UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Talita Ferreira Gomes da Silva

(Re)contar a escritora (mal)dita, Cassandra Rios:

uma nova contagem de livros da autora e uma investigação interdisciplinar sobre lesbianidade, censura e marginalização literária

Juiz de Fora
2025

Talita Ferreira Gomes da Silva

(Re)contar a escritora (mal)dita, Cassandra Rios:

uma nova contagem de livros da autora e uma investigação interdisciplinar sobre lesbianidade, censura e marginalização literária

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários. Área de concentração: Literatura, crítica e cultura.

Orientador: Prof.ª Dr.ª Elena Santi

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração
automática da Biblioteca Universitária da UFJF,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ferreira Gomes da Silva, Talita.
(Re)contar a escritora (mal)dita, Cassandra Rios : uma nova contagem de livros da autora e uma investigação interdisciplinar sobre lesbianidade, censura e marginalização literária / Talita Ferreira Gomes da Silva. -- 2025.
178 p.

Orientadora: Elena Santi
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2025.

1. Cassandra Rios. 2. Censura. 3. Literatura brasileira. 4. Literatura lésbica. 5. Recontagem. I. Santi, Elena, orient. II. Título.

Talita Ferreira Gomes da Silva

(Re)contar a escritora (mal)dita, Cassandra Rios: uma nova contagem de livros da autora e uma investigação interdisciplinar sobre lesbianidade, censura e marginalização literária

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 27 de março de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Elena Santi - Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª Drª Silvina Liliana Carrizo

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª Drª Mirian Cristina dos Santos

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Juiz de Fora, 30/05/2025.

Documento assinado eletronicamente por **Elena Santi**, **Professor(a)**, em 03/06/2025, às 10:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Mirian Cristina dos Santos**, **Usuário Externo**, em 03/06/2025, às 16:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Silvina Liliana Carrizo**, **Professor(a)**, em 05/06/2025, às 16:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2429121** e o código CRC **F972EDE8**.

Dedico este trabalho à minha esposa, Maria Eduarda Masiero, que me ensinou a gostar de dedicