p.79

⁸² RIOS, Cassandra. *Mutreta*, p.11

1.4. Estrutura da dissertação

A presente pesquisa está dividida em três capítulos. O segundo capítulo tem por objetivo discutir a questão das identidades, bem como entender a construção das idéias de heterossexualidade e homossexualidade. Partindo da reflexão presente no livro *Da Diáspora*, em que Stuart Hall elabora a idéia de que “todos os termos da identidade dependem do estabelecimento de limites – definindo o que são em relação ao que não são”⁸³. Construída no interior das relações de poder toda identidade é fundada em uma exclusão.

A divisão das pessoas em homossexuais e heterossexuais e a idéia de uma suposta identidade decorrente da orientação sexual são relativamente recentes na história do Ocidente. Até o século XVII, havia uma tolerante familiaridade com o que, mais tarde, passou a ser considerado ilícito. Foi com a ascensão da burguesia vitoriana que a sexualidade foi transferida para dentro de casa, confiscada pela família conjugal. Foucault⁸⁴ mostra que, a partir desse período, o Ocidente passa por três séculos de repressão, em que o trabalho capitalista tem lugar central e o sexo fica relegado à função reprodutora e passa a ser vigiado por instituições como a Igreja, a Escola, o Estado e a Ciência. Não só a homossexualidade, mas a sexualidade em geral começa a ser entendida, nesta época, como definidora dos indivíduos socialmente. É a instauração do que Foucault vai chamar de dispositivo da sexualidade, um conjunto de noções e práticas que, ao centrar a sexualidade nos corpos dos indivíduos, permite a construção de toda uma terminologia que favorece um controle social desses corpos.

Para Bakhtin⁸⁵, o romance configura-se como um sistema de representação das linguagens sociais. Como um filtro social que molda a linguagem, o discurso do romance possui no autor uma das vozes que o compõem. As duas narrativas escolhidas de Cassandra Rios possuem diálogos com outros textos, linguagens, visões. A partir da identificação de referências do narrador e seu posicionamento frente ao contexto em que sua narrativa se desenvolve, pode-se perceber como a autora trabalhou este tema em que a narrativa revela

⁸³ HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.85

⁸⁴ FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade – A vontade de saber* Rio de Janeiro: Graal, 1977. p.9-10

⁸⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* São Paulo: Hucitec, UNESP, 1988.

as várias facetas sociais, como também em termos eróticos e afetivos (em que o deleite dos sentidos está sempre em conflito com a idéia de um amor romântico).

Com base nos autores citados é possível perceber que o processo de constituição de identidades sociais é feito tanto a partir da identificação quanto da oposição com outros tipos sociais. Definir-se historicamente tanto determinado comportamento como homo ou heterossexual quanto o fato de ser aceitável ou reprovável socialmente implica associar determinada prática a algo preexistente e/ou contrapô-la a outras. Desta forma, uma identidade homossexual terá de se definir (e redefinir) a partir da forma pela qual é definida, de saída, a heterossexualidade e, mais tarde, a bissexualidade. Ao longo do tempo, as lésbicas se associam ou identificam com diferentes modelos sociais, ao mesmo tempo em que repelem ou contestam outros modelos. Esse processo de se definir como lésbica a partir das categorias postas pela literatura tem de dar conta, em diferentes contextos históricos, de estratégias de identificação e oposição sempre cambiantes, relativas ao sistema de crenças que permeia a cultura em diferentes momentos.

O terceiro capítulo corresponde à análise da obra *A volúpia do pecado*, em que a temática do lesbianismo como questão principal e a constituição de protagonistas lésbicas configuram-se no pioneirismo de Cassandra Rios ao discutir uma incipiente construção identitária do homoerotismo feminino na literatura. Essa fase inicial, que corresponde ao final dos anos 40, é marcada tanto pelo estranhamento da temática que ela aborda, como pelo fato da própria autora definir, e isso do ponto de vista do processo de constituição histórica de identidades sexuais, a inserção de suas personagens no universo da literatura. Trata-se de uma época em que, tanto a cultura como o mercado voltado ao público homossexual, ainda não existiam, configurando-se em uma fase em que os personagens da autora recorrentemente se chocam com os pressupostos científicos então vigentes sobre a sexualidade (Psicologia, Psiquiatria, Medicina etc.), os dogmas religiosos (derivados do modelo da Sagrada Família dos cristãos), as restrições de ordem familiar e moral (derivadas do patriarcalismo) e, lógico, da própria moral sexual vigente, que não admitia ou concebia outro comportamento sexual para a mulher que não aquele que resultasse na realização de sua vocação última: a maternidade.

O quarto capítulo é dedicado ao livro *Copacabana posto 6 – A madrasta*, em que são percebidas as transformações no discurso da autora, bem como a reafirmação identitária

da idéia de homossexual no contexto brasileiro dos anos 70, em sua literatura. No final dos anos 60 e início de 70 configura-se uma fase marcada pelo pleno desenvolvimento de uma cultura e também de um mercado de consumo propriamente voltado para as lésbicas (nesse sentido, cronologicamente, ele coincide com fenômenos que também ocorriam com os homossexuais masculinos). Nessa fase, destaca-se entre as preocupações da autora não apenas o contraponto da figura da lésbica em relação a do heterossexual – na fase anterior, a única opção sexual aberta às mulheres; aqui, o processo de descrição e afirmação da identidade lésbica se faz tanto por contraposição aos comportamentos bissexuais, quanto pela rejeição de qualquer relação entre mulheres que não seja pautada pelo romantismo e afetividade.

A parte final refere-se a considerações que reafirmam o pioneirismo de Cassandra Rios e sua luta intencional pelo direito à existência ficcional das lésbicas como protagonistas, não como simples figurantes de uma história.

2- HETEROSSEXUALIDADE X HOMOSSEXUALIDADE

“Se uma delas fosse homem casavam e pronto... tudo estaria resolvido. – Só se uma de nós mudar de sexo. Lyeth sentiu repugnância pelas palavras proferidas por Irez sarcasticamente.”⁸⁶

“A existência da *minoría homosexual* não é apenas a forma da repressão, mas o próprio conteúdo da repressão. Não é por serem oprimidos que os homossexuais se tornam uma minoria. Eles se tornam homossexuais por serem inventados, moldados, enquanto minoria.”⁸⁷

Configurando-se como uma convenção histórica, a constituição do conceito de heterossexualidade apresenta-se como uma categoria mutável.

Foi num contexto do séc. XIX, em que houve todo um esforço em definir o que se constituía em “anormalidade” e “normalidade”, que emergiu a divisão rígida entre homossexualidade e heterossexualidade. Portanto, tal divisão tem uma história e uma história que importa. A sexologia à época, demarcou o que era “pervertido”.

Para Katz, a invenção da heterossexualidade foi realizada a partir da divisão de duas tarefas⁸⁸: primeiro, “tentou definir as características básicas do que constitui a masculinidade e a feminilidade normais, vistas como características distintas dos homens e das mulheres biológicos e em segundo ao catalogar a infinita variedade de práticas sexuais, ela produziu uma hierarquia na qual o anormal e o normal poderiam ser distinguidos”.

Assim, a “heterossexualidade” institui-se juntamente com (e na dependência de) a invenção da “homossexualidade”. Foi na busca de definir um conhecimento “científico” que sustentasse todo um projeto de ascensão e consolidação da moral burguesa que essas categorias surgiram, contrapondo-se.

Observa-se que a invenção da “heterossexualidade” como uma matriz excludente necessitava, e necessita, da produção simultânea de um domínio de seres, de muitas formas, abjetos. Existe uma necessidade de constituir-se todo um “exterior” composto de “não sujeitos” (no sentido de “não cidadãos”) para que tal matriz possa manter-se hegemônica. Isso está no centro da formação dos saberes que conformam as diferenças a partir da segunda metade do século XIX. Iniciou-se um processo de intensa *politização* da sexualidade, que de fato levou à criação das *identidades sexuais* modernas, e que mostrou

⁸⁶ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*.p.297

⁸⁷ MÍCCOLIS, Leila & DANIEL, Hebert. *Jacarés e Lobisomens: dois ensaios sobre a homossexualidade*. Rio de Janeiro: Achiamé p.55

⁸⁸ KATZ, Jonathan. *A invenção da heterossexualidade*.Rio de Janeiro: Ediouro, 1996, p.63

que as questões de sexualidade, imbricadas com as relações de poder de gênero, classe e raça, formavam parte de um conjunto de relações sociais sujeitas à contestação.

Esta “proliferação dos discursos”, segundo Foucault⁸⁹, articulou-se num primeiro momento aos movimentos de higiene social, através dos quais os novos grupos profissionais de classe média não só “trabalhavam a serviço” de uma classe dominante preocupada com o controle das massas urbanas, senão que se guiavam por seus próprios interesses profissionais na criação – e gerenciamento – de novos saberes.

Em outras palavras, a “identidade homossexual” pode, pelo menos em parte, ser entendida na sua qualidade de “produzida” por uma prática discursiva de identificação nas instâncias de disciplinamento e controle.

Como observam Daniel e Miccolis, “a homossexualidade não pode ser considerada como uma *diferença sexual* (uma qualidade sexual), mas é fundamentalmente uma *diferença social*, uma variante do comportamento sexual, estabelecida como critério para definir uma categoria social (o homossexual)”.⁹⁰

Construir os termos "homo/heterossexual" contribuiu, sem sombra de dúvida, para a invenção desta "minoria", pois possibilitou a propagação, por via lingüística, da idéia arraigada da heterossexualidade enquanto essência normativa atemporal.

Como uma construção social e histórica, a idéia de enclausurar nossas compreensões da “heterossexualidade” e da “homossexualidade” na ordem das separações binárias reduz as complexidades que envolvem as relações humanas.

Para Judith Butler,

“o gênero pode também ser designado como o verdadeiro aparato de produção através do qual os sexos são estabelecidos. Assim, o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; o gênero é também o significado discursivo/cultural pelo qual a ‘natureza sexuada’ ou o ‘sexo natural’ é produzido e estabelecido como uma forma ‘pré-discursiva’ anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual a cultura age, mas possui efeitos específicos de poder.”⁹¹

⁸⁹ FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade – A vontade de saber* Rio de Janeiro: Graal, 1977.

⁹⁰ MÍCCOLIS, Leila & DANIEL, Hebert. *Jacarés e Lobisomens: dois ensaios sobre a homossexualidade*. p.47

⁹¹ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p7

Esta idéia diz respeito à questão dos corpos que se transformam em feminino e masculino num processo significativo que restitui, no discurso e na matéria, as representações valorativas que dão sentido às relações sociais.

Assim, a sexualidade torna-se o eixo principal da identidade e do ser no mundo, fundamentando-se em valores institucionais tais como procriação, casamento, família; a hegemonia da heterossexualidade, prática sexual entre outras, como atesta a multiplicidade de culturas, torna-se naturalizada.

Mulheres e homens, a “evidência” da diferença biológica seria o argumento último da necessária separação de esferas sociais baseada na diferença de sexos.

A idéia de uma sexualidade feminina autônoma coloca-se em contraposição a um discurso social que privilegia o desejo masculino sobre o feminino, definindo o corpo da mulher exclusivamente dentro dessa hierarquia. Desse modo, a sexualidade e o desejo lesbiano podem ser entendidos como uma rejeição do sistema dominante, como o "ato de resistência" proposto por Adrienne Rich em seu importante ensaio "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence".

O desejo lesbiano representa uma ruptura com o contexto sócio-sexual demarcado pelo patriarcalismo, um rompimento com as relações de gênero definidas pela "estória de amor heterossexual". Esta expressão é, aliás sintomática da ideologia que limita a mulher a determinadas funções sociais e narrativas (dentro do modelo, ou de virgem que espera o casamento, ou como a mulher "fácil" ou a prostituta), o que explica porque a própria palavra "amor" pode ser às vezes rejeitada, já que tem toda uma carga ideológica com conotações de amor romântico, relações hierárquicas, poder e submissão.

Para Adrienne Rich,⁹² a obra literária tem um lugar privilegiado para a compreensão da existência das mulheres até hoje, bem como da importância da linguagem nesta construção de uma feminilidade.

A autora propõe uma análise da heterossexualidade como um fato compulsório e, concomitantemente, rejeita esta idéia de que a homossexualidade nas mulheres nasceria de uma decepção junto aos homens e de que a mulher homossexual seria amarga e solitária.

A partir desta visão do homossexualismo feminino o mesmo não precisa ser explicado, mas apenas tomado enquanto vivência humana.

⁹² RICH, Adrienne. *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*. New York: W.W. Norton, 1986.

O lesbianismo abre um espaço para a realização pessoal e sexual da mulher, no qual a identificação com outro ser seu igual torna possível a auto integração do sujeito feminino.

Embora a discussão sobre a existência ou não e como se configuraria uma literatura lésbica não seja o objetivo principal deste trabalho⁹³, a necessidade de uma leitura que dê nome e existência ao personagem ou ao desejo lesbiano, ainda que o próprio texto não pareça fazê-lo abertamente, se faz necessária. Entende-se aqui a literatura lésbica como a que possui a temática principal relacionada ao amor entre mulheres.

2.1 A questão da identidade

“Estavam loucas as duas para quererem-se tanto. De uma maneira tal, que só era admitido entre um homem e uma mulher. E como em todas as outras, nessa noite não conseguiu dormir, presa aos pensamentos estranhos em que se via nos braços de Irez, morrendo aos poucos, cheia de desejos absurdos de ser amada por ela”⁹⁴

A configuração de identidades e papéis sexuais associados à homossexualidade sempre variou em função do contexto histórico e do sistema de crenças peculiar a cada cultura. Ao final do século passado, intensificaram-se os estudos de caráter cultural sobre o tema. No final dos anos 70 inicia-se na Europa e nos EUA a “gay and lesbian history”, uma tendência da história cultural que privilegia os estudos dos grupos homoeróticos em perspectiva histórica.

São trabalhos de antropologia ou sociologia histórica preocupados em resgatar a história da repressão desses grupos, seus códigos culturais próprios e as sociabilidades travadas no interior das subculturas gays ao longo do tempo.

Essa temática é trabalhada no Brasil, entre outros, pelo historiador americano James Green, na obra *Além do Carnaval*, em que o tema da representação e autoconstrução de um grupo específico, no caso os praticantes do homoerotismo, é abordado no período que vai do final do século XIX até o início da década de 80 do século XX.

⁹³ Existem discussões sobre o que seria uma literatura lésbica. Destaca-se a pesquisadora Bárbara Smith que considera toda a crítica textual das instituições heterossexuais. Já a feminista Monique Witting considera o lesbianismo como uma recusa completa da heterossexualidade, e para ela, grosso modo, os discursos são violências textuais contra as mulheres. As opiniões desta pesquisadora são polêmicas, como a definição de que a lésbica não é uma mulher ou de *lesbianizando* efetivamente o mundo inteiro, a heterossexualidade compulsória poderá ser destruída (Butler, 2003:173). O presente trabalho não pretende discutir estas questões.

⁹⁴ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*. p.106

Nessa obra, o autor elabora uma interpretação sobre a formação das várias identidades sociais que se construíram em torno das práticas homossexuais, destacando o processo pelo qual o Carnaval, seus espaços, ritos e festas, foi sendo lentamente construído como um lugar defensivo e afirmativo, embora multifacetado, da identidade homoerótica.

Green enfatiza em seu trabalho a questão da linguagem e das terminologias empregadas em diferentes contextos sociais para descrever as relações eróticas masculinas. Discutindo a possível origem e as diversas modificações denotativas e conotativas que esses termos sofreram, analisa também a topografia do homoerotismo nas cidades de São Paulo e no Rio de Janeiro.

Trabalho semelhante é desenvolvido por Nestor Perlongher⁹⁵ que descreve as transformações na identidade de clientes e profissionais da prostituição masculina em São Paulo na década de 1980. Seu estudo engloba as diferentes dimensões da prostituição masculina, enfatizando o caráter cambiante e multifacetado de que se reveste a identidade sexual de profissionais e clientes, sempre com relação às mudanças nos sistemas de representação de homens heterossexuais e homossexuais. Ele também incorpora a influência que as transformações no espaço urbano e na indústria cultural e de lazer exerceram sobre o processo.

Numa perspectiva comparada e de mais longa duração estão os trabalhos de FRY⁹⁶ e FRY & MACRAE⁹⁷. Analisando a constituição histórica da identidade homossexual no Brasil, os autores a descrevem como estreitamente relacionada aos sistemas de crenças sobre os papéis sexuais em nossa sociedade, bem como suas mutações ao longo do tempo. Suas principais conclusões se referem ao paralelismo entre as mudanças político-culturais e as mudanças nos mecanismos de representação dos papéis desempenhados pelos parceiros na relação homossexual. Concluem os autores que ao longo do século XX as representações sociais relativas a essa opção sexual variaram da hierarquização (onde o ato de se submeter ou ser submetido aos desejos sexuais de outrem refletia a hierarquia social patriarcalista) à igualdade (onde os parceiros não só se consideram como iguais na relação, como repelem as hierarquias a ela associadas).

⁹⁵ PERLONGHER, Nestor. *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

⁹⁶ FRY, Peter. *Para inglês ver: Identidade e Política na Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

⁹⁷ FRY, Peter & MACRAE, Edward. *O que é homossexualismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Não se dispõe de estudos similares para a constituição histórica das representações associadas à homossexualidade feminina⁹⁸. Contudo, pode-se partir do princípio de que tal identidade no seu processo de constituição deva ter passado por conflitos e contradições semelhantes à sua equivalente masculina. Por um lado, e isso é perceptível nos escritos iniciais de Cassandra Rios que se pretende analisar, tratava-se de firmar uma identidade, associada a um comportamento socialmente inaceitável, frente aos demais. Por outro, de pretender que esse novo comportamento por vezes reflete, e em outras vezes repele as mudanças em prol da democratização política e social recorrentemente associadas à nossa história recente.

No campo dos Estudos Culturais a questão da identidade tem recebido especial atenção nos últimos anos. Os Estudos Culturais são organizados originalmente na Inglaterra, mas em outros países sempre houve uma efervescência teórica relacionada ao tema, sem entretanto se constituir como uma vertente, visto que diferentes áreas se debruçam sobre a questão.

Segundo Ana Escosteguy, analisando a partir de uma perspectiva histórica, os Estudos Culturais, na origem, acabaram definindo a abordagem como essencialmente britânica e preocupada com:

"temas vinculados às culturas populares e aos meios de comunicação de massa, e, posteriormente, à temáticas relacionadas com as identidades, sejam elas sexuais, de classe, étnicas, geracionais etc."⁹⁹

Dois nomes que se destacam ao trabalhar com a questão da identidade na perspectiva dos Estudos Culturais são Stuart Hall e Homi K. Bhabha.

Trabalhando com a idéia de *identidade cultural*, Hall indica que o sujeito na chamada Modernidade Tardia é marcado pelo deslocamento, fragmentação e ruptura das

⁹⁸ A obra *O lesbianismo no Brasil*, de Luiz Mott (1988), trabalha resumidamente com a questão da história do lesbianismo e o autor procura fazer um inventário sobre as publicações com esta temática. Já o trabalho *O discurso da homossexualidade feminina*, de Denise Portinari (1989), configura-se como uma análise sobre pontos gerais presentes nas narrativas lésbicas. Estas obras são muito importantes, mas não realizam análises da constituição da identidade lésbica no Brasil ao modo como Fry, Green e Parker fizeram em relação ao homossexualismo masculino.

⁹⁹ ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Cartografias dos Estudos Culturais uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p.29

identidades. Para ele as identidades são instituídas no interior de um contexto de relações de poder, em que toda identidade é fundada sobre uma exclusão.¹⁰⁰

A questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia auto-cumpridora - é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser para um Outro - implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade.”¹⁰¹

Ao trabalhar a questão do discurso colonial, Homi Bhabha aponta três aspectos fundamentais do processo da construção da identidade inscritos numa analítica do desejo. Em primeiro lugar, “existir significa ser interpelado com relação a uma alteridade”, ou seja, é preciso existir para um Outro. Como tal, a construção da identidade do sujeito implica um desejo lançado para fora, em direção a um Outro externo, desse modo, a base para a construção da identidade é construída pela relação desse desejo com o lugar do Outro.

Nas obras de Cassandra Rios é possível notar esta intenção em colocar o personagem homossexual, mais precisamente feminino, como sujeito possível de existir, nos mesmos padrões da existente pelo Outro, no caso os demais personagens da ficção. Como a questão do desejo colonial, tratado por Bhabha, percebe-se no discurso da homossexualidade feminina também que “a construção da identidade do sujeito é sempre articulada em torno do lugar do Outro”.¹⁰²

Cassandra Rios busca na sua narrativa mostrar que uma protagonista lésbica pode ter os mesmos padrões morais de algum personagem heterossexual. A autora explora o mesmo discurso para incluir o que não podia estar presente antes na narrativa de uma história de amor, por exemplo.

Os conflitos entre os papéis sexuais também estão presentes nas obras de Cassandra Rios. Em *A volúpia do pecado* (1948), percebe-se como o modelo patriarcal e heteronormativo dominam toda a cena, pois as personagens só conseguem entender seu amor a partir destes modelos:

“Quero ser um homem para você. Quero possuí-la como um homem possui uma mulher. Você deixa? -Nunca mais diga esta palavra homem. Não gosto. Destoa tanto. Sinto vergonha. Nenhuma de

¹⁰⁰ HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003 p.85.

¹⁰¹ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 76.

¹⁰² BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. p.562

nós é homem. Nem eu .e ... nem você. – Mas eu me sinto assim. – Não quero ouvir mais isso. Você é mulher. Bastante feminina. Não há vestígio de... Lyeth não entedia como a outra poderia possuí-la como um homem”.¹⁰³

Já em *Copacabana posto 6 – A madrasta* (1972), ambas as personagens apresentam declínio na constituição da divisão social de papéis sexuais.

“Defendia o direito do homem, da sua liberdade, para ter consideração por si próprio. Achava normal que um homem se apaixonasse por outro homem, que era coisa da Natureza! Que uma mulher fosse lésbica e saísse à procura de oportunidades para viver sua própria vida, sem se preocupar com ninguém, a não ser consigo própria.”¹⁰⁴

O surgimento das protagonistas lésbicas na literatura de Cassandra Rios, com a publicação de *A volúpia do pecado* (1948), é o objetivo do próximo capítulo. Nele abordaremos como o contexto em que a obra foi lançada interferiu na forma pela qual a autora demonstrou a construção identitária das personagens.

¹⁰³ RIOS, Cassandra. *A Volúpia do Pecado*. São Paulo: A voz dos livros, 3 ed , 1955. p.212

¹⁰⁴ RIOS, Cassandra. *Copacabana Posto 6 – A Madrasta*. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 2 ed, 1972.p.148.

3 – CASSANDRA RIOS E O PIONEIRISMO NA LITERATURA LÉSBICA

BRASILEIRA: A *VOLÚPIA DO PECADO* (1948)

“Vinha-lhe à mente os nomes proferidos por dona Margot, agora lembrados por Mônica, atribuídos às mulheres que se amavam como elas. Curiosas consultaram o dicionário: Homossexuais, Trífadas, Lesbianas! Seriam elas? Fitaram-se curiosas. As curtas (*sic*) explicações não as satisfiz. Deixaram passar os dias alimentando o desejo de desvendar o tormentoso mistério com auxílio de melhores livros. Queriam saber o porque de um amor tão desnatural”¹⁰⁵

A temática da homossexualidade feminina no Brasil e na América Latina¹⁰⁶ não tem sido reconhecida pela crítica. O tabu às relações homossexuais que motiva a inexistência dessa tradição marca a expressão do lesbianismo inclusive na literatura de mulheres. Por um lado, tratar de personagens lesbianos e do desejo homossexual entre mulheres poderia levar à identificação dessas escritoras como lésbicas; por outro lado, uma literatura que abordasse livremente o erotismo lesbiano seria rapidamente tachada de pornográfica, ambos rótulos indesejáveis dentro do contexto latino-americano, tanto no que se refere ao mercado quanto à crítica.

Mesmo sendo vítima de ambas acusações, a problemática das relações homoeróticas emerge através de personagens, comportamentos, temas na obra de Cassandra Rios a partir do livro *A volúpia do pecado*, de 1948.

Embora muitos pesquisadores apontem a obra *Lésbia* (1890), de Maria Benedita Bormann, como a primeira obra com inspiração lésbica no Brasil¹⁰⁷, essa obra na verdade não faz menção alguma às relações homoeróticas. A história é sobre uma mulher que transgride os padrões femininos da época, sendo que sua narrativa se concentra no combate da posição da mulher reduzida ao papel de esposa e mãe. Em relação à opção sexual da

¹⁰⁵ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*. p.175.

¹⁰⁶ Existe uma referência ao trabalho de Cassandra Rios no livro de David Foster, no livro *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*, do qual transcrevemos a crítica feita à Cassandra Rios por Cynthia Duncan que percebe em Rios certa “reluctance to speak the word *lesbian*, to identify oneself by that word, to embrace a lesbian life-style and to find positive value in it prevents Rios’ characters from realizing their sexual identity as homosexual women”. In: FOSTER, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing* Austin: University of Texas Press, 1991.

¹⁰⁷ Esta classificação tem como suporte a concepção da pesquisadora Bárbara Smith, na medida em que ela percebe como pertencente a esta corrente a obra que faz uma crítica textual das instituições heterossexuais. In: PINTO-BALEY, Cristina Ferreira. O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas. *Mulheres e literatura* Disponível em http://www.lettras.ufrj.br/licult/3_MULHERES/volume7/tx_bailey.htm Acesso em 16, ago.2004.

personagem, não há nenhuma referência à preferência por mulheres ou mesmo homens. O ponto central da obra é a rejeição do papel submisso da mulher e, neste sentido, num contexto patriarcalista marcadamente, utiliza-se o termo *Lésbia* como significante desta ruptura.

Outras obras são citadas por Luiz Mott¹⁰⁸ como sendo precursoras da temática do lesbianismo feminino no Brasil. Abrangendo desde a literatura portuguesa do século XIV até a produção literária no Brasil no começo dos anos 1980, usa como critério de seleção dos textos discutidos a presença de personagens lésbicos ou a abordagem do lesbianismo como tema. Porém, uma breve consulta nestes escritos pode elucidar que no que se refere a autoria os mesmos ou foram escritos por jornalistas ou por médicos e suas motivações estavam longe de qualquer pretensão literária, possuíam apenas caráter didático e moral. As personagens são estereotipadas e as aberrações sexuais são sempre o tema principal dos mesmos. Ainda que Mott mencione algumas obras em que a questão aparece¹⁰⁹, em todas estas obras retrata-se a questão da homossexualidade feminina ou como patologia ou como vício moral vergonhoso.

A tentativa de inscrever personagens ficcionais como outros quaisquer, com uma linguagem direta e sem se prender a nenhuma lição de moral, aparece pela primeira vez com Cassandra Rios. Cumpre notar que há uma advertência no início de livro, na 3ª edição, em que o conteúdo da obra não serve como modelo: segundo o comentário de Eva Feghali, que faz uma das apresentações do livro, “e que a juventude não se entusiasme com o que é um espelho de degradação e deve ser evitado”.¹¹⁰

Aparentemente, a obra insere-se na tradição em que a homossexualidade feminina é uma aberração, que só pode ser dita como forma de ameaça e exemplo de anormalidade que deve ser combatida. Mas isso não invalida, absolutamente, o seu caráter nitidamente literário. Independente disso, tal tradição não deixa de gerar seus efeitos uma vez que é necessária uma abertura ideológica que permita ler nas entrelinhas, trazer à tona o

¹⁰⁸ MOTT, Luis. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

¹⁰⁹ Mott escreve sobre o livro *Vertigem* (1926) de Laura Villares, que trata de prostituição e *O 3º Sexo* de Odilon Azevedo (1930), mas o interesse principal da obra é o movimento feminista. p.94.

¹¹⁰ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*. 3ª edição São Paulo: A voz dos livros, 1955.

palimpsesto e decifrar a função da ambigüidade no texto. Assim sendo, o texto reconhece na homossexualidade feminina, antes um espaço marginalizado, sua importância.

Desta forma, pode-se ler assim a narrativa desenvolvida por Cassandra Rios. As personagens Lyeth e Irez não possuem nenhuma característica patológica, nem são invertidas sexualmente. Ao contrário, trata-se de duas moças, ambas com dezoito anos, que serviriam de modelo de feminilidade nos anos 40.

Aliás, há também nas páginas introdutórias desta edição de 1955 a comparação de *A volúpia do pecado* com *O poço da solidão*, lançado em 1928 por Hadclyffe Hall¹¹¹. A escritora inglesa provocou muita polêmica, primeiro na Inglaterra e depois nos Estados Unidos, ao publicar este livro que apresenta uma protagonista invertida sexual. O livro foi proibido e ao mesmo tempo acabou sendo defendido por escritores ilustres como Virgínia Woolf.

Cabe ressaltar que, se de um lado os moralistas europeus consideraram a obra de Radclyffe Hall como favorável ao lesbianismo, por outro lado os indivíduos do “meio” tinham outra opinião, remetendo à protagonista Stephen Gordon do livro *O poço da solidão* como negativa e complexada. Em Cassandra Rios esta questão é ainda mais grave, pois a autora foi combatida pelo Estado pelo tom pornográfico de suas obras, e também sofreu a condenação de seu discurso pela comunidade homossexual posteriormente, que a acusam de moralista, repudiando suas personagens a ponto de ignorar sua contribuição por completo.

A temática trabalhada por estas obras tinha um caráter panfletário, quase pré-militância, que irritava tanto os conservadores quanto os de espírito anárquico ou libertário. Esta questão é trabalhada, entre outras, por Denise Portinari. Para a autora:

"O discurso da homossexualidade feminina pode ser visto ao mesmo tempo como reacionário - se assim entendermos todo discurso que tende para a cristalização e reprodução das formas de significação que se apresentam como verdades atemporais - e revolucionário - se entendermos como tal todo discurso que promove a desestabilização e a inquietação frente aos signos."¹¹²

¹¹¹ HALL, Marguerite Radclyffe, *O poço da solidão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

¹¹² PORTINARI, Denise. *O discurso da homossexualidade feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.97.

O livro *O poço da solidão* narra a história de Stephen Gordon, filha única de uma rica família do interior da Inglaterra que desejava um filho homem. O pai, Phillip, embora decepcionado, desenvolve um amor excepcional pela filha e pretende oferecer tudo que daria a um filho "varão", inclusive a oportunidade de estudar, cujo acesso normalmente era vetado às mulheres, pois tratava-se de uma atividade masculina. A semelhança física e comportamental é enorme entre pai e filha. Stephen acaba se tornando uma mulher masculinizada, mas mesmo assim sabe que nada é suficiente para que ocupe socialmente uma posição que é "reservada" aos homens. A personagem se apaixona por uma mulher casada, Angela Crosby, e depois que vai para Paris conhece Mary, com quem passa a morar. No final a personagem se rende à opressão social e desiste de Mary, e por amor à amante faz com que ela se case com um homem, acabando sozinha.

Outra obra que se insere na tradição que se abre no Brasil com *A volúpia do pecado* é o livro *Ces plaisirs*, da francesa Claudine Colette¹¹³ (1932). Surgindo primeiramente em folhetim, foi publicada em 1942 como livro com o título de *Le pur et l'impur*. Nele a personagem Missy, como Stephen, era adepta do travestivismo. Usava roupas femininas na rua, cobrindo sua vestimenta masculina. Parte da obra de Colette foi encenada em peças que causaram polêmica e mesmo interdição policial¹¹⁴.

Em *A volúpia do pecado* o enfoque é outro. Trata-se de uma história de amor tão romântica como uma história de amor heterossexual poderia ser. No livro, Cassandra narra a história de um amor homossexual entre mulheres como possível e natural, e a representação do sujeito lesbiano como qualquer mulher, de qualquer grupo social.

Apesar de o modo de representação do desejo lesbiano nesta obra se valer das idéias e comportamentos existentes naquele contexto histórico, em todo o livro o discurso da autora se apresenta como um "lócus" que permite à mulher o exercício de sua subjetividade, abandonando ela a posição de objeto passivo ao qual tem sido limitada dentro do sistema dominante de gêneros. Desse modo, o lesbianismo não só abre um canal

¹¹³ COLETTE, Claudine. *Le pur et l'impur*. Paris: Hachete, 1998

¹¹⁴ ROCHA, Fernando de Sousa. *Percursos de uma visibilidade: a emergência da homossexualidade feminina na escrita de mulheres*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, PUC, 1993, p. 172.

para a expressão autêntica do erotismo feminino como serve também para realizar uma crítica às relações heterossexuais hierárquicas e, naquele contexto, sob plena influência do patriarcalismo.

Ao escrever sobre um tema marginal Rios, por vezes camufla sua linguagem a ponto de alguns críticos a colocarem no rol dos escritos moralistas e condenatórios ao lesbianismo. Esta mesma escolha de narrativa, pode também ser considerada transgressiva, pois utiliza os próprios códigos culturais vigentes na sociedade brasileira da década de 40 para narrar a experiência afetiva fora dos padrões heteronormativos.

Para Bakhtin, a linguagem configura-se em uma instância reguladora e a homossexualidade, embora neste contexto considerada desviante, não foge a esta instância. O discurso romanesco possui uma dialogicidade interna que exigirá sempre que nos debruçemos sobre o contexto social concreto, já que este “determina toda a sua estrutura estilística, sua forma e seu conteúdo”.¹¹⁵ O discurso de Cassandra Rios pode ser lido a partir de pistas escondidas fora e dentro do texto. O instigante é entender/decodificar a lógica interna de resistência do mundo ficcional da autora, tentando tanto quanto possível entender de que forma constrangimentos de ordem moral e mercadológica também influenciaram as opções da autora.

Neste sentido, o contexto do Brasil no final dos anos 40 aparece como cenário em que transcorre a narrativa da obra *A volúpia do pecado*.

3.1 *A volúpia do pecado* e o cotidiano da São Paulo dos anos 40

O livro de Cassandra Rios é lançado no ano de 1948. A narrativa se desenvolve no contexto brasileiro em que a urbanização é representada. A partir das primeiras décadas do

¹¹⁵ BAKHTIN, Mikail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, Unesp, 1988, p. 206.

século XX, o Brasil sofre mudanças profundas. O processo de urbanização se acelera, uma classe média se desenvolve.

O espaço em que a narrativa de Cassandra Rios ocorre é a São Paulo dos anos 40. A protagonista Lyeth Gimenez vive em um bairro no subúrbio da capital com a família. A personagem relembra no início do livro sua infância. Lembranças das noites em que depois de brincadeiras infantis o que agradava a ela e suas amiguinhas era espionar os jovens casais de namorados do bairro proletário.

“Muitas vezes presenciava cenas chocantes e vira também policiais agarrarem com brutalidade rapazes e moças que tentavam fugir. E mesmo depois de muitas súplicas iam dar a trágica volta na “viúva-alegre”, nome dado ao carro de tensão dos românticos transgressores da moralidade pública. A caça à imoralidade era intensa. Não só pela polícia como também pelos olhinhos vivos daquela garotada inexperiente que via apenas motivos para risos e mofa”.¹¹⁶

Lyeth tinha então 18 anos e aspirava encontrar um moço de acordo com os padrões de beleza da época, com físico de “potência”, másculo. “Um tórax largo e desenvolvido inspirava-lhe confiança”.¹¹⁷

Este período também é marcado por transformações no papel da mulher na sociedade. A opção por continuar os estudos e ingressar no mercado de trabalho possibilitou a ampliação das escolhas feitas pelas jovens que antes tenderiam para a vida doméstica do casamento.

Esta nova opção possível para as mulheres é representada na passagem em que o pai de Lyeth ainda pergunta se terminando o primário queria a filha continuar os estudos. Ao responder que sim a reação do pai:

“Assim é que eu gosto de você. Eu sabia que uma de nossa família haveria de ser inteligente. Só poderia ser você (...) e ao perguntar o que gostaria de ser a resposta o agradeu ainda mais: poeta, quero escrever palavras bonitas”.¹¹⁸

Segundo Peter Gay, “o século da burguesia transformou a mulher no sexo problemático”.¹¹⁹ Por isso, era complicada a educação das moças de família. A maioria não

¹¹⁶ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*. São Paulo: Mundo Musical. 1955.p.15.

¹¹⁷ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*. .p.16

¹¹⁸ idem.

era incentivada a continuar os estudos e desenvolver uma carreira profissional. O comportamento das moças também era rigorosamente vigiado pela família. E as saídas eram geralmente acompanhadas, com horários certos para retornar. Tudo para garantir a reputação da moça de família que deveria necessariamente casar virgem.

Mesmo diante da permanência dessa moral, no Brasil da década de 40, o número de mulheres assalariadas aumentou significativamente.

Segundo James Green percebe-se neste momento:

“Contradições entre as necessidades econômicas e a realização profissional, de um lado, e as normas sociais tradicionais que haviam restringido sua participação na força de trabalho, de outro. Os filmes de Hollywood, por exemplo, glamourizavam o papel da mulher moderna, independente e incentivavam seu perfil mais público.”¹²⁰

Dentre as poucas opções de lazer não-condenadas, o cinema se destaca como o grande entretenimento na primeira metade do século XX. Muitos comportamentos e atitudes tinham como modelo o que o cinema projetava. Desta mesma forma, o modelo de mulher da época passava pelo veiculado no cinema norte-americano.

Mulheres independentes e ao mesmo tempo conservando suas *eternas* qualidades femininas de recato e simplicidade. Este modelo era indicado para as mulheres que ao mesmo tempo em que se inculcavam deste símbolo de modernidade, deveriam também carregar a missão de tornarem-se baluartes de estabilidade contra os efeitos desestabilizadores do desenvolvimento industrial capitalista, protegendo a família das influências corruptoras.

Lyeth, embora muito jovem, vive uma experiência em que o papel de mulher moderna e ao mesmo tempo moça de família deveria prevalecer. Ao insistir em ir ao cinema com as irmãs, usa maquiagem pela primeira vez, procurando aparentar mais idade e assim burlar a censura e assistir a um filme. O filme em questão era “Gilda”, de Charles Vidor, de 1946, com Rita Hayworth estrelando no papel de mulher fatal, independente e ao

¹¹⁹ GAY, PETER. *A educação dos sentidos: A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 111.

¹²⁰ GREEN, James. *Além do carnaval* São Paulo: UNESP, 2000, p.127

mesmo tempo romântica. Para Lyeth a utilização do batom¹²¹ para sair à noite, bem como o sucesso da ação representou uma espécie de rito de passagem para a fase adulta.

A indústria cultural impulsionada no Brasil, neste momento, estava o tempo todo presente na vida de Lyeth, seja por meio do cinema, do rádio e dos livros. Seu comportamento tinha por referência as situações apresentadas nestas mídias, todas elas mantidas com verbas publicitárias, como o momento de seu primeiro beijo. Aos 15 anos foi a uma festa de casamento, encontrou um rapaz que “parecia um sheik da capa do romance que lera tantas vezes”.¹²² Entretanto, sua atitude foi de decepção e ao mesmo tempo repressão:

“como o beijo é nojento! Estremeceu ao pensar se por acaso naquele instante a “viúva-alegre” tivesse passado. Que horror! Voltou a pensar no beijo. Não. Não gostara mesmo!”¹²³

A imagem da “viúva-alegre”, o carro negro da polícia paulista, demonstra sempre a preocupação com a repressão policial em nome da ordem e dos bons costumes. A moral das jovens era assunto que ultrapassava os limites da família, também se configurava em uma questão para o Estado.

Essa questão, ainda presente para as moças de família nos anos 40, foi abordada no trabalho de Martha de Abreu Esteves¹²⁴ sobre o amor e o cotidiano no Rio de Janeiro da Belle Époque. A preocupação com os valores morais e, o maior deles, a virgindade das moças na sociedade como um todo era um problema importante para o governo.

“Os preceitos de virgindade e casamento oficial eram enraizados em todas as camadas sociais. Se as classes trabalhadoras não as alcançavam facilmente, o que representava mais um fracasso, devia-se às suas condições de existência, caracterizadas por privações e pela irregularidade de trabalho”¹²⁵.

Tempos depois Lyeth muda de opinião e, como todas as meninas de sua idade, começa a namorar Antônio que sempre a levava para dançar e jogar ping-pong.

¹²¹ Em 1921, Paris é palco de uma verdadeira revolução na história do batom; é primeira vez que um produto desta categoria é embalado num tubo e vendido em cartucho. O sucesso é tal que em 1930 os estojos de batom dominam o mercado americano, trazendo uma nova fase para o desenvolvimento destas formulações. No Brasil eles também aparecem neste formato logo depois. In: ETCOFF, Nancy. *A lei do mais belo*. São Paulo: Objetiva, 2004.

¹²² RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.17.

¹²³ idem.

¹²⁴ ESTEVES, Martha de Abreu. *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

¹²⁵ ESTEVES, Martha de Abreu. *Meninas perdidas*, p. 123.

Ainda namorando Antônio, Lyeth pela primeira vez avista a nova vizinha. À distância vai tecendo considerações sobre a moça, que devia ter seus vinte e poucos anos (na verdade Irez tinha a mesma idade de Lyeth). Os cabelos longos davam-lhe, além de um ar de maturidade, uma aparência vulgar, e foi o que mais que lhe chamou a atenção:

“Pareceu reconhecê-la, porém não se lembrava onde a teria visto antes. Os fios brilhantes exerceram um estranho fascínio sobre si. A custo conseguiu desviar os olhos da cabeleira vulgar que detestou encontrar em seu caminho. Aquela cor não era natural. Não podia ser. Parecia ouro puro. Prendeu seu olhar. Sentiu que a expressão de seu rosto mudara sem atinar porquê, rancorosamente. E de onde surgiu a voz rouca, estranha que disse baixinho: “Falsa como a cor do cabelo”.¹²⁶

A referência à cor de cabelo como imbuída de várias simbologias é recorrente também neste período. A maioria das atrizes norte-americanas de cinema era loira, como Rita Hayworth. O que significava tanto um modelo de inocência como de mulher fatal. Além disso, na própria música popular brasileira as referências em relação às loiras mostram um sentimento contraditório.

Pode-se exemplificar esta idéia com a composição de Herivelto Martins e David Nasser, sucesso na gravação do Trio de Ouro, no final dos anos 40, na música “Maria Loura”:

“Teus cabelos cor de ouro/ por onde o vento sopra o dia/ Lembravam-me louras espigas/ Soltas ao vento Maria/ Imaginei tuas tranças iluminando meu ninho/ Porém tu foste Maria/ Pedaco de mau caminho/(...)/Maria loura teus cabelos são dourados que parece que foram pintados/ pelas mãos de Nosso Senhor”.¹²⁷

A visão da loura era tanto de anjo como de mau caminho na letra cantada por Dalva de Oliveira. As primeiras tinturas disponíveis comercialmente chegaram ao mercado em 1930, mas o loiro só passou a ser acessível para uso doméstico por volta dos anos 50', diz Nancy Etcoff.¹²⁸

É a mesma ambigüidade que Lyeth sente em relação à estranha e, tão absorta, é quase atropelada. Neste incidente, aproxima-se da moça e descobre seu nome. Trata-se de Irez, que insiste nesta terminação e acentuação na última sílaba de seu nome como meio de distinção do normalmente utilizado. Para Lyeth aquilo era o sinal de mais uma

¹²⁶ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.27.

¹²⁷ *Maria Loura*, Trio de Ouro, Coleção História do Samba Brasileiro, São Paulo, 1997.

¹²⁸ ETCOFF, Nancy. *A Lei do Mais Belo*. São Paulo: Objetiva, 2004.

originalidade em relação à moça. Mais tarde, porém, descobre com Lenita, a irmã mais velha de Irez, que seu nome é Ires com a grafia tradicional, o que deixa Lyeth perturbada, pois por que uma pessoa mudaria dessa forma o próprio nome? Mesmo assim, a amizade com a vizinha só aumentou, tornando-as inseparáveis. Sentiu como se fossem velhas amigas e a primeira impressão foi substituída por outra completamente diferente:

“Não podia ter mais que dezoito anos, não tinha o nariz comprido como julgara e também não era feia, mas sim de uma beleza fascinante”.¹²⁹

Percebe-se que diferente de uma tradição ficcional em que as mulheres que se sentem atraídas por outras mulheres possuem aspectos masculinos, as invertidas, na narrativa de Cassandra Rios, ao contrário, comportam-se como moças iguais às demais de sua época. Elas usam maquiagem, cosméticos, vestuário feminino como as outras mulheres de seu meio.

3.2 A construção identitária da personagem lésbica em *A volúpia do pecado*

A amizade entre moças era algo não censurável para os padrões normais do Brasil dos anos 40. As personagens Lyeth e Irez são a prova de como a intimidade de duas moças cujas famílias eram vizinhas, com a mesma faixa etária e os mesmos padrões estéticos, era algo aceitável e desejável.

Aparentemente Lyeth e Irez eram moças como as demais daquele bairro. No espaço da casa, a companhia feminina era considerada mais segura do que a presença de namorados ou pretendentes. A estes era destinado o ambiente público de bailes, festas, confeitarias. Daí a liberdade que Lyeth e Irez possuíram em desenvolver esta amizade a ponto de se tornar amor.

As duas passavam grande parte do tempo juntas e Irez ensinou Lyeth a “arte” de hipnotizar. Para Lyeth essa e outras atitudes, como a mania de Irez pular como uma doida,

¹²⁹ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.28.

explicando ser sua forma de dançar balé, fortaleciam os laços entre as duas. Até Lyeth acabar com o namoro com Antônio e achar que

“Parecia que só Irez se interessava por ela, de forma diferente.”¹³⁰

O grau de intimidade das duas rapidamente aumentou. Até que um dia Irez sem motivo desafia Lyeth sobre a qualidade de um baton que era a prova de beijo. O desafio é recusado porque Lyeth usa a desculpa que estava com gripe, mesmo assim Irez insiste:

“Os seus beijos podem ser quentes, mas não derreterão o baton a ponto de manchar os seus lábios com o carmim dos meus. Estas palavras haviam-na envergonhado, mas sentira também um prazer estranho ao ouvi-la e queria mesmo beijá-la, porém era um desejo absurdo que não tinha explicação. O prazer da vitória. De vencer a aposta original. Depois disso certa noite estavam conversando animadamente quando Irez disse subitamente: -Sabe o que sonhei? – O que? – Que o baton não saiu. – Credo! Você então sonhou que eu a beijei? – Sim. Um sonho é um desejo da alma.”¹³¹

A partir desse dia, as intimidades entre Lyeth e Irez ficaram cada vez mais constantes. Mesmo com as advertências da tia de Irez.

A personagem Matilde, a tia de Irez, aparece na narrativa em diversos momentos para advertir Lyeth para que se afastasse da sobrinha. Para Matilde, a amizade de Irez poderia trazer muitos desgostos para Lyeth.

Entretanto, Lyeth faz exatamente o contrário e se sente cada vez mais fascinada por tudo que Irez inventava. Matilde não diminuía as recomendações para Lyeth:

“Irez não pode ter amigas. Sempre acontece isso. Você já está dominada por ela. Francamente não sei como a suporta.”¹³²

A questão simbólica do cabelo volta a ser discutida quando Matilde, a tia de Irez, confirma que os cabelos da sobrinha foram tingidos. Algo que Lyeth depois da primeira impressão buscou confirmar com a amiga que negou que a cor fosse artificial.

“Lyeth sentiu as mãos dela agarrarem as suas de uma maneira quase rude, anormal para mãos tão finas e delicadas. Estremeceu-se toda. Um torpor esquisito, de vergonha e medo tomou-lhe o corpo quando ela sussurrou ao ouvido: Oh Lyeth! Fitou-a impressionada, como se algo de novo se lhe

¹³⁰ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecad*, p.38.

¹³¹ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p. 39.

¹³² RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p. 44.

brotasse na alma. Assim como uma flor cujo perfume embriaga. – Oh meu amor! Não sei por que me enamorei de você... Depois largou-a”.¹³³

Um misto de medo e curiosidade apodera-se de Lyeth. Ao mesmo tempo que sentia algo que não era comum no comportamento de Irez, sua voz manhosa a dominava. Este estranho sentimento em relação à amiga culminou com uma carta em que Irez se declarava para Lyeth.

“Era o início de um desejo que agora se afigurava em um nome. Era a resposta ao porquê do nervosismo antes, os requebros de corpo fascinante que a provocara tanto, sem que o percebesse realmente – E o nome era Irez. Era desejo. Desejo de apertá-la nos braços com força para imobilizá-la. Para evitar os movimentos voluptuosos que a fazia morder os lábios ressequidos. A língua engrossando na boca, as veias latejando nas fontes. Era desejo. Por mais absurdo que fosse”.¹³⁴

A indignação por permitir que tais idéias passassem por sua cabeça deixa Lyeth confusa e indignada com os próprios sentimentos.

“Estaria ficando louca? Que seria aquilo? Obra do demônio por certo. Tentação. Nunca imaginara possível semelhante coisa. Nunca ouvira comentários sobre um caso idêntico”.¹³⁵

Ainda nesta confusão de sentidos, Lyeth é arrebatada pelo amor que sente por Irez. A partir daquele instante, a amizade torna-se um namoro, entre duas mulheres.

Como apresenta Denílson Lopes:

“As narrativas que trabalham com a questão da construção de uma identidade homossexual na literatura esbarram em um triplo tabu: o embasado pelo catolicismo, em que o homossexualismo é considerado pecado; pela ciência, em que é considerado patologia; e pelo Estado, considerado crime geralmente enquadrado entre o final do século XIX e início do XX em que os códigos criminais com noções de moral e decência pública vagamente definidas e provisões que controlavam estritamente a vadiagem forneceram uma rede jurídica pronta para capturar aqueles que transgredissem as normas sexuais aprovadas socialmente”.¹³⁶

Na narrativa de Cassandra Rios, estes discursos são apresentados como discursos que fazem parte da construção identitária das personagens ficcionais. Contudo, o mais

¹³³ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.55.

¹³⁴ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.57.

¹³⁵ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.58.

¹³⁶ LOPES, Denílson. Apud GREEN, James. Mais amor e mais tesão: a construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis”In: LOPES, Maria Margareth (org) *Cadernos Pagu*. n15, 2000, p.277.

importante aqui é notar como a relação lésbica se afirma, a despeito destas restrições citadas por Lopes.

A idéia de pecado estava presente no relacionamento de Lyeth e Irez. Loucura, demônio e termos correlatos aparecem no discurso ficcional para apresentar o amor homossexual das duas.

Na narrativa de Cassandra Rios, todo o vocabulário insiste de forma redundante na atmosfera pesada da volúpia pecaminosa:

“Que amor é este? Lyeth se questiona: Oh... você destila um veneno paradisíaco que não mata, mas me faz morrer um pouco, um veneno voluptuoso. Mulher que me embriaga, você enfeitiçou-me. Você é um pecado. O meu pecado original”.¹³⁷

A moral sexual diferenciada para homens e mulheres estava presente neste período. Como observa Carla Bassanezi:

“Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional”.¹³⁸

Ainda em sua análise, a autora salienta que embora o casamento *sem afeto*, ou seja, apenas por interesse dos pais tivesse saído de moda, a ênfase era dada a necessidade de autocontrole das moças em relação aos seus sentimentos.

Se esta questão era pertinente a moral familiar em relação ao namoro de padrão heterossexual, a idéia de uma paixão descontrolada e por membros do mesmo sexo era ainda mais problemática. A presença dessa forte moralidade aparece na passagem em que Lyeth se encontra confusa em relação a pureza ou não do seu sentimento:

“Ó Deus meu! Por que não me deixou ficar esquecida daquele amor nojento, do caminho pecaminoso que percorri? Não! Perdoa-me, Senhor. Não foi nojento. Foi triste, foi um pesadelo, uma loucura, uma realidade que ninguém compreende”.¹³⁹

Embora configurando-se como algo proibido trata-se de relação da qual é impossível se afastar. Na análise literária do romance *O bom-crioulo*, Venturelli percebeu

¹³⁷ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.141.

¹³⁸ BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: Del Priore, Mary (org) *História das mulheres no Brasil* São Paulo: Contexto, 1997, p. 610.

¹³⁹ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.9.

nos personagens a mesma angústia, sendo que naquele caso, como no de Lyeth e Irez, “a salvação não é eximir-se da carne, mas é entregar-se a ela com total devoção”.¹⁴⁰

Além de pecado, o sentimento que Lyeth sentia por Irez era passível de considerações médicas a respeito. No que se refere ao homossexualismo masculino, tal prática era corrente e foi bem documentada, conforme as indicações do estudo de James Green¹⁴¹ e Peter Fry¹⁴², em que são citadas as políticas de saúde pública em torno da homossexualidade masculina. Em cada contexto a idéia de homossexualismo feminino tem uma conotação própria. Richard von Krafft-Ebing fazia parte de um grupo de sexólogos cujo discurso vigorava no final do século XIX e início do século XX sobre a homossexualidade enquanto patologia e anomalia. Em sua obra *Psychopathia Sexualis*¹⁴³, de 1886, Krafft-Ebing escreve que as lésbicas eram, numa relação reflexiva de causa e conseqüência, tipos masculinos e desviantes que ganhavam a classificação de "invertidas". Segundo Jonathan Katz, o hetero-sexual e homo-sexual de Krafft-Ebing ofereceram ao mundo moderno “dois erotismos de sexo diferenciado, um normal e bom, outro anormal e ruim”.¹⁴⁴

No contexto do Brasil da década de 40 o acesso aos livros científicos era mais restrito, ainda que, como demonstra Mott, muitos teóricos estrangeiros tenham sido interpretados e suas idéias apresentadas ao público brasileiro¹⁴⁵.

Para jovens do subúrbio paulistano, entretanto, estas obras não eram de fácil acesso. A preocupação em nominar o que era aquele sentimento fazia parte das angústias das moças. Lyeth pensou então em recorrer a uma vizinha, Dona Margot, que tinha péssima reputação no bairro e por isso mesmo dava os melhores conselhos, afinal:

“Ninguém melhor que ela poderia dizer-lhe o verdadeiro sentido das palavras ousadas que não sabia interpretar. Explicaria enfim o que lhe estava acontecendo”.¹⁴⁶

¹⁴⁰ VENTURELLI, Paulo. *Um pequeno mundo flutuante. Literatura e homoerotismo em circuito fechado: Adolfo Caminha e Silviano Santiago* Tese de Doutorado, USP, São Paulo:2001, p.62.

¹⁴¹ GREEN, James. *Além do Carnaval* São Paulo: Unesp, 2000.

¹⁴² FRY, Peter. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira* Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

¹⁴³ KRAFFT-EBBING, Apud KATZ, Jonathan. *A invenção da heterossexualidade*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996, p. 39

¹⁴⁴ KATZ, Jonathan. *A invenção da heterossexualidade*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996, p. 40.

¹⁴⁵ MOTT, Luis. *Lesbianismo no Brasil*, p.44.

¹⁴⁶ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.61.

A vizinha, no entanto, conta sua experiência vivida num colégio interno de forma tão obscena que Lyeth fica horrorizada e acredita que aquilo não corresponde ao seu envolvimento com Irez.

Este deslocamento do envolvimento físico para o destaque do sentimento configura-se em uma característica psicológica recorrente nas protagonistas criadas por Cassandra Rios. Apesar de sua dimensão psíquica explícita, sempre o amor de que se trata é o romântico, no qual o sentimentalismo é o ponto principal.

Insistindo nesta questão as personagens Lyeth e Irez não sabem o que são e buscam a explicação em um dicionário:

“Vinha-lhe à mente os nomes proferidos por dona Margot, agora lembrados por Monica atribuídos às mulheres que se amavam como elas. Curiosas consultaram o dicionário: Homossexuais, Trfbadas, Lesbianas! Seriam elas? Fitaram-se curiosas. As curtas explicações não as satisfz (sic). Deixaram passar os dias alimentando o desejo de desvendar o tormentoso mistério com auxílio de melhores livros. Queriam saber o porque (sic) de um amor tão desnatural”¹⁴⁷

A dificuldade das personagens para encontrarem uma definição de seus sentimentos e a busca por esta definição exemplifica a idéia de Baldwin¹⁴⁸ de que as pessoas se sentem seguras por meio de rótulos.

A questão do não-dito, devido ao tabu existente nas relações homoeróticas femininas, aparece de forma a consolidar a idéia de que elas não existem. Como mostra Betti Brown,¹⁴⁹ ao tratar do assunto décadas mais tarde, as meninas preferiam dizer que pertenciam ao “time” do que se auto-denominarem lésbicas, pois “a palavra continha o pecado”.

A negação dos termos relacionados ao homoerotismo feminino reforça a idéia de ocultação do mesmo: “quanto mais amplo e variado for o acesso do indivíduo a uma variedade de discurso (e de sujeitos) maior será sua mobilidade e sua capacidade de apoderar-se da palavra”.¹⁵⁰ Daí a importância da obra de Cassandra Rios, pois seu livro é o primeiro a tentar retratar a busca de um termo que designe as relações homoeróticas entre mulheres ao mesmo tempo em que contribui para esta mesma busca.

¹⁴⁷ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*. p175.

¹⁴⁸ BALDWIN, J. Apud KATZ, Jonathan. *A invenção da heterossexualidade*, p.109.

¹⁴⁹ BROWN, Betti. *Pecados safados*. São Paulo: Record, Rosa dos Ventos, 1987, p.76

¹⁵⁰ PORTINARI, Denise. *O discurso da homossexualidade feminina*, p.104.

As tribulações que o amor entre as duas jovens acarretou em suas vidas faz com que a idéia de procurar ajuda especializada seja uma alternativa para resolver a angústia que ambas sofrem. Neste sentido, a idéia de um psicanalista para ajudá-las a entender sua relação partiu por parte de Lyeth. Tratava-se de uma iniciativa tomada passado já algum tempo em que as duas estavam *namorando*.

Segundo Jane Russo:

“Toda essa divulgação leiga da psicanálise se dá em meio a um interesse generalizado pela chamada *questão sexual*. Os anos 30 assistem a um verdadeiro desabrochar dessa questão em solo brasileiro, com a realização de cursos populares sobre sexologia, comemorações especiais como o *Dia do Sexo*, emissões radiofônicas sobre sexo, campanhas de educação sexual. Em 1935 o tema já era tão popular que um clube carnavalesco levou às ruas um carro alegórico chamado *Educação Sexual*”.¹⁵¹

A idéia de procurar o doutor Fabiano, um médico da família de Lyeth, deixa Irez em dúvida:

“-Ele compreenderá Lyeth? Será?

- Para que é ele um psiquiatra?

- Mas nós não somos loucas!

- Isso é o que eu quero saber. Sabe eu sou louca sim, sou louca por você. Não é isso uma loucura?”¹⁵²

Nas consultas o médico exigia que contassem toda a verdade. Esta confissão necessária para o tratamento médico aparece como apresenta Foucault¹⁵³ ao analisar a constituição do *dispositivo de sexualidade*, no discurso psicanalítico, como a *scientia sexualis* que operava através da codificação clínica do fazer falar, ciência-confissão que assumiria como método o ritual da confissão e como objeto o inconfessável confesso.

É o que acontece na passagem em que Irez tem uma consulta sozinha com o doutor Fabiano e Lyeth fica ansiosa para saber como foi a conversa:

“- O que foi que ele perguntou?

- Tanta coisa. Quando afinal ele disse: *-Já sei, você ama uma moça*, cobri o rosto com as mãos e prorrompi em soluços (...)

- E o que mais ele perguntou?

- Se a pessoa que eu amava tinha feito alguma proposta (...) quase morri de vergonha quando ele contestou: *-Você não compreendeu: Eu quero saber se vocês mantêm relação sexual!*

¹⁵¹ RUSSO, Jane. *O mundo psi no Brasil*. Rio de Janeiro:Zahar, 2002, p.22

¹⁵² RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.249.

¹⁵³ FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I – a vontade de saber* Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 64.

- O que você respondeu?
- Que não. Que apenas nos beijávamos (...) Mas ele é tão simples. Fala tudo de uma maneira tão natural. Parece um pai. Melhor ainda. É mais compreensivo.”¹⁵⁴

As descrições do ato sexual entre duas mulheres aparecem em diversos livros de Cassandra Rios. Em diferentes contextos históricos, em diferentes camadas sociais, a questão da virgindade ganha menor ou maior relevância.

Na sua primeira narrativa sobre o tema, Cassandra Rios descreve as dúvidas e incertezas das duas moças em concretizar o ato sexual. Como prova de amor, Irez exige possuir Lyeth. As duas tramam um plano para concretizar o ato numa noite em que vão fingir que estão estudando para os exames finais. Na noite escolhida, a chuva cai como sinal de bom agouro para as duas. Era Irez que assumia o controle do ato:

“Forcejava em cima dela feito um macho (...) Os nervos enrijecidos, endureciam-lhe as carnes aveludadas que estavam arripadas. Irez esquecida do próprio sexo. Masculinizada. Lyeth submissa, entregue às ordens do corpo. Desfalecendo na volúpia do pecado”¹⁵⁵

Já em um livro publicado na década de 70, Cassandra Rios discute a questão da perda da virgindade numa relação homossexual, a partir de outros critérios. Em *Um escorpião na balança* a narrativa centra-se na discussão do amor homoerótico e na necessidade de afirmação da lésbica enquanto tal. Numa passagem, a personagem Petra comenta sobre a possibilidade de perder a virgindade com outra mulher, no caso pretende desvirginar a personagem Sônia:

“Não seria capaz? De se dar a mim se eu lhe proporcionasse a oportunidade de deixar de ser virgem, sem pertencer a homem nenhum? Seria uma definição exata do caráter, da índole, do extremo a que poderíamos chegar.”¹⁵⁶

Esta passagem remete à idéia da importância da virgindade feminina, na tradição sexual do Brasil. Ao mesmo tempo em que é inocência, é também submissão ao homem que a rompe. Segundo Richard Parker:

¹⁵⁴ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.262.

¹⁵⁵ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.218

¹⁵⁶ RIOS, Cassandra. *Um escorpião na balança*. Rio de Janeiro: Record, 6 ed, 1974, p.211.

“O cabaço se torna assim uma representação não só da sexualidade feminina, mas do controle sobre essa sexualidade, exercido pelos homens.”¹⁵⁷

Para a personagem Andréa o importante era procurar romper este padrão de que apenas os homens poderiam desvirginar uma mulher. Ao mesmo tempo, neste livro Cassandra Rios enfatiza a idéia de que só o amor faz com que a mulher se reconheça lésbica. No final, Petra encontra seu verdadeiro amor, Andréia que antes namorava um homem, José Pedro.

Em Cassandra Rios a idéia do embate entre o puro prazer sexual, o deleite dos sentidos, e o amor verdadeiro, o romantismo, está presente em todas as suas obras. Personagens como Lyeth aparecem sempre com a dúvida de que o sentimento é amor ou desejo:

“Lutou contra o pensamento mau que a convertia num ser sem pudor e degenerado. Que Irez não a amava! Queria apenas satisfazer desejos. Buscava em seu amor sensações pecaminosas.”¹⁵⁸

Como notou Tânia Navarro-Swain, no dicionário Larousse (1979), “lésbico: diz-se do amor sexual de uma mulher a outra”, enquanto que na Enciclopédia Encarta (1999) indica no verbete “lésbica: mulher homossexual, mulher-homem, mulher-macho. Chulo:sapatão. Quanto ao adjetivo, lésbico: diz-se do amor de uma mulher a outra.”¹⁵⁹

Nas duas definições percebe-se a inclusão e a não referência à sexualidade. Cassandra Rios em uma de suas últimas entrevistas diz que não entendia o sexo sem amor:

“Não posso generalizar, não posso condenar uma coisa que não conheço. Eu não faria sexo sem amor. Sexo sem amor é sempre um estupro. Quando uma pessoa faz sexo com outra existe um mínimo de atração visual. Então é o belo, é o amor. O amor pode surgir da atração física.”¹⁶⁰

Em uma obra publicada em 1975, *Marcella*, Cassandra Rios escreve em primeira pessoa a história da personagem Anastácia. A história desta personagem possui uma continuação num livro publicado um ano depois chamado *Anastácia*. Diferente das demais protagonistas de Cassandra Rios, Anastácia é uma lésbica assumida que faz sexo por prazer. Seu grande amor é Marcella, secretária e garota de programa. Enquanto não consegue conquistar Marcella, Anastácia possui várias namoradas.

¹⁵⁷ PARKER, Richard. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Best-Seller, 1991. p.82.

¹⁵⁸ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.184.

¹⁵⁹ Apud NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*. p.34.

¹⁶⁰ LUNA, Fernando. *A perseguida*. *Tpm*. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.2, jul.2001.

“Eu estava no mais baixo teor vibratório, pensando nas minhas ligações sexuais animalizadas. Nessa noite eu sentia um desejo diferente, estranho, fortíssimo, de fazer sexo só com a finalidade de sentir prazer de gozo, nada mais. Como um apertivo para as minhas locubrações mentais a respeito de como seria com Marcella.”¹⁶¹

A narrativa de Cassandra Rios, marcada pela diversidade de tipos de homossexuais femininas, privilegia nesta obra a versão psicótica de uma lésbica, já que a protagonista Anastácia, comete diversos assassinatos contra suas namoradas. No final do segundo livro, Anastácia se entrega à polícia.

Este tema não é isolado na obra de Cassandra. Em outro livro, *A noite tem mais luzes*, o final também possui um assassinato cometido pela protagonista Pascale contra sua amada. Um aspecto singular entre as personagens de Cassandra - que ora se assumem, ora não, enquanto lésbicas, embora nunca pretendem se travestir de homens para conquistar uma garota heterossexual -, a personagem Pascale preferiu usar desse artifício. Seu travestivismo tem a justificativa do amor que sente por Nelita:

“Ah! Se eu fosse um homem! Foi tão forte aquele assomo de revolta, de logro que ela olhou para os lados, temerosa de que alguém tivesse escutado aquela exclamação mais dolorosa do que de raiva que escapara de seus lábios. Não porque desejasse ser homem, verdadeiramente, mas porque queria ir até onde Nelita estivesse com a mesma liberdade que os homens podem ir aos lugares onde encontrarão a mulher desejada.”¹⁶²

A própria Cassandra vai voltar a este assunto na Introdução do livro *Mutreta*, em que manifesta seu objetivo de mostrar as diversas formas de homossexual existentes no cotidiano brasileiro, e lembra de sua personagem Pascale de *A noite tem mais luzes* como vítima de um *hermafroditismo psicosexual*.. Na narrativa de *Mutreta* a personagem Amanda vai ao *Aço's Bar* e diante de tantas caricaturas de homens presentes no bar comenta:

“É tão bom ser simplesmente mulher que gosta de mulher, sem esses problemas de querer ser macho. Para mim são limitações frustradas!”¹⁶³

¹⁶¹ RIOS, Cassandra. *Marcella*. Rio de Janeiro:Record, 1975. p.92

¹⁶² RIOS, Cassandra. *A noite tem mais luzes*. São Paulo: Hemus, 1968, p.88

¹⁶³ RIOS, Cassandra. *Mutreta*. São Paulo: Edições MM, 1972. p.283

Em seu primeiro livro sobre o assunto, porém, Cassandra Rios não inclui estas reflexões nas personagens. A idéia de amor entre mulheres é impossível para o contexto vivido por Lyeth e Irez, que no final não poderiam ficar juntas.

Logo depois de iniciado o tratamento médico, a história das duas foi conhecida por todos, elas foram separadas pelas famílias e Lyeth continuou o tratamento com o médico Fabiano. O diagnóstico do médico foi que Lyeth foi “sugestionada por Irez”:

“Lyeth submetia-se a um rigoroso tratamento de psicanálise 2 a 3 vezes por semana durante duas horas. Para o doutor Fabiano Irez acordou em Lyeth a malícia e talvez não o fizesse premeditadamente. Para Lyeth tudo não passou de uma forte sugestão, uma quase que espécie de hipnotismo. O sentimento que ela devotava a Irez não passava de um amor forçado, provocado por seu constante estado de apreensão devido às estranhas maneiras da amiga. (...) O sensualismo da outra avivou-lhe os sentidos, apeteceu-lhe o sexo. Ao saber-se amada, embora indignada, acreditou que também a desejava, daí a causa de sua aparente perversão. Já com Irez era mais difícil, seu estado neurótico era mais grave. O amor de Irez foi espontâneo e o de Lyeth provocado.”¹⁶⁴

No final da história a personagem Lyeth ainda se encontra em tratamento médico, continuando como paciente do mesmo doutor Fabiano que recomenda passeios e diversões, além de um namorado para que se curasse do mal de que foi acometida. Nesta altura é útil considerar o estágio do conhecimento médico, naquele momento, no Brasil, sobre o tema.

A primeira obra escrita por um médico no Brasil e totalmente consagrada à homossexualidade coube José Ricardo Pires de Almeida, que em 1906 lança *Homossexualismo: a libertinagem*. Ao classificar as lésbicas pelo termo “clitoristas”, a obra representa um avanço na literatura sobre o tema ao discordar da distinção entre lésbicas “ativas e passivas”, alegando que ambas se satisfazem por igual e nesta satisfação se encontra o gozo mútuo.¹⁶⁵

Refletindo sobre a introdução da psicanálise no Brasil, Jane Russo¹⁶⁶ enfatiza que a psicanálise como fator de modernização e “civilização” logo ultrapassou as fronteiras da academia e da corporação médica.

Se a questão sexual passou neste contexto a surgir em diversos meios de comunicação, a diversidade sexual não percorreu este mesmo caminho de facilidade na sua aceitação.

¹⁶⁴ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.303.

¹⁶⁵ Apud MOTT, Luiz. *Lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987, p. 47.

¹⁶⁶ RUSSO, Jane. *O mundo psi no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, p.22.

Segundo Denílson Lopes,

“somente em 1993 a Organização Mundial de Saúde deixou de considerar a homossexualidade como uma doença, passando a ser uma condição da personalidade humana. Enquanto isso, o Conselho Federal de Psicologia só passou a condenar a discriminação aos homossexuais e às promessas de tratamento para revertê-los, em 1999.”¹⁶⁷

Em *A volúpia do pecado* as idéias do final do século XIX em relação ao conceito de doença ainda permanecem. A doença serviria neste contexto não apenas como meio de rotular o inaceitável, mas como forma de regulá-lo e controlá-lo. Como apresenta Richard Parker,

“a noção de que certas práticas sexuais são fundamentalmente doentias para o indivíduo e para a sociedade como um todo, abriu um papel extremamente importante para a ciência médica nos cuidados e tratamentos não só das doenças sexualmente transmissíveis, mas das morais que se acreditava serem latentes em várias formas de desvio sexual”¹⁶⁸.

Na expectativa de criar uma divisão clara entre o público como forma de impessoalidade e produção de lucro e o privado como recanto moral e resguardo da família branca, “heterossexual”, burguesa, uma série de dispositivos públicos foram acionados para produzir uma disciplina tanto dessa característica pública quanto da dimensão política da invenção do que chamamos de “intimidade”. Inclusive, e primordialmente, o dispositivo da sexualidade.

Como aparece na obra de Foucault¹⁶⁹, a idéia de um poder disciplinar seria aquela em que caberia a vigilância partindo do coletivo, passando pelo indivíduo e chegando ao corpo a partir de instituições em que o saber especializado teria o controle sobre este comportamento.

Tratando da questão das identidades culturais, Stuart Hall enfatiza que o interessante nesta concepção de poder disciplinar é que embora seja o produto de novas

¹⁶⁷ Apud LOPES, Denilson. Escritor, Gay (Estudos Gays e Estudos Literários) In: *Revista Z*, Rio de Janeiro, s/d.

¹⁶⁸ PARKER, Richard. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Best Seller, 1991, p.133.

¹⁶⁹ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade. – o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984, p.27.

instituições coletivas, suas técnicas envolvem uma aplicação do poder e do saber que individualiza ainda mais o sujeito e envolve mais intensamente seu corpo¹⁷⁰.

A repressão social ao amor entre Lyeth e Irez aparece na obra *A volúpia do pecado* ao longo da narrativa. A personagem Lyeth apresenta-se como uma típica jovem da São Paulo dos anos quarenta, de classe média, possuindo uma família tradicional, em que os valores da moralidade da época eram respeitados. A heteronormatividade predominava como única possibilidade dada para uma mulher naquela condição.

A própria personagem temia namoricos com rapazes por conta da repressão policial aos namorados, ao que se refere ao passeio na “viúva alegre”¹⁷¹, assim denominada a viatura policial em que os amantes que aproveitavam a escuridão para namorar em locais públicos eram punidos. A repressão também servia de alerta em função dos possíveis comentários relativos à reputação da moça, caso fosse descoberta naquelas condições.

Se a interdição pública ao amor heterossexual fazia parte da vida social, o que dizer da expressão de afetividades homoeróticas? Toda a relação de Lyeth e Irez estava confinada ao ambiente doméstico, mas precisamente ao quarto de dormir.

Os espaços públicos reservados ao namoro comportado e heterossexual eram vedados para as duas. Mesmo assim, arriscam-se pelo prazer que tal perigo proporcionava:

“Vestiu-se com esmero. Finalmente ia ao cinema a sós com Irez. Eram tão raras as vezes que saíam ainda assim, em companhia de Lenita e não podiam nem ficar de mãos dadas.(...) Quando as luzes se apagaram cresceu a vontade de se beijarem no cinema. Ali onde o perigo reinava. O desejo crescia estonteando-as.”¹⁷²

Mesmo nesta e em outras circunstâncias as duas tiveram que abandonar o filme pela metade, pois se a presença da figura do *lanterninha*, como forma de impedir comportamentos imorais nas salas de cinema, era um fator de interdição aos carinhos entre casais de namorados heterossexuais, para um casal de moças a perseguição seria muito pior.

Nelas, crescia a convicção de que seu amor era interdito para os lazes que o espaço público oferecia. Elas não poderiam dançar juntas em bailes, namorar em bancos de

¹⁷⁰ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004. p. 42.

¹⁷¹ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.13.

¹⁷² RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*. p.229.

praças etc. Assim o confinamento era imposto e era também uma opção, já que para as duas nada importava mais do que a presença da outra:

“Para Lyeth e Irez nada disso existia. Nada importava lá fora. A noite para elas era ardente e tropical. Iluminada por uma lua muito branca num céu onde mil estrelinhas piscavam maliciosamente.”¹⁷³

Já no início dos anos 50, Cassandra Rios descreve outras estratégias de sociabilidade em espaços públicos para um grupo de jovens homossexuais. A história também se passa em São Paulo. A protagonista, Calíope, precisa fingir que namorava Raska (um jovem gay) para sua família não desconfiar do fato de ser lésbica. A personagem trabalha no rádio e também é escritora, por isso, possuía maior liberdade para frequentar cinemas, bares e confeitarias. Este último estabelecimento era o preferido para os encontros amorosos de Calíope, bem como se configurava como ponto propício para encontrar uma namorada.

A Confeitaria Vienense era o lugar onde Calíope tomava chá todas as tardes. Em certas ocasiões, elas e suas amigas aproveitam os banheiros do local para práticas amorosas escondidas. Como na passagem em que Calíope vai ao banheiro:

“Quando atravessou o corredor viu-as. Dafne e Tetis. Reconheceu-a imediatamente como a jovem que lhe dera aquele cartão na última noite de carnaval. Elas acabavam de subir os últimos degraus da escada. Percebeu o entusiasmo das duas e seguiu mais apressada entrando na terceira porta ao fim do corredor. Parou em frente do espelho e procurou aparentar calma e indiferença. Interessante como as coincidências se consumavam rápidas. O mundo era realmente pequeno. Quando poderia supor que as duas fossem amigas?”¹⁷⁴

A interdição do mundo exterior ao amor das meninas provocava o desejo de ficar no quarto de Irez ou no quarto de Lyeth. Em poucos momentos as duas aparecem na narrativa de Rios juntas, andando na rua como desafio àquela afetividade homoerótica:

“Na rua a outra a entrelaçava:
- Não me olhe assim. O que pensarão de nós?
- Que sou seu namorado.
-Credo!Não fale bobagens.
- Não é bobagem.

¹⁷³ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*. p. 100.

¹⁷⁴ RIOS, Cassandra. *O gamo e a gazela São Paulo*: Skiper Edições, 1959, p.79.

-Vamos embora. Estão olhando para você. Aquele homem está rindo de nós por vê-la olhar-meu tanto. O que será que ele está pensando? Irez repetiu sorrindo intencionalmente:
- Que sou seu namorado. Não gostaria de ter um namorado carinhoso e apaixonado como eu? Quando viu o homem balancear a cabeça, com malícia, puxou-a pelo braço e fê-la correr para a gradezinha de ferro esmaltado de preto”¹⁷⁵

Na narrativa de Cassandra Rios, a intensidade amorosa do amor entre Lyeth e Irez é potencializada pela identificação: o amante ver-se amado e prende-se a si mesmo num movimento recíproco que não termina na amada, mas retorna, cada vez mais pleno. Não obstante, este sentimento é sempre permeado pela angústia da perda.

”Para onde caminhavam elas? Onde pretendiam chegar? Se fossem livres poderiam fugir do mundo, viverem juntas, pois não teriam onde encontrar apoio. E então viveriam contra tudo e contra todos. Esquecidas das leis e da sociedade. Porém tinham família e tudo estava contra elas. Ela mesma lutava contra si própria. Desprezava-se. Preferia morrer. Não poderia continuar com aquela vida ignota. (...) Seria horrível o capítulo final daquele romance proibido”.¹⁷⁶

Quando é forçada a abandonar a amiga, segundo as recomendações do médico, passa a viajar com a mãe, que acreditava que as viagens poderiam fazer com que sua filha, considerada *doente*, pudesse se distrair e esquecer aquela loucura.

As condutas sociais desviantes constituíram um motivo de preocupação para o Estado a partir do final do século XIX, permanecendo algumas dessas idéias até a metade do século XX.

O corpo e a sexualidade feminina eram locais em que a loucura facilmente se instalava para grande parte da medicina até o século XX. A psiquiatria desenvolveu várias exemplificações da mulher histérica em relação ao comportamento sexual que se classificasse em excessos ou indiferente.

No período em que a obra *A volúpia do pecado* é publicada tais idéias já haviam sido elaboradas a partir de diferentes perspectivas. Um ponto ainda era primordial: a idéia de que o casamento heterossexual e a maternidade constituiriam na cura de tais desvios¹⁷⁷.

Foi o método tentado com a personagem Lyeth e que aparentemente apresentou resultados aceitáveis para seu médico.

¹⁷⁵ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.66.

¹⁷⁶ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*, p.224.

¹⁷⁷ Sobre este assunto ver ENGEL, Magali. “Psiquiatria e feminilidade”. IN: DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. pp322-361.

A questão da interferência da psiquiatria e seus tratamentos para a então denominada *perversão sexual* também foi trabalhada por Cassandra Rios na obra *Eudemônia*. Foi o terceiro livro publicado por Cassandra Rios, que neste momento já sentia a necessidade de discutir a questão patológica que envolvia os relacionamentos homoeróticos.

A personagem do livro *Eudemônia* é uma moça rica que por ciúmes tenta assassinar sua namorada Mila. O motivo do sentimento de insegurança de Eudemônia era as ameaças de Mila em abandoná-la e iniciar um namoro com um homem. A moça, embora gravemente ferida, sobrevive. Eudemônia vai cumprir sua pena em um hospital para psicopatas. Lá, ela passa a ser tratada pela doutora Méltzia e acaba se apaixonando pela médica.

No *Hospital Psicopatológico Hilman*, Eudemônia é submetida a um tratamento e constantemente debate com os médicos sua posição de lésbica assumida, como na passagem em que seu psiquiatra, o doutor Jásper, tenta convencê-la da necessidade de seu *tratamento*:

“Senhorita Eudemônia, todos aqueles que quiseram libertar-se do instinto pervertido, foram bem sucedidos em nossas clínicas. Tornaram-se criaturas normais e muitos desde hoje têm seu lar e até filhos. Entre tantos a senhorita é apenas um número que se destacou porque tem as cifras na frente, por ser uma das mulheres mais belas da nossa cidade, e finalmente pelo desfecho que teve a sua desenfreada paixão por aquela mulher. Isto tudo despertou a atenção, mas na realidade não existe diferença nenhuma entre a senhorita e uma outra lésbica qualquer.”¹⁷⁸

A personagem, então com vinte e oito anos, rebate todas as considerações do médico:

“(…) O senhor não compreende que eu jamais serei uma mulher para um homem? Que eu não quero libertar-me do meu instinto, que não quero pensar nisso, pois teria que reconstruir toda minha vida, esquecer passagens emotivas que poderiam influenciar-me sobremaneira, porém nunca capazes de onvencer-me de que não sou normal e que sim haveriam de provocar confusões em meu cérebro durante anos e mais anos...”¹⁷⁹

Ousada para os padrões da época, e por isso mesmo censurada, nesta narrativa de Cassandra Rios, ainda que possua um final feliz em que a paciente além de convencer a médica de que seu sentimento não é anormal, tem seu amor pela mesma correspondido. A concessão aos padrões heteronormativos ainda vigentes nos anos cinquenta, impediu que a

¹⁷⁸ RIOS, Cassandra. *Eudemônia*, p. 33.

¹⁷⁹ RIOS, Cassandra. *Eudemônia*,. p.34.

personagem se esquivasse de cumprir seu papel reprodutor. Como a preocupação da família a que Eudemônia pertencia era com a extinção de seu sobrenome, a personagem engravida e dá a luz a um herdeiro dos Forbes para só então desfrutar sua paixão homoerótica.

Mas, em seu livro de estréia, *A volúpia do pecado*, Cassandra Rios não foi tão longe. No final da década de 40, a personagem Lyeth, de *A volúpia do pecado*, seguiu o padrão das moças de sua idade, ou seja, ficou noiva de um homem. Mesmo aparentando felicidade Lyeth não conseguiu superar o amor lesbiano por Irez e opta pela morte. O suicídio aparece assim como única resolução possível para o conflito em que a sociedade a lança. Trata-se de um conflito cuja forma de solução não chega a ser excepcional. Como analisa Venturelli; “a morte é a forma estética de acabamento da pessoa e ela, enquanto falência de uma validação, enquanto fracasso do sentido, termina por contabilizar este sentido”.¹⁸⁰

A morte de Lyeth apresenta a impossibilidade de um final diferente para um amor que era impossível, a aceitação de uma alteridade que se tornara impossível.

“Enquanto deixa o gás escapar na cozinha, pensando em morrer lembra a intensidade daquele sentimento: Era tão jovem ainda. Vinte e um anos. Vivera tanto e com tanta intensidade em tão pouco tempo”.¹⁸¹

A personagem não consegue apagar da memória o amor que viveu. Como não poderia mais viver aquela afetividade, renuncia a qualquer outra forma que substituísse seu objeto de paixão. Contudo, o livro não impede o leitor de imaginar como possível um final em que o romance, de alguma forma, prosseguisse indefinidamente.

O espaço literário criado por Cassandra Rios, em *A volúpia do pecado*, afirma um lugar para a subjetividade lesbiana. A narrativa presente nesta obra oferece um espaço onde o personagem lésbico, sem características de invertido como já era tradição na literatura anglo-saxã, aparece como outros personagens femininos. Podendo vivenciar ativamente sua sexualidade e seu desejo.

¹⁸⁰ VENTURELLI, Paulo. *Um pequeno mundo flutuante: Literatura e homoerotismo em circuito fechado: Adolfo Caminha e Silviano Santiago*, tese, São Paulo, USP, 2001, p.219.

¹⁸¹ RIOS, Cassandra. *A volúpia do pecado*. p.11.

Neste ponto, seu pioneirismo é inegável, pois a criação desse espaço e a centralidade do desejo lesbiano narrados nesta obra permitem descrevê-la como fundadora de uma nova tradição lesbiana na literatura brasileira de autoria feminina.

O capítulo a seguir, analisará as transformações no discurso literário de Cassandra Rios, mostrando como a temática foi trabalhada em 1972, com a obra *Copacabana posto 6 – A madrasta*.

4- COPACAPANA POSTO 6 – A MADRASTA (1972): CASSANDRA RIOS E O ESTABELECIMENTO DE UMA IDENTIDADE DA HOMOSSEXUAL FEMININA NA LITERATURA

“(…) Sexo trocado! Não o sexo, não! Sempre gostara de ser mulher, de ser como era! Exatamente como era! Tal e qual! Pensamento trocado! Também não! Também não era pensamento trocado! Apenas não pensava e não agia como uma heterossexual. Mas era definida. Gostava de mulher. Só de mulher. Isso era uma definição patente”.¹⁸²

Passados vinte e quatro anos da publicação de *A Volúpia do pecado* (1948), Cassandra Rios publica *Copacabana posto 6 – a Madrasta* (1972). Até então já tinha logrado reconhecimento do público e enorme sucesso ao longo dos anos 60. A elaboração identitária da personagem Laura é totalmente distinta daquela narrada na história de Lyeth e Irez. Laura é uma lésbica assumida de vinte e seis anos e que nunca escondeu sua preferência por mulheres de ninguém. De forte personalidade, sempre fez com que os outros a aceitassem do jeito que era.

A protagonista deste livro de Cassandra Rios pertence à classe alta, filha de um empresário, nunca precisou trabalhar, tinha automóvel e teve acesso aos bens culturais disponíveis a uma moça de sua posição.

Publicada em um momento em que o Brasil vivia um regime ditatorial, em que as Forças Armadas dominavam as instituições e todas esferas de comunicação pública (imprensa, rádio, tv), a obra de Cassandra Rios foi duramente censurada.

Simultaneamente, enquanto a esquerda engajada estava consumindo outros produtos em formas de bens culturais, Cassandra era desconsiderada por estes setores por sua “alienação” política.

Naquele contexto, a vida “gay” não era assunto nem para a arte panfletária, nem para setores intelectuais. Apenas Cassandra Rios interessou-se pelos dilemas sentidos por pessoas que de alguma forma transgrediam as normas de gênero e viviam posições contraditórias para o modelo heteronormativo dominante na sociedade brasileira.

Sua subversão está no fato de que suas narrativas, e em especial o livro aqui abordado, demonstrarem outras possibilidades de sociabilidade, de afetividade e de vivência fora dos padrões estabelecidos naquela época.

¹⁸² RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 –A madrasta* Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1972, p.152.

A continuada existência e renovação da sua obra frente ao autoritarismo e à censura do regime militar representa uma contribuição inestimável ao processo de constituição das identidades homoeróticas femininas no Brasil, precisamente no momento histórico em que se inicia o declínio do patriarcalismo, o aumento da inserção das mulheres no mercado de trabalho e ampliam-se os espaços, produtos e serviços voltados para uma diversidade de tipos de consumo.

4.1 Cassandra Rios e a ditadura militar

Os bens culturais sofrem a partir do golpe militar de 64 severa normatização por parte do Estado. Entretanto, a censura instaurada no período de 1964-1980 não se definiria tanto pelo veto a todo e qualquer produto cultural, mas segundo Ortiz

“ age primeiro como repressão seletiva que impossibilita a emergência de determinados tipos de pensamento ou de obras artísticas. São censurados as peças teatrais, os filmes, os livros, mas não o teatro, o cinema ou a indústria editorial.”¹⁸³

Ou seja, a especificidade de uma obra é que era o alvo primordial da censura, não a generalidade de sua produção.

A desqualificação da obra proibida ocorria em dois níveis: desmerecendo seu valor literário específico por um lado, e por outro lado transferindo a questão para a esfera policial. No caso de Cassandra Rios, sua obra foi classificada simplesmente de pornográfica, com o intuito de rebaixá-la para uma forma de literatura de baixa qualidade, inibindo tanto quanto possível sua distribuição.

A sexualidade dita e escrita e, principalmente, as sexualidades consideradas desviantes consistiam no principal alvo da censura. Como analisa Deonísio da Silva,

“No caso da literatura, a questão da proibição indica ainda outras polaridades, que apontam para uma noção anacrônica de literariedade. Nega-se o estatuto literário a uma obra que trate das sexualidades de um modo que jamais se empregou para desqualificar obra diversa que se ocupe de questões menos polêmicas. Pode-se, com efeito, depreciar este ou aquele livro, mas quando a obra em exame

¹⁸³ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e Identidade Nacional* São Paulo:Brasiliense, 1985, p.89.

trata de sexo fora dos cânones autorizados para sua expressão, negar-lhe estatuto específico é sempre a estratégia mais à mão e mais rapidamente sacada pelos poderes censórios em qualquer tempo”.¹⁸⁴

Pode-se perceber a contradição existente em relação aos homossexuais durante o período da ditadura militar no Brasil. Enquanto as produções artísticas que tratavam das questões relacionadas ao universo homoerótico eram censuradas por seu “conteúdo moral” inapropriado, os locais fechados para expressão da afetividade “gay” eram mantidos sob “vista grossa” por parte do regime. Pode-se exemplificar o caso das obras de Cassandra Rios. Seus livros eram censurados e proibidos para distribuição, mas os locais de sociabilidade gays e lésbicas existentes não eram fechados. No livro *Copacabana posto 6 – A madrasta* há a referência a um estabelecimento voltado para homossexuais. O livro, como os demais de Cassandra Rios, foi proibido. O bar em questão que serviu de inspiração para a autora, localizado na Galeria Alaska no bairro de Copacabana no Rio de Janeiro não foi fechado. As autoridades policiais sabiam de sua existência, bem como da procedência de grande parte de seus frequentadores. Em casos extremos, de brigas, crimes ou escândalos, a polícia intervia normalmente, mas na maior parte do tempo o local era ignorado pela repressão. A moralidade estava assim manifestada nos limites do que se poderia fazer, mas não poderia ser expresso. Isto sim era questionado.

A intelectualidade de esquerda nessa mesma época também renegou a obra de Cassandra Rios. Para esta vertente, o que importava era o contexto político de repressão e violação dos direitos humanos, incluindo a tortura pelo qual o país passava. Cassandra, por outro lado, vai apontar a “tortura moral” sofrida por suas personagens ao desobedecerem aos códigos morais de comportamento social.

A idéia de que projetos de educação, aliados aos próprios meios disponíveis pela comunicação de massa, seriam os veículos utilizados pelos artistas de esquerda para a conscientização política do povo esteve presente neste contexto repressivo. A partir do AI-5, porém, a censura a estes órgãos de imprensa, nos quais a maioria dos intelectuais de esquerda trabalhavam, foram severamente vigiados. A idéia de politizar as massas por meio da comunicação de massa não podendo surtir efeito foi abandonada pela maioria dos setores representantes da esquerda brasileira.

¹⁸⁴ SILVA, Deonísio. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64* São Paulo:Estação Liberdade, 1989, p.156.

Neste sentido, intensificou-se a divisão entre uma parcela da elite cultural brasileira e a maior parte da população. A intelectualidade de esquerda, em grande parte, acabou por dialogar apenas com a intelectualidade. O lazer do cidadão comum era basicamente ver programas de auditório como Chacrinha e Sílvia Santos, por exemplo, e ouvir os sucessos do momento como *F...Comme Femme*¹⁸⁵ (música que embalava os momentos românticos das personagens em *Copacabana posto 6- A madrasta*). Em outros círculos, entretanto,

“Durante os anos 70 era chique, em ocasiões sociais ou em bares, particularmente em cidades grandes como o Rio e São Paulo, falar da canção nova de Chico Buarque, ou perguntar sobre o *desaparecido* Geraldo Vandré, ou carregar cópia grossa do *Quarup* de Antonio Callado, um clássico elevado da literatura política, que tinha sido quase censurado.”¹⁸⁶

Para James Green, a explicação deste conflito está no fato de que para o regime o grande perigo vinha das expressões artísticas e literárias de comprometimento político mais evidente que eram amplamente censuradas. Os espaços “gays”, desde que circunscritos aos territórios de bares e saunas, seriam insignificantes para os órgãos de tortura e repressão, pois não faziam publicidade da subjetividade homossexual. A única oportunidade de manifestações destas sexualidades saírem destes ambientes fechados era durante o carnaval. E, neste caso, a imagem do homossexual era aquela estereotipada e, portanto, social e politicamente aceitável.

Desta forma, percebe-se a razão de Cassandra Rios ter sido censurada durante todo o regime. Mesmo sendo a primeira escritora brasileira a atingir a marca de 1 milhão de exemplares vendidos¹⁸⁷, ao longo do regime militar, 36 de seus livros foram censurados. O mesmo ocorreu com as obras que chegaram à décima terceira edição e venderam mais de cem mil exemplares, como o caso de *Eudemônia*, lançado originalmente em 1956.

A aparente simplicidade do texto de Cassandra Rios representa uma estratégia da autora que estabelece um diálogo e uma intertextualidade com a indústria cultural, em que os livros, a música, a moda e a tv permitem com que ela se aproxime do leitor “comum”, o cidadão letrado, razoavelmente integrado à dinâmica de consumo de uma indústria cultural em fase final de consolidação.

¹⁸⁵ Salvatore Adamo, 1969

¹⁸⁶ SANTOS, Rick. *Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil*. Revista Gênero – Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG, v.4, n.1, 1 sem .2000, Niterói:EDUFF,2000.p. 21.

¹⁸⁷ *A perseguida*. Revista TPM, Julho, 2001, ano 01, n.03, p. s/p.

Em uma passagem de *Copacabana posto 6- A madrasta*, a protagonista Laura menciona o programa do Zé do Caixão e o compara com o discurso da Bíblia. A personagem questiona como mensagens presentes no texto bíblico possuem a idéia de *castigo* frente à desobediência do que seria considerado os mandamentos divinos para os cristãos. Para Laura, o mesmo fazia o programa de Zé do Caixão, ao amaldiçoar quem não assistisse ao filme. Na Bíblia as pragas recairiam sobre os que não cumprissem o modelo heterossexual. Para a personagem ambos são apenas discursos, a partir de códigos conhecidos, um da indústria cultural, outro da religiosidade popular.

A questão do amor homossexual para a protagonista Laura também mereceria esta ênfase de quem está falando e de como os julgamentos são sempre contra o comportamento do Outro:

“Amo e praguejo também! Instintivamente desejo o mal para quem não entende o meu problema e me acusa, injuriando-me com coisas que eu não faço! Que o mesmo aconteça em sua casa para que me entenda! Para que se revele, para que não emporcalhe o meu modo de amar, partindo de uma idéia conspurcante de sexo, vícios e luxúria!”¹⁸⁸

A própria utilização sem nenhum tipo de interdição da autora dos termos, hoje possivelmente tidos por *politicamente incorretos*, comuns aos estereótipos com os quais a sociedade de uma maneira geral se referia às homossexuais, aparece como uma opção pelo enfrentamento ao fazer do próprio código conhecido uma nova abordagem do tema.

Os termos *machinha*, *sapatão*, *corça*, *lésbica*, *homossexual*, *entendida* possuem no discurso de Rios a intenção de inserir o amor entre mulheres e a existência destas personagens no mundo concreto, como os termos que naquela conjuntura já são de domínio público e não com significados possíveis de serem decodificados apenas no gueto homoerótico. De fato, não podia ser diferente, na medida em que a autora, inserida como estava na indústria cultural, busca para suas obras o máximo de ressonância cultural.

Adjetivos como *Papisa do homossexualismo*, *autora mais proibida do Brasil e Demônia das letras* eram usados para relacionar Cassandra Rios e o conjunto de sua obra. Agradando o público médio, sem se importar com o patrulhamento ideológico de esquerda e tentando driblar o de direita ela, como observa Lúcia Facco,

¹⁸⁸ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 – A madrasta*, p.202.

“ opera com o mesmo instrumental dos tropicalistas a partir do momento em que se apropria de um modelo de *cultura de massa*, no caso uma narrativa linear repleta de sexo, bem ao gosto popular, para subverter o modelo vigente de comportamento feminino”.¹⁸⁹

Suas obras procuravam inserir as lésbicas como sujeitos da ficção literária, com elementos de histórias de amor que poderiam ocorrer entre heterossexuais. No livro *Copacabana posto 6- A madrasta*, Cassandra fornece a paisagem deste novo espaço público onde a vivência homossexual poderia ter vez. Estes territórios serão analisados a seguir.

4.2 Os espaços para a homoafetividade feminina em *Copacabana Posto 6 – A madrasta*

(1972)

“Meninas que se beijaram e bar que as expulsou não entram em acordo (Rio de Janeiro)

Beijo na boca ainda causa polêmica no Rio. Duas meninas de 21 e 22 anos, namoradas, entraram na Justiça contra o Bar Plebeu, em Botafogo, na zona sul, alegando terem sido expulsas após um "estalinho". A audiência de conciliação ocorreu na terça-feira no 6.º Juizado Especial Cível. Não houve acordo. O dono do bar, Augusto César de Sá, confirma o caso mas nega que tenha sido causado por discriminação sexual: "Tanto faz se for homem com mulher, mulher com mulher, homo ou hétero, a situação é a mesma. Tudo tem sua hora. Elas começaram a se beijar de forma exagerada, e beijo cinematográfico de cinco minutos não dá". As duas afirmam que se sentiram constrangidas e ridicularizadas. "O garçom já estava marcando. Depois do estalinho, o gerente veio e disse que aquilo era um ambiente de família, que a gente devia ir para uma boate de Copacabana, antro de perdição, porque lá esse comportamento seria aceito", disse a mais velha. O Estado perguntou ao dono do Plebeu se beijos na boca são proibidos e se ele se considera um conservador. "Não. Eu inclusive apóio peças de teatro, isso não tem nada a ver, não há preconceito. Só não pode exagero, tem que manejar porque há senhoras que não gostam, inclusive alguns clientes pediram que eu tomasse uma atitude." Ele negou ter sugerido que as duas fossem para Copacabana. "Elas nem precisavam parar, era só dar um tempo. Eu falei na boa". Elas afirmam que foram praticamente obrigadas a fechar a conta, porque o garçom se recusava a servi-las. "Ligamos para o 190, mas quando eu disse que era um caso de discriminação sexual, obviamente nenhum policial apareceu. A gente disse que não estava ofendendo ninguém, mas não adiantou. Na delegacia, não quiseram registrar a queixa. Fomos para casa chorando, o gerente foi muito agressivo". Na ação, a advogada das jovens, Patrícia Sanches, está pedindo indenização por danos morais de R\$ 10.400, teto do juizado especial. "Como ainda não há uma lei regulamentando e o projeto da Marta Suplicy (PT) está engavetado na Câmara desde 1995, ficamos à mercê de cada magistrado. Ainda estamos na contramão". As duas dizem que trocariam o dinheiro por um pedido de desculpas "verdadeiro". "Elas partiram para a ofensiva e não vou entrar em acordo porque acho que estou certo", disse o dono. "Não acredito que ainda exista gente com essa mentalidade. Nenhum amigo volta mais lá", disse a de 22 anos. Elas pediram que os nomes não fossem divulgados "por uma questão de defesa, porque o ambiente ainda é muito machista". O caso ocorreu há quatro meses. O namoro já dura dez.¹⁹⁰

¹⁸⁹FACCO, Lúcia & Maria Isabel de Castro Lima. *Protagonistas lésbicas*. Disponível em <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/lesb/bau.htm>> Acesso em: 20/09/2005.

¹⁹⁰ O Estado de S. Paulo, Quarta-feira, 23 de fevereiro de 2005

No texto do jornal, a mística que envolve o bairro de Copacabana no Rio de Janeiro é reafirmada com um incidente envolvendo clientes lésbicas e um estabelecimento comercial que, diferentemente dos pertencentes aos do citado bairro, ignorariam as trocas de carinho entre o casal homoerótico.

A idéia de uma geografia espacial em que os territórios homossexuais estariam delimitados no Brasil ocorreu de forma diferente do que nos Estados Unidos. Com o processo de ressignificação da homossexualidade¹⁹¹, muitos países assistiram a uma tendência de guetificação dos “homossexuais”, no sentido tradicional do gueto. No Brasil, no entanto, apenas alguns aspectos da territorialidade homossexual se encaixam nas características de um gueto e a inexistência de bairros como o Village em São Francisco (CA), por exemplo, é um dos principais sintomas dessa não guetificação. Se fosse possível falar em gueto “gay” no Brasil, Perlongher¹⁹² mostra que ele é “fluido e flutuante”, sem limites geográficos precisos, acompanhando uma experiência muitas vezes nômade, na medida em que novos lugares passam a serem explorados e outros deixam de integrar os roteiros.

O mundo “gay” que emergiu nos últimos cinquenta anos está articulado a um sistema social e econômico específico, ligado à urbanização e à industrialização que transformaram o Brasil em uma sociedade predominantemente urbana em menos de cinquenta anos.

Se, como analisa Parker, a subcultura “gay” tomou forma a partir de um desenvolvimento urbano, de ruas, nas décadas de 60 e 70 surge um novo modelo de organização das práticas homoeróticas. Com ele ocorre a erotização do espaço, com o crescimento de ambientes seguros destinados especificamente para a sociabilidade de “gays” e lésbicas. Segundo essa lógica expressa por Parker:

¹⁹¹ Um dos aspectos marcantes da contestação cultural da na década de 1970, e da glorificação da marginalidade como maneira de questionar os valores autoritários que permeavam a cultura brasileira, foi uma aparente explosão da homossexualidade, que se manifestava através de fenômenos como: [1] a crescente visibilidade da população adepta a práticas homossexuais, [2] a exploração comercial que se deu em torno desse novo público e o desenvolvimento de uma moderna subcultura “gay”, fenômenos que interagiam e eram interdependentes In: MACRAE, Edward. *A construção da igualdade identidade sexual e política no Brasil da abertura*”, Campinas: Editora da Unicamp 1990, p.20.

¹⁹² PERLONGHER, Nestor. *O negócio do michê: a substituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.86.

“O desenvolvimento de relações sociais relativamente impessoais e anônimas em ambientes mais urbanizados durante o século XX fez com que o espaço complexo da cidade se tornasse cada vez mais erotizado ou sexualizado”.¹⁹³

Ao mesmo tempo em que em alguns casos a fluidez é marca do aparecimento destes espaços, em outros casos ocorre a territorialização de áreas específicas em que estas subculturas são concretizadas.

Copacabana, primeiro grande bairro à beira mar ao sul da Baía de Guanabara, com a maior densidade populacional de todo o Rio de Janeiro, além de desenvolver um comércio turístico internacional e uma vida noturna variada, forneceu a partir da década de 70 uma alternativa mais sofisticada à vida “gay” até então mais movimentada do que ocorria no centro velho.

Em Copacabana a galeria Alaska representou um dos pontos mais tradicionais de espaços para o desenvolvimento de subculturas “gays”. A própria praia também, com o quiosque “gay”, possuía pontos de sociabilidade homoerótica.

Mesmo com o impacto da crise, no final dos anos 70, e com uma fuga de alguns setores da classe média carioca para bairros mais novos, Copacabana ainda manteve a mística de possuir ambientes voltados para homossexuais, tornando-se referência que se mantém até hoje em dia.

É sob a influência dessa realidade que a obra de Cassandra Rios *Copacabana posto 6- A madrasta* aparece em 1972.

Um dos locais mais importantes da narrativa de Cassandra Rios em *Copacabana posto 6 – a madrasta* é uma “boate”. Este espaço reservado para a existência de encontros entre lésbicas estava situado em uma das galerias da Avenida Nossa Senhora de Copacabana no Rio de Janeiro na década de 70¹⁹⁴. Provavelmente se tratava da galeria Alaska:

¹⁹³ PARKER, Richard. *Abaixo o equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil* Rio de Janeiro:Record, 2002, p.89.

¹⁹⁴ No mesmo período em São Paulo surge um restaurante direcionado ao público lésbico. Tratava-se do Ferro's Bar. Em alguns livros de Cassandra Rios, como por exemplo *Marcela*, de 1975 e *Anastácia* de 1976, e, ambos a história se passa em São Paulo, as personagens freqüentavam o Aço's Bar, uma referência ao mesmo ambiente. O Ferro's Bar, na região central da cidade, permaneceu por décadas como ponto de referência para a comunidade lésbica, quando os proprietários do bar não permitiam a venda no seu interior de uma publicação lésbica da época. O Ferro's Bar foi responsável por um acontecimento que entrou para a

“A frequência era heterogênea, mas os proprietários da casa conseguiam selecionar a freguesia, tornando o ambiente agradável e respeitável, embora sua peculiaridade”.¹⁹⁵

Para Perlongher,¹⁹⁶ a territorialidade consiste na distribuição dos corpos no espaço, mas num espaço decodificado, em que determinadas sociabilidades - e não outras - são inscritas, uma distribuição que é tanto populacional quanto semântica ou retórica, num nível discursivo. Significa dizer que a territorialidade não se limita a um espaço físico, mas, sobretudo, a um espaço do código, pois é este código que se inscreve num determinado lugar e lhe dá um sentido não apenas descritivo (o que é feito lá) e sim muito mais prescritivo (o que pode ser feito lá).

A relação de tais conceitos de territorialidade com a idéia de identidade torna-se necessária porque foi, a partir da classificação das pessoas por conta de sua orientação sexual, que determinados comportamentos passaram a ser enfatizados e o espaço passou a ser ocupado de forma diferenciada.

Embora configurando-se em um espaço em que expressar aquela forma de sentimento não era interdita, havia certos limites e o controle moral era realizado tanto pelos “leões de chácara” como pelos próprios garçons. Neste ambiente, as estratégias entre as frequentadoras consistia em driblar a segurança que existia. Para o proprietário do estabelecimento esta ação era uma forma de pré-repressão. A auto-censura estava presente já que se o lugar fosse totalmente liberado para que as clientes expressassem sua homoafetividade a polícia com certeza seria acionada.

“Silhuetas femininas moviam-se de cá para lá. A boate ia-se apinhando de casaizinhos que chegavam. De vez em quando, flagrava-se um par trocando beijos furtivos, quando a algazarra de vozes, o movimento e a música dispersava a atenção do leão de chácara e dos garçons que estavam intimados a denunciar qualquer irregularidade no comportamento dos fregueses(...) o dono alertava que o Juizado de Menores poderia aparecer e pedir documentos. Que todas deveriam estar

história do movimento lésbico brasileiro. Em um dos incidentes, a bar chegou a chamar a polícia. Como reação, integrantes do Galf convocaram políticos, militantes homossexuais e invadiram o local. O ato foi acompanhado pela mídia. Os fatos aconteceram em 19 de agosto de 1983 e a data agora, 20 anos depois, está se transformando no Dia Nacional do Orgulho Lésbico. Na época, o jornal "Lampião da Esquina", considerada a primeira publicação homossexual do Brasil, chamou a invasão do Ferros Bar de "nosso pequeno Stonewall Inn", referência à resistência da comunidade homossexual americana à repressão policial. A data, 28 de junho, transformou-se no Dia do Orgulho LGBT, hoje comemorado em todo o mundo. Folha de S. Paulo - 25.06.03 Disponível em http://www.umoutroolhar.com.br/repercussao_imprensa.htm Acesso em 05/06/2005.

¹⁹⁵ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 – A madrastra* p. 36.

¹⁹⁶ PPERLONGHER, Nestor. *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo*. p.126.

direitinhas, que evitassem brigas e que só dançassem separadas. Só de vez em quando, na certeza de que não haveria inspeção, ele admitia que dançassem unidas, uma ou duas músicas”.¹⁹⁷

Mesmo assim, as clientes da boate aproveitavam a distração dos garçons para dançar juntas e por vezes até beijos furtivos eram desconsiderados pelo olhar vigilante do proprietário.

“-Não é proibido dançar de corpos unidos? --Mas enquanto não chamarem nossa atenção, aproveitemos”.¹⁹⁸

Este território da “boate” que Laura e suas amigas freqüentavam, e onde compartilhavam uma vivência homoafetiva, é mais do que alternativa de lazer e, muitas vezes, única possibilidade de uma sociabilidade mais desejável. O mais importante a se notar aqui é a proliferação de locais orientados especificamente para essa clientela.

Seguindo o raciocínio de Perlongher, baseado nas teorias de territorialidade de Guattari e Deleuze, a construção desse *pedaço* (categoria utilizada para definir este local) poderia ser entendida por uma possibilidade de reterritorialização frente a uma desterritorialização à qual o homem ou a mulher que sente desejo por uma pessoa do seu próprio sexo é relegado, sem um lugar seu na estrutura social.

Neste sentido, as personagens de *Copacabana posto 6 – A madrasta* demonstram a tensão existente entre o pertencimento à esta subcultura social e sexual em formação e semi-clandestina, de um lado, e seu papel junto a outras instituições sociais de outro lado.

A idéia de pertencimento a este mundo em que havia espaço para as interações homossexuais trazia para Laura o mal estar de sua condição, conflitando com a necessidade de reafirmação de suas escolhas:

“Algumas moças dançavam, outras conversavam. Laura está a um canto observando tudo, pensando no tempo que já transcorrerá e, em verdade, no que estava fazendo ali. Era o seu mundo! O mundo estranho que ela descobria no mundo dos homens, e que era para ela apenas uma bola imensa, a girar no espaço, misturando incontável número de criaturas semelhantes, que não eram perfeitamente iguais! Para ela, um mundo de olhos arregalados! A indignação dos outros! Sentiu-se como um cão miando feito gato em vez de latir.”¹⁹⁹

¹⁹⁷ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6- A madrasta*, p. 41.

¹⁹⁸ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6- A madrasta*, p.121.

¹⁹⁹ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 – A madrasta*, p.54.

Neste lugar, era possível o desenvolvimento de relações baseadas não somente na atração sexual, mas também em laços de solidariedade que uniam as frequentadoras pela necessidade comum de enfrentar uma sociedade hostil à sua opção afetiva, tomada agora socialmente e, no limite, reconhecível.

A adoção de uma complexa vida dupla aparece no caso de muitas amigas da personagem Laura. Como o caso de Ivone, conhecida como Ivô, pois a maioria usava um nome de guerra naquele ambiente. Ivô para Laura é um exemplo de lésbica que vive o dilema da vida dupla:

“De manhã veste saia, vai para o Banco, trabalha até as quatro ou cinco horas, vai para casa, janta.(...) Não sai com homens. Respeita-os! Tem amigos entre eles! Fez suas tentativas para ser heterossexual por causa da família e por causa dos outros. Nunca se entregou a nenhum! Definiu-se cedo! E depois? Olham para você como se fosse uma coisa porca! Tudo o que você quer é compreensão. Poder viver. Com moral, com dignidade, impor sua decência, sem que a acusem de coisas que você não faz!”²⁰⁰

Estes ambientes em que a subcultura homossexual feminina tinha espaço aparecem na narrativa de Cassandra Rios como ambientes que protegiam parcialmente as frequentadoras contra a violência, o estigma e a opressão que vivenciavam no exterior. Mesmo assim, estes locais eram vistos com preconceito por parte dos heterossexuais, como na fala em que o irmão de Laura vai buscá-la na boate:

“Ele olhou ao redor e disse entredentes:

- Que ambiente!

- Só porque são todos *entendidos*? O que estão fazendo demais? Dançando em ritmos modernos, iê-iê-iê, separadas, conversando, tomando Coca-cola. Garanto que se eu sair daqui e for para a boate que você frequenta só de homens e mulheres heterossexuais, estarão fazendo coisas que nem me atrevo a pensar!”²⁰¹

A personagem Laura, além de possuir a opção do espaço público para encontrar suas iguais, ainda tinha muitas outras vantagens se a compararmos à Lyeth e Irez, do livro *A volúpia do pecado*, que dispunham como territórios para expressar sua homoafetividade apenas os locais privados.

Se as meninas ficavam confinadas no quarto, aqui mesmo o espaço privado possui um novo significado. A entrada dos aposentos de Laura era privativa. Na casa da família

²⁰⁰ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 – A madrasta*, p.52.

²⁰¹ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 – A madrasta*, p. 65.

ela possui uma entrada por fora, o que significava que podia receber suas amigas sem que ninguém as visse. Além disso, Laura possuía também uma linha telefônica restrita ao seu quarto, o que significava maior liberdade para o livre desenvolvimento de suas relações amorosas.

Em um de seus últimos livros, Cassandra Rios descreve o aumento de locais próprios para a sociabilidade homoerótica. A personagem Rosana apresenta à Andréia uma boate voltada para o público “gay”:

“A frequência é homogênea no sentido classe-homossexual, quanto ao nível de educação, tipo, lá dá de tudo, como a loba solitária que vai curtir um som sufocando uma fossa como a loba faminta à cata de uma boa, olha aqui neném, se você for uma vez, vai conhecer o mundo, o nosso mundo. Há as boates dos *bichas* também, as pessoas estão se desentocando, enfiando a cara no mundo, sabe, vai ser muito difícil fazer *o povo* recuar e se esconder como antigamente.”²⁰²

Algumas homossexuais até sentiam certo choque ao encontrarem ambientes públicos destinados aos “gays”. Como Adriana em *Nicoleta Ninfeta*, que é levada a uma boate gay por Alice e fique estupefata:

“Vi um casalzinho beijando-se furtivamente na boca. Fiquei assustada. Elas se olhavam apaixonadas em público?!”²⁰³

A personagem que estava saindo de um relacionamento longo, com Elisa, estivera longe de ambientes freqüentados por homossexuais e sente até certo saudosismo da época em que as coisas eram escondidas:

“É até que essa liberdade não está agradando. Tudo era mais gostoso quando era proibido mesmo. Veja que promiscuidade! Por mais que a gente preze, se quer se distrair um pouco tem que se sujeitar a misturar-se com travestis e lésbicas de todas as classes. E essas mulheres, não parecem chofer de caminhão? Meia dúzia se desloca, além de nós. A gente veste calça comprida, mas não muda o modo de andar, a aparência, apenas fica bem, esporte, bacana, confortável.”²⁰⁴

Um outro aspecto presente na obra é a popularização do automóvel no Brasil na década de 70. Com o “milagre econômico”, os bens de consumo duráveis ficaram mais

²⁰² RIOS, Cassandra. *As traças*, p.12.

²⁰³ RIOS, Cassandra. *Nicoleta Ninfeta*. Rio de Janeiro: Record, 1973.p.83.

²⁰⁴ idem.

acessíveis principalmente para a classe média. O automóvel para Laura configurava-se em outro espaço privado, passível para expressar sua homoafetividade.

Diante de uma variedade de espaços que contribuía, em longa medida, para as relações homoafetivas, segue-se a análise de como estas personagens da ficção aparecem como indivíduos exercendo sua subjetividade na obra de Cassandra Rios.

4.3 A consolidação identitária da homossexual feminina em *Copacabana Posto 6 – A Madrasta*

Se o discurso da homossexualidade como um todo esteve atrelado ao tabu patológico, em 1972, ano da publicação de *Copacabana posto 6 – A madrasta*, ainda que esta idéia persistisse, sua abordagem sofrera algumas transformações.

A mobilidade social ascendente dos setores médios da população aumentou significativamente. O distanciamento do universo de origem, neste aspecto, trouxe o maior contato com valores, costumes e comportamentos mais modernos e cosmopolitas. Este confronto entre as relações com os meios de origem e os valores emergentes da sociedade industrial moderna acarretou um maior questionamento e a desestabilização dos modelos tradicionais de família, de masculinidade, de feminilidade, de respeito aos mais velhos etc.

Diante desse contexto, os anos 70 assistiram a uma corrida ao divã, de forma que nas rodas intelectuais da Zona Sul carioca cada um tinha o “seu” analista. Como observa Jane Russo,

“As pessoas se interessavam por psicanálise, consumiam psicanálise, falavam de psicanálise e começavam a pensar sobre si mesmas a partir da psicanálise.(...) As pessoas eram ou ficavam “obsessivas”, “deprimidas”, “paranóicas”, “reprimidas”.²⁰⁵

Na narrativa de Cassandra Rios estes termos aparecem com frequência. A personagem Laura, como teve acesso à educação, comenta sua leitura de muitas obras que mencionavam sua condição. Trata-se de uma enorme diferença em relação ao acesso à informação descrita em *A volúpia do pecado*, diretamente relacionada à expansão da indústria cultural.

²⁰⁵ RUSSO, Jane. *O mundo psi no Brasil* Rio de Janeiro:Zahar, 2002. p.39

Por isso mesmo, Laura enfatizava seu jeito de ser diante de qualquer argumento. Na conversa com sua tia Mafalda expressa sua opção e a questão que uma visão médica tinha do seu caso:

“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?”²⁰⁶

Esta “psicologização”, segundo Russo²⁰⁷, induz a uma interiorização dos conflitos e da opressão, levando o sujeito a colocar em questão sua personalidade, sua interioridade, pois é lá (e não “fora”, nas regras dadas “externamente”) que está a chave para um comportamento saudável e ajustado. Assim, a própria protagonista vive se auto-analisando:

“Amor por mulheres! Descobrir-se assim! Acreditara-se uma louca, anormal, vítima de uma alquimia diabólica que a transformara em um ser trocado! Sexo trocado!”²⁰⁸

Segundo Jonathan Katz²⁰⁹, entre 1890 e 1970 os termos heterossexual e homossexual passaram a fazer parte da cultura popular americana, construindo ao longo do tempo um cidadão sexual estável e um estranho pervertido instável. Um ser sensual enquadrado na sociedade e um fora da lei lascivo, um centro heterossexual e uma margem homossexual, uma maioria heterossexual e uma minoria homossexual.

As leituras que a personagem de Cassandra Rios teve demonstram uma realidade pela qual estas idéias também chegaram ao Brasil. A resistência da personagem a esta posição patriarcalista aparece na seguinte passagem:

“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”.²¹⁰

²⁰⁶ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 – A madrasta* Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1972 p.27

²⁰⁷ RUSSO, Jane. *O mundo psi no Brasil* p.43.

²⁰⁸ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 – A madrasta*, p.152.

²⁰⁹ KATZ, Jonathan. *A invenção da heterossexualidade* Rio de Janeiro: Ediouro, 1996, p.118

²¹⁰ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 – A madrasta*. p.191

Em outra situação, quando é confrontada com o pai que pretende interná-la em uma clínica para doentes mentais, Laura cita nominalmente os autores que leu. Entre eles Haverloc Ellis, Lombroso, Krafft-Ebing para concluir que ela não é nada do que eles dizem. Na sua definição:

“O homossexual genuíno dispensará a retórica e diria apenas, se escrevesse a respeito: O homossexual é homossexual porque é homossexual”²¹¹

Neste trecho percebe-se a necessidade da narrativa de Cassandra Rios de reafirmar esta necessidade de não mais explicar a homossexualidade. Sua intenção é de demonstrar a mesma apenas como mais uma vivência humana, como mais uma possibilidade de afetividade entre pessoas.

Como discute Stuart Hall, “todos os termos da identidade dependem do estabelecimento de limites – definindo o que são em relação ao que não são”. Construída no interior das relações de poder,²¹² “toda identidade é fundada em uma exclusão”.²¹³

Em *Copacabana posto 6 - A madrasta*, Cassandra Rios enfatiza em seu discurso o papel do que poderia ser identificado com uma lésbica em contraposição ao papel desempenhado por uma outra identidade coletiva: bissexuais. Naquele momento, era interessante fazer esta distinção já que a invisibilidade das mulheres que amavam mulheres predominava e para instituí-la a autora insere em seu discurso o que *não* era ser lésbica.

Na passagem em que Laura se envolve com Caroline e Michelle esta idéia é evidenciada. Michelle é uma mulher casada com um amigo do pai de Laura e tem uma filha, Caroline, que finge não ser homossexual para a família, mas é vista por Laura na boate. Sua fama de vida dupla era conhecida entre as freqüentadoras. Para Laura foi muita *coincidência* as duas, no caso a mãe, Michelle, e a filha, Caroline, terem se interessado por ela. Sua crítica mais ferrenha era para com Michelle:

“Uma aventureira! Não era homossexual, apenas uma curiosa, uma depravada à cata de sensações novas, de emoções ordinárias, de gozo físico. Aquilo era abominável! Michelle era uma mulher bonita e voluptuosa, estava atravessando a fase em que punha à prova toda sua exuberância física e temia perder seus encantos”.²¹⁴

²¹¹ idem.

²¹² FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade – A vontade de saber* Rio de Janeiro: Graal, 1977. pp.9-10.

²¹³ HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 85.

²¹⁴ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 - A madrasta*, p.234.

A crítica às bissexuais não é algo isolado na narrativa de Cassandra Rios. Como observa Tânia Navarro-Swain:

“Os movimentos homossexuais, adotando a diferença que lhes é imposta, constroem igualmente 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”.²¹⁵

Os estudos “gays” e lésbicos se deslocam do campo da teoria de gêneros e constituem uma teoria própria, que passou a ser chamada pela academia norte-americana, nos anos 90, de teoria *queer*. Partindo do pressuposto de que as identidades sexuais, a orientação sexual e inclusive a sexualidade biológica encontram possibilidade de articulação pelo artifício discursivo, a teoria *queer* quer problematizar e desconstruir as figurações de identidade construídas a partir dos conceitos natural e normal. Ao investigar este sujeito *queer*, rearticula os estudos identitários anteriores, principalmente aqueles sobre o feminino, refletindo sobre a constituição de uma heterossexualidade historicamente construída²¹⁶.

A personagem Laura de *Copacabana posto 6- A madrasta* cobra de suas amigas, freqüentadoras da “boate”, esta posição de se assumirem enquanto lésbicas. Sua repulsa às bissexuais, como criaturas que não são decididas, que têm medo do preconceito ou buscam apenas a perversão, aparece em outro trecho:

“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. (...) 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?”²¹⁷

Em uma passagem do livro *Anastácia*, a personagem procura explicar para Marcella (uma prostituta por quem Anastácia é apaixonada) a sua opinião sobre as bissexuais:

²¹⁵ NAVARRO-SWAIN, Tânia *Para além do binário: os Queers e o heterogêneo* Revista Gênero – Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG, v.2, n.2, 2 sem 2000, Niterói:EDUFF,2000, p 95.

²¹⁶ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero:feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro:Civilização Brasileira, 2003.

²¹⁷ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 - A madrasta*, p.44.

“Claro que as bissexuais são anormais, histeriformes. Bissexualidade é uma aberração da heterossexualidade ou da homossexualidade. Para mim só existem dois tipos de amor e de seres, os heterossexuais e os homossexuais, o resto são anomalias derivadas do caráter, da natureza da pessoa que já nasce com suas vontades e que desenvolve suas taras.”²¹⁸

A idéia de bissexual em Cassandra Rios correspondia à mulher que se relacionava sexualmente com homens e mulheres. Como estas categorias tomam sentidos diferenciados ao longo do tempo, percebe-se que hoje em dia entre os sujeitos que utilizam este termo o significado é outro.²¹⁹

“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.”²²⁰

Na narrativa da autora, aparece a questão da identificação entre as lésbicas. Se, de um lado, o processo social de constituição de identidades sexuais gerava estes novos modelos, por outro lado não se encontrava contraponto na esfera política. Ou seja, as personagens de Cassandra Rios se reconhecem enquanto *iguais* no que se refere ao aspecto da opção sexual. Mas a identificação de outros interesses, como, por exemplo, a busca de maior visibilidade lésbica, de organizar movimentos contra a discriminação a partir desta questão, não eram cogitadas na narrativa.

O movimento homossexual brasileiro não era significativo neste período em que Cassandra Rios publica a história de Laura. Diferentemente das organizações criadas nos Estados Unidos a partir de 69²²¹, no Brasil a idéia de comunidade “gay” é bem posterior.

A inexistência de um diálogo por parte de “gays” e lésbicas é evidente em outra passagem em que ocorre também a identificação entre os *iguais*, mas dessa vez Laura não

²¹⁸ RIOS, Cassandra. *Anastácia*, p.153.

²¹⁹ Conforme uma reportagem publicada no Jornal do Comércio do Recife em que as entrevistadas preferiam o termo bissexual para substituir o de lésbica ou homossexual feminina. Segundo Luci Soalheiro, 31 anos, autora do livro *Falo feminino*, que detesta o rótulo de homossexual, embora admita sua preferência sexual por mulheres. "No Rio, a maioria não aceita ser definida como homossexual. Até mesmo as militantes do movimento de defesa do direito de união civil entre mulheres preferem se declarar bissexuais", diz. Lúcia De Carli, 28 anos, dona do restaurante Bastilha, em Botafogo, também se define como bissexual. "As mulheres hoje transam melhor sua sexualidade. A mulher masculinizada, de sapato baixo e bermudão, não tem mais atrativo. A postura das mulheres que amam outras mulheres é hoje bem diferente daquela de gerações passadas. A moda unissex dos anos 80 fez com que se confundissem os estereótipos e se aumentasse, nos anos 90, a margem de ambiguidade sexual."Disponível em < <http://www2.uol.com.br/JC/0312/fa3011a.htm>> Acesso em 20/10/2004.

²²⁰ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 - A madrastra*, p.146.

²²¹ FRY, Peter & MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

compreende os códigos. Trata-se de uma passagem em que Laura e sua amiga Ivô estão bebendo suco na beira da praia:

“Laura olhou para as pontas dos sapatos e voltou-se, num raro impulso de raiva contra o sujeito que mexera com elas, sussurando baixinho bem perto de sua orelha:

- Corça!

-Veado

! – Revidou furiosa e completou: - Entendido!

O indivíduo riu e saiu do *Mercadinho*. Ivô pediu-lhe que se acalmasse e tentou argumentar a favor do rapaz:

- Você nunca fez isso, Laura! O rapaz não quis ser ofensivo, apenas dirigiu um gracejo a você. É realmente *entendido*. Tanto foi que falou baixinho com medo que os outros escutassem. Não resistiu à tentação de identificar-se conosco, mesmo de modo tão deselegante”.²²²

No livro *Macária*, a personagem de Cassandra Rios flagra seu amigo e sócio Anastassius beijando outro homem na boca. Sua reação ao descobrir no amigo um homossexual é de identificação:

“Ela sorriu a princípio desajeitada, desculpando-se, mas feliz por poder tranquilizá-los e respirar melhor porque também precisava desabafar certas coisas!

- Não tenham receio! Eu também! Também... vocês entendem!

Anastassius revelara então, embora envergonhado e preocupando-se:

-Desconfiávamos, só faltava você confirmar!

E confirmado ficou. Desse dia em diante, Macária sentiu com grande alívio, que tinha um amigo do mesmo credo. Assim era mais fácil viver!”²²³

As diferenças entre as homossexuais femininas e os masculinos aparece também na história de Calíope no livro *O gamo e a gazela*. Calíope tem um amigo e confidente Raska, que se passa por seu namorado para ambos fingirem para suas respectivas famílias que são jovens heterossexuais. Em uma passagem Raska e Calíope falam sobre uma paixão de Raska por um colega de trabalho:

“Calíope quase confirmava que os sentimentos de Raska estavam sendo recíprocos devido a expressão no olhar que Nereu lhe dirigira. Observava os mínimos gestos do rapaz, curiosa a respeito do que poderia sentir um homem por outro homem. Raska falava-lhe sobre pederastia ativa e passiva o que ela não entendia muito bem. (...) Amor é amor, e nisso não existiam regras estabelecidas. Raska discutia com ela aferrado em seu ponto de vista. Ele era passivo, meio-mulher, meio-homem. Calíope sorriu sarcástica e discordou. Se uma mulher se apaixona por outra, somente pela sua masculinidade, não está propriamente amando aquela mulher e sim vendo nela um substituto do homem. (...) Que uma mulher parecesse máscula, mas não deixasse de ser feminina.”²²⁴

²²² RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6- A madrasta*, p.134.

²²³ RIOS, Cassandra. *Macária* São Paulo: Hemus, 1973, p.122.

²²⁴ RIOS, Cassandra. *O gamo e a gazela*, p.57.

A amizade de Calíope e Macária, entre outras personagens do universo literário de Cassandra Rios, com gays masculinos demonstra o desenvolvimento de uma subcultura que passou por momentos de união e afastamento. Como demonstra Richard Parker:

“Esse reconhecimento simultâneo das diferenças internas e, ainda assim a idéia de *comunidade*, é o mais característico do mundo “gay” experimentado na vida brasileira contemporânea; a identificação ocorre não necessariamente por meio da afirmação da uniformidade, mas pelo compartilhamento da diversidade em um determinado campo de poder e desejo.”²²⁵

Outro aspecto de destaque na obra de Cassandra Rios é a descrição de banhos antes de qualquer relacionamento sexual entre mulheres. Neste trecho, as personagens Gina está no quarto de Laura:

“Gina saiu do banheiro enrolada numa toalha”.²²⁶

Em Marcella, a personagem Anastácia também fica a espera de Marcella:

“Ouvi quando abriu uma gaveta, puxou portas do guarda-roupa, entrou no banheiro, saiu pouco depois, eu ouvi água escorrendo, ela tomara banho, saiu pouco depois, saiu minutos, horas, quanto tempo depois?, enrolada numa toalha.”²²⁷

O apelo erótico nos romances de Cassandra Rios passa pelo ritual do banho antes de qualquer intimidade sexual entre as personagens. Como observa Richard Parker em sua pesquisa sobre hábitos sexuais dos brasileiros:

“Embora o valor da verdadeira limpeza física nunca seja discutida (ao contrário, ela é sempre descrita pelos informantes como essencial para o apelo erótico) o uso de sujeira como uma metáfora segue a lógica fundamental da própria sacanagem.”²²⁸

²²⁵ PARKER, Richard. *Abaixo o equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 142.

²²⁶ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 – A madrasta*, p. 162.

²²⁷ RIOS, Cassandra. *Marcella* p.132

²²⁸ PARKER, Richard. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Best-Seller. p.183.

Cassandra Rios enfatizava a idéia de que o amor era o mais importante numa relação entre duas mulheres. Assim, a idéia de limpeza contrastava com o puro desejo, a sujeira.

Em *Copacabana posto 6 – A madrasta*, Cassandra Rios procura em seu discurso dar uma visibilidade e existência ao personagem homoerótico feminino de forma direta, como sujeitos que possuem uma existência real, longe dos estereótipos sociais e da invisibilidade imposta. Mesmo em uma sociedade em que a heterossexualidade era representada pela normatividade e os padrões da moral e da família patriarcal ainda sobreviviam, as lésbicas queriam falar de sua afetividade.

“A família! Como temos que fingir e como acabamos revelando o que somos! Finalmente o ataque! Sim, nós atacamos! Exigimos que nos aceitem! Vestimo-nos como queremos! Saímos, para fazer o que o instinto obriga e a vontade dirige! Enfrentamos a sociedade armadas até os dentes, e registramos o desfecho, caso fracassamos: o suicídio!”²²⁹

Em *Copacabana posto 6 – A madrasta*, a protagonista entende que camuflar sua condição era como enganar a si própria. Na narrativa, Laura não se submete ao padrão estabelecido da divisão social dos papéis sexuais, nem quando as amigas sugerem que ela coloque um vestido para receber o pai e a madrasta no aeroporto:

“Ou eu sou eu, ou aquilo que querem que eu seja. Prefiro ser eu mesma, sem nenhuma farsa, sem nenhum artifício”.²³⁰

Embora o modo de vestir de Laura não fosse exatamente o que se esperava de uma moça de sua idade naquele período, também não destoava completamente do que a sociedade passou a aceitar como uma forma moderna no vestuário. Com o irmão Sidney, a personagem Laura discute sobre as novas tendências da moda:

“Calças de homem! Havia muita ignorância da parte de Sidney quanto a isso. Era a moda unissex! Uma grande vantagem para gente igual a ela! Braguilha era a inovação. Um detalhe superado por ela e por suas amigas (...) Nas casas de moda só exibiam e desfilavam modelos de calças compridas com zíper na frente, e paletós de corte masculino. Sidney era mesmo um retógrado, arcaico, atrasado, imbecil!”²³¹

²²⁹ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 - A madrasta*, p. 5.

²³⁰ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 - A madrasta*, p.46.

²³¹ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 - A madrasta*, p.46.

Em um livro anterior, *Tessa, a gata*, Cassandra já apontava para a identificação entre homossexuais pelo vestuário. A personagem Débora descreve as preferências que poderiam indicar sua orientação sexual para aquelas que conheciam os códigos:

“Peguei minha bolsa à tiracolo, detalhe identificador da nossa classe.”²³²

A moda unissex acaba por ganhar força a partir da década de 70. A indústria vendia o modo despojado de jeans e camisas como parte de uma modernidade. Diferentemente das homossexuais do início do século descritas por Hadclyffe Hall, que buscavam se vestir de homem, nesta década a vestimenta não era algo necessariamente que definia os papéis sexuais. Laura não se rendia ao que os mais velhos, como o seu pai, achavam que deveria ser a *roupa de mulher*:

“Vestidos! Não tinha nenhum. Nenhuma saia, nem blusas de corte feminino. No guarda-roupa dela só faltavam gravatas e paletós. Mas chegara o dia! A moda vencera! Ela podia vestir-se mais acintosa do que já andava, sem que a apontassem.(...) Por acaso não eram decentes as suas calças compridas? Todo mundo elogiava-as. Assentavam-lhe bem. Tinha porte próprio para aqueles trajés. A moda até venceu! Terninho, camisa, cabelo rente à *Capacete*.”²³³

Mesmo assim, Laura reafirma sua posição de mulher, não invertida sexual, apenas mulher que gosta de outra mulher. Nesta passagem, Cassandra Rios aponta em seu discurso a resistência aos estereótipos da mulher-macho ou sapatão:

“Não me sinto homem, não invejo o homem, nunca pretendi ser homem, mas meus pensamentos são todos dirigidos à mulher, sentindo-me mesmo assim, essencialmente feminina, por dentro, amorosa, terna, mulher só mulher”.²³⁴

Desde então, ser livre tornou-se o outro lado da moeda da necessidade, cada vez mais imperativa, de ser “autêntico”. Para as pessoas o importante era demonstrar sua individualidade. A moda também auxiliou nesta exteriorização da subjetividade.

De uma forma geral, a liberação dos costumes iniciada com os movimentos de constestação nos anos 60 repercutiu em uma crescente diversidade nos modos de vestir. As

²³² RIOS, Cassandra. *Tessa, a gata*. São Paulo: Hemus, 1968. p.63.

²³³ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 - A madrasta*, p.29.

²³⁴ RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 - A madrasta*, p.200.

divisões não eram mais estanques. A camiseta ou o jeans eram usados indiferentes ao sexo, idade, ocasião e classe social.

Como se percebe pela veemência da narrativa ao abordar o tema, a utilização de frases curtas e incisivas e a presença de questionamentos constantes das personagens, a idéia de uma literatura combativa, preocupada em engajar leitoras identificadas com a opção homossexual, apresenta-se como outro pioneirismo da autora naquele contexto.

A literatura de Cassandra Rios enfatizou como as homossexuais daquele período não foram imunes ao preconceito e ao sofrimento, mas mesmo assim o enfoque em personagens inseridas nesta temática pela autora foi retratá-las como seres humanos e não aberrações.

Quando a personagem Laura se analisa como “uma homossexual genuína”, é possível imaginar, a partir da experiência atual em que o que impera é a idéia de uma identidade deslocada, certo constrangimento em tentar definir esta categoria de lésbica genuína. Naquele contexto, entretanto, era necessário falar de algo que não era visível. O estereótipo naquele momento em relação aos homossexuais era o de “bicha,” de “sapatão”, de “invertida”. As personagens de Cassandra Rios são mulheres que gostam de mulheres, amam, sofrem e se deleitam sexualmente como outras quaisquer. Esta é a grande contribuição de seu discurso, a representação de protagonistas que transgrediram as normas de gênero e viveram posições contraditórias no seu cotidiano.

Ao mesmo tempo em que esta redundância em se classificar, nominar e reafirmar como lésbica, num primeiro momento aparece como aceitação dos estereótipos dominantes em relação aos homossexuais, entende-se que esta estratégia está na obra de Cassandra Rios imbuída da idéia de intensificar a existência da lésbica na sociedade. Num período em que a questão da visibilidade “gay” e lésbica não era pensada, percebe-se como os mecanismos presentes no discurso oficial serviam na narrativa de Cassandra Rios também como propagadores da condição de uma subjetividade homoerótica.

Como o próprio título sugere, a paixão da protagonista Laura neste romance de Cassandra Rios é por sua madrasta Jeane-Marie, uma francesa que, sendo mais jovem que Laura, se casa com o pai da personagem possivelmente por questões financeiras. Laura sendo contra o que considera ser as enrustidas, por acaso se vê apaixonanda por uma heterossexual que no final do livro declara seu amor por Laura também.

A questão do amor como o ponto fundamental e, o fato de uma lésbica assumida como era Laura se envolver emocionalmente com a sua madrasta e no final do livro, ter este sentimento correspondido aparece na ficção de Cassandra Rios como um lance do destino imprevisível. Para Laura, que nunca precisou esconder suas preferências, mesmo sofrendo preconceito como qualquer pessoa de sua condição enfrentaria naquele contexto histórico, o romance com Jeane-Marie apresenta-se como a configuração de uma impossibilidade de aceitação da existência de seu homoerotismo pela sociedade.

Como um discurso de subversão à ordem hétero-patriarcal era impossível que o romance de Laura e Jeanne-Marie fosse aceito, e a morte aparece como única alternativa para as duas que se suicidam.

Encontra-se em Cassandra Rios uma narrativa em que é articulado tanto o olhar do opressor, que é imposto à sociedade frente ao homossexual, como também é destacada a sua preocupação em transmitir a sua visão, de escritora homossexual, diante da questão. Como analisa Rick Santos:

“Cassandra incorporou o olhar do seu opressor, enquanto mantinha em mente uma outra visão de si própria e do *Outro* – do gay e da lésbica – que ele, o olhar dominante, não podia ver nem ouvir (e, por extensão, censurar ou controlar). Porque Cassandra podia ver de ambas as posições, através do uso do simulacro e da frase, ela era capaz de deslocar seu olhar e inscrever significados resistentes e complexos onde o olhar dominante os enterraria”.²³⁵

No livro *As traças*, a fala da personagem Rosana revela a trajetória que Cassandra Rios ao longo de sua carreira procurou representar:

“Eu tenho uma tia que é lésbica e ela me disse que nos tempos de hoje a coisa está melhor, evoluída, há mais compreensão, que no tempo dela havia muitos suicídios, outras ficavam loucas, a família enfiava num sanatório, tomavam choque elétrico e acabavam mesmo endoidando as coitadinhas. Ninguém queria aceitar, nem a própria lésbica que se escondia de vergonha e sufocava paixões que acabavam em suicídio. A coisa era tão escondida, mas tão escondida que a homossexual sempre pensava que era caso único.”²³⁶

²³⁵SANTOS, Rick. “Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil” *Revista Gênero* – Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG, v.4, n.1, 1 sem. 2000, Niterói: EDUFF,2000, p.23.

²³⁶RIOS, Cassandra. *As traças*, p.137.

CONCLUSÃO

“Para mim, o homossexualismo é uma forma especial de amor, como qualquer outra forma especial de amor. É um modo diferente, um jeito de amar. Tudo é amor. Desde que haja amor, não é depravação. Nem é pornografia. Um dia meus livros poderão servir como estudo do modo de vida dessas criaturas, do relacionamento entre elas, de como pensam e o que sentem. O homossexual é um ser humano igual a qualquer outro”.²³⁷

O maior interesse de Cassandra Rios era com a escrita. Em 1976, lançou *Censura: minha luta, meu amor*, em que desabafa e questiona a perseguição contra sua obra por parte do Estado. Em um trecho, Cassandra expõe seu compromisso com o literário:

“Eu não assumo nenhuma posição social, filosófica, política ou moral, eu simplesmente escrevo.”²³⁸

Em outro momento, Cassandra conta o que representava o ato de escrever para ela:

“Escrever é a base fundamental de tudo para mim e sem isso se me torna impossível a vida”.²³⁹

A subjetividade de cada um é produzida através da existência de um discurso, e a identidade homossexual é uma trajetória do indivíduo durante sua vida e, por muito tempo, teve que se enquadrar no discurso preestabelecido.

A resistência a uma visão estereotipada da homossexualidade, e principalmente do lesbianismo, encontrou em Cassandra Rios uma importante contribuição. Longe de buscar uma narrativa sofisticada como a de Anaïs Nin (1903-1977), por exemplo, Cassandra Rios foi uma das escritoras brasileiras que mais sucesso teve no mercado editorial brasileiro.

Sua obra abrange os anos 50, 60 e 70, sempre com temáticas transgressivas e linguagem que continha ressonância popular.

Como observa Hall²⁴⁰, as identidades estão sempre em constituição, a partir do ponto de vista do Outro. Estas construções identitárias são constituídas historicamente e encontramos hoje as identidades fragmentadas.

²³⁷Entrevista feita pelo Pasquim de 20 a 26-8-1976 Apud CALDAS, Waldenyr *Literatura da cultura de massa* São Paulo:Musa Editora, 2000, p157.

²³⁸RIOS, Cassandra. *Censura meu amor, minha luta* São Paulo:Global, 1976, p.122.

²³⁹RIOS, Cassandra. *Anastácia*, p.8.

²⁴⁰HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade* Rio de Janeiro: L&PM, 2004.

Localizar a obra de Cassandra Rios como uma manifestação de como parte de uma identidade homossexual feminina foi construída na sua narrativa, significa entender a questão da constituição do homoerotismo feminino a partir de uma identidade cultural, ou seja, do pertencimento do indivíduo a uma forma de cultura sexual.

Percebe-se no discurso de Cassandra Rios as múltiplas identidades assumidas pelas lésbicas na sua narrativa. A tentativa de fixação de uma identidade, representada pela personagem Laura de *Copacabana posto 6 - A madrasta*, indica a necessidade de dar existência e visibilidade a uma categoria considerada pela sociedade de forma estereotipada, ou como personagem do Carnaval brasileiro, ou como vítima de patologias diversas.

A escrita de Cassandra Rios teve um papel fundamental no processo de dar sociabilidade e existência à homossexual feminina, desafiando os modelos heterocêntricos e/ou modelos de subjetividades eurocêntricos e norte-americanos de vivência “gay”. Seus personagens correspondem à nossa realidade, sem nenhuma visão liberada do assunto, nem pelo viés da vitimização, ou de visões elitistas da temática, que excluíssem o dia-a-dia. Sua narrativa trata do assunto sem artificialismos, demonstrando os conflitos sociais e psicológicos que as personagens lésbicas enfrentavam em seu cotidiano.

Entende-se, como colocou Rick Santos,²⁴¹ que o texto de Cassandra Rios foi lido e pode ainda ser lido de três maneiras diferentes. Em primeiro lugar, através da visão monolítica do opressor; é uma mera reprodução de sua visão de mundo – aqueles que quebram as regras sofrem por isso (e aí estão as mortes das personagens Lyeth de *A volúpia do pecado* e de Laura e Jeanne-Marie em *Copacabana posto 6 - A madrasta*). Em segundo lugar, o cidadão comum é apresentado com um retrato familiar que evoca simpatia, (a personagem Elizete de *Copacabana posto 6 – A madrasta* veio de família muito pobre, conseguiu se estabilizar profissionalmente, feminina, enfim, nada a diferenciaria de outra personagem com estas mesmas características, a não ser o fato de ser lésbica assumida, e até aí ela ganharia simpatia já que não queria enganar um “bom homem” para salvar sua *reputação*). O terceiro, formado pelos leitores homossexuais, particularmente os mais jovens, que são apresentados a uma história didática que os adverte contra os perigos a que

²⁴¹ SANTOS, Rick. “Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil”. *Revista Gênero – Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG*, v.4, n.1, 1 sem. 2000, Niterói:EDUFF,2000.

estão sujeitos dentro de uma sociedade homofóbica (neste sentido tanto Lyeth e Laura eram personagens sem nenhum crime ou patologia, apenas não tiveram espaço para viver sua homoafetividade)

Essas leituras do discurso de Cassandra Rios não destoam do cotidiano vivido pelos homossexuais brasileiros que tentaram vivenciar sua subjetividade fora dos padrões heterossexistas dominantes.

A ênfase que deve ser dada ao mundo ficcional criado por Cassandra Rios está no fato de que nele os homossexuais não são vítimas pura e simplesmente. Todos procuram de alguma forma enfrentar esta alteridade a que não correspondem. As estratégias e conflitos que estes sujeitos enfrentam para resistir a esta repressão institucionalizada demonstra também a variedade de papéis possíveis dentro desta construção identitária que a autora promove.

Se a opção pelo discurso do opressor e o uso de técnicas sensacionalistas foi adotado, com certeza eles tiveram efeito positivo, porque de um lado driblaram por algum tempo os censores e, por outro lado, cativaram um público leitor significativo para um país que possuía um número de leitores restrito como é o caso do Brasil.

Seus textos, escritos sob os tacões homofóbicos da rígida censura militar, do desprezo da militância de esquerda e da repressão da sociedade patriarcal brasileira, forneceram um novo paradigma para mulheres que, como Lyeth e Laura, e tantas outras personagens de Cassandra, sentiam desejo por outras mulheres.

Percebe-se que a resistência tanto por parte da elite literária do período em que as obras de Cassandra Rios foram publicadas, bem como pelas novas escritoras da chamada literatura lésbica contemporânea brasileira, foram incapazes de compreender a maneira explícita de “resistência camuflada” de Cassandra Rios.

Como é apresentado na obra de Bakhtin, um texto literário sempre dialoga com o outro. Esta interatividade em que outros discursos aparecem na relação do autor com a obra demonstra como a palavra funciona como arena social. No caso de Cassandra Rios, seu discurso usa os termos homossexual, paranóica, sugestionada etc, que correspondiam aos termos usados tanto por um discurso repressivo e heteronormativo em relação ao lesbianismo. O processo de interação da mesma língua com conotações diferentes e

transgressivas ao modelo social do período mostra como sua narrativa comportou este conflito

As críticas em torno de Cassandra Rios, de um lado por parte de algumas escritoras com temática lésbica contemporânea., de outro lado por movimentos de afirmação gay, se devem ao fato de que nestes dois livros analisados, *A volúpia do pecado* e em *Copacabana posto 6 – A madrasta* possuem o suicídio como fechamento da narrativa. Nesta perspectiva, Cassandra Rios é moralista e nega o final feliz para a homossexual feminina.

Porém, devemos lembrar que um clássico da literatura moderna - *Werther*, de Goethe, também incorre na solução do suicídio causado pela inadequação do personagem em relação à vida convencional burguesa naquele contexto histórico.

Em Cassandra Rios o suicídio oferece uma leitura outra que não a da fuga. *A lésbica verdadeira* que não se curvava aos padrões da heterossexualidade normativa exigida pela sociedade brasileira dos dois períodos trabalhados não viveria num mundo de encenações.

Não se deve generalizar o fato de que todas as homossexuais acabavam mal nas obras de Cassandra Rios. Para citar apenas um exemplo, em *Eudemônia*, cuja personagem é internada em uma clínica para *tratar* seu homossexualismo, a paciente Eudemônia acaba conquistando e terminando o livro junto com seu amor, sua médica Méltzia.

Percebe-se que a literatura, diferentemente de uma vertente de escritos voltados para o estilo do “best-seller” ou de uma literatura engajada, em que ambos são moldados de acordo com os interesses ou de mercado ou de uma *minoría*, apresenta como temática as fontes da insatisfação e da inadequação humanas. Estas questões sempre envolveram personagens nas mais variadas narrativas e, neste sentido, Cassandra Rios inscreve também sua obra num amplo processo cultural em que surgiu a temática voltada ao homoerotismo feminino na literatura brasileira.

Sua estratégia narrativa demonstrou ter ampla ressonância cultural, não ficando restrita aos guetos homossexuais. Seus livros alcançaram um grande número de leitores e, o mais importante, colocaram para estes leitores a problemática homoafetiva.

Dialogando com seu contexto, Cassandra Rios tematizou a questão do homoerotismo, tendo em mente a idéia de que uma produção cultural não é unicamente uma criação individual. A lógica interna de resistência do mundo ficcional criado por Cassandra Rios apresenta-se como uma importante contribuição ao entendimento de um

contexto repressivo, em que ela buscou realizar uma construção histórica do homoerotismo feminino na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, Delson. *Fora do sério — Um Panorama do Teatro de Revista no Brasil*.
Disponível em <http://divirta-se.correioweb.com.br/livros.htm?codigo=566> Acesso em 13/01/2006
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* São Paulo: Hucitec, UNESP, 1988.
- BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e Homoerotismo masculino: perspectivas teórico- Metodológicas e práticas críticas*. Caderno Seminal, Rio de Janeiro, ano 7, n.8, pp. 7-42, 2000.
- BHABA, Homi K. *O local da cultura*. . Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1999.
- BORMANN, Maria Benedita Câmara. *Lésbia* Florianópolis: Mulheres, 1998.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CALDAS, Waldenyr. *Cultura de Massa e Política de Comunicações*. São Paulo: Global, 1986.
- CALVERTON, V.F. *Sex expression in literature*. Nova York: Boni&Liverght, 1976.
- CAMARGO, Débora Cristina Ferreira. *O discurso da literatura lésbica no final do séc. XX no Brasil*, Dissertação de Mestado,USP, 2003.
- CARDOSO, Elizabeth. *A imprensa feminista brasileira pós-1974*. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2004, Dsponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27142/tde-17052004-165710>,
- CASTELIS, Manuel. *O poder da Identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- COLETTE, Claudine. *Le pur et l'impur*. Paris: Hachete, 1998
- COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Cartografias dos Estudos Culturais uma versão latino-Americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- ESTEVEES, Martha de Abreu. *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

- ETCOFF, Nancy. *A lei do mais belo*. São Paulo:Objetiva, 2004.
- FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*. São Paulo:GLS, 2004
- _____ & Maria Isabel de Castro Lima. *Protagonistas lésbicas*. Disponível em <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/lesb/bau.htm>> Acesso em: 20/09/2005.
- FERRAZ, Stella. *Preciso te ver*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- FOSTER, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: University of Texas Press, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade – A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- FRY, Peter & MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- FRY, Peter. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- GÓIS, João Bosco Hora. *Olhos e ouvidos públicos para atos (quase) privados: a formação De uma percepção pública da homossexualidade como doença*. In: PUPPIN, Andréa Brandão & MURARO, Rose Marie (org) *Mulher, gênero e sociedade*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará:FAPERJ, 2001, pp, 39-63.
- GOLIN, Célio & WELLER, Luis Gustavo (org.) *Homossexualidades, cultura e política*. Porto Alegre:Sulina, 2002.
- GREEN, James. *Mais amor e mais tesão: a construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis* In: LOPES, Maria Margareth (org) *Cadernos Pagu*, n15, 2000.
- _____. *Além do Carnaval*. São Paulo: Unesp, 2000.
- HALL, Marguerite Radclyffe, *O poço da solidão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HUNT, Lynn. (org) *A invenção da pornografia: obscenidades e as origens da modernidade 1500-1800*. São Paulo: Hedra, 1997.

- JACOBINA, Eloá & KÜHNER, Maria Helena (org). *Feminino/Masculino no imaginário de diferentes épocas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- JOBIM, José Luís. *Literatura e Identidades*. Rio de Janeiro: J.L.J.S.Fonseca, 1999.
- KATZ, Jonathan. *A invenção da homossexualidade*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996
- LAJOLO, Marisa; Zilberman, Regina. *A leitura rarefeita: livro e literatura no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- LIMA, Décio Almeida de. *Os homoeróticos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- LUNA, Fernando. *A perseguida*. Tpm. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.2-11, jul.2001
- LEONEL, Vange. *Balada para as meninas perdidas*. São Paulo: Summus, 2003.
- MAC RAE, Edward. *A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da “Abertura”*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- MACHADO, Janete Gaspar. *Constantes ficcionais em romances dos anos 70*. Florianópolis: UFSC, 1981.
- MANTEGA, G. (org) *Sexo e poder*. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- MÍCCOLIS, Leila & DANIEL, Hebert. *Jacarés e Lobisomens: dois ensaios sobre a homossexualidade*. Rio de Janeiro: Achimé, 1983.
- MORAES, Eliane R., LAPEIZ, Sandra M. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984. 101p. (Primeiros Passos, 128)
- MOTT, Luiz. *Lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000
 _____. *Para além do binário: os Queers e o heterogêneo*. Revista Gênero – Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG, v.2, n.2, 2 sem.2000, Niterói:EDUFF,2000, pp.87-97.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
 _____. *A moderna tradição brasileira cultura brasileira e indústria cultural* São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PARKER, Richard. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Best Seller. 1991.
 _____. *Abaixo do equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e*

- comunidade gay no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- PERLONGHER, Nestor. *O negócio do michê a prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987
- PINTO-BALEY, Cristina Ferreira. *O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas*. Mulheres e literatura, 1987. Disponível em http://www.lettras.ufrj.br/licult/3_MULHERES/volume7/tx_bailey.htm Acesso em 16, ago.2004.
- PORTINARI, Denise. *O discurso da homossexualidade feminina* São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PRETI, Dino. *A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica*. São Paulo: T. A Queiroz, 1983.
- PRIORI, Mary Del. (org) *História das mulheres no Brasil* São Paulo: Contexto, 1997.
- RICH, Adrienne. *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*. New York:W.W. Norton, 1986.
- RIOS, Cassandra. *Volúpia do Pecado*. São Paulo: A voz dos livros, 3ª ed , 1955.
- _____. *O gamo e a gazela*. São Paulo: Edições Skipper, 1959.
- _____. *Eudemônia*. São Paulo: Edições Skipper, 2ª ed. 1959.
- _____. *A noite tem mais luzes* São Paulo: Hemus, 1968.
- _____. *Tessa, a gata*. São Paulo: Hemus, 1968.
- _____. *Ariella, a paranóica*. São Paulo: Discubra, 1969
- _____. *Mutreta*. São Paulo: Edições MM, 1972.
- _____. *Copacabana Posto 6 – A Madrasta*. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 2ª ed, 1972.
- _____. *As vedetes* São Paulo: Editora Mundo Musical, 13ª ed., 1972
- _____. *Macária*. Rio de Janeiro: Hemus, 1973.
- _____. *Nicoleta Ninfeta*. Rio de Janeiro: Record, 3ª ed, 1973.
- _____. *Um escorpião na balança*. Rio de Janeiro: Record, 6ª ed, 1974.
- _____. *Marcella*. Rio de Janeiro:Record, 1975
- _____. *Censura: minha luta, meu amor*. São Paulo: Global, 1977.
- _____. *Eu sou uma lésbica*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- _____. *As traças*. Rio de Janeiro: Record, 6ª ed. 1981.

- _____. *Anastácia*. Rio de Janeiro:Record, 1982
- ROCHA, Fernando de Sousa. *Percursos de uma visibilidade: a emergência da homossexualidade feminina na escrita de mulheres*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, PUC, 1993.
- RUSSO, Jane. *O mundo psi no Brasil* Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- SANTOS, Rick J. *A different woman: class, identity and sexuality in Cassandra Rios's work*. Tese de doutorado defendida na Universidade Estadual de Nova Iorque/ State University of New York em Binghamton. Fevereiro, 2000.
- _____. *Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil*. Revista Gênero – Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG, v.4, n.1, 1 sem.2000, Niterói:EDUFF,2000.
- SILVA, Deonísio. *Nos Bastidores da Censura: Sexualidade, Literatura e repressão pós-64*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- SILVA, Marco Aurélio. *Se manque! Uma etnografia do carnaval no pedaço GLS da Ilha de Santa Catarina*. Dissertação de Mestrado, UFSC, 2003.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: De Getúlio Vargas a Castelo Branco* 5 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- SOUZA, Pedro. *Confidências da Carne: O público e o privado na enunciação da sexualidade*. Tese de Doutorado, Campinas: Unicamp, 1993.
- VARGAS, Maria José Ramos. *Os sentidos do silêncio: a linguagem do amor entre mulheres na literatura brasileira contemporânea*. Dissertação de Mestrado, UFF, Niterói, 1995.
- VENTURELLI, Paulo. *A carne embriagada: uma leitura em torno de João Silvério Trevisan*, Dissertação de Mestrado, UFPR, 1993.
- _____. *Um pequeno mundo flutuante: Literatura e Homoerotismo, um estudo fechado – Adolfo Caminha e Silvano Santiago*. Tese de Doutorado, USP, 2001.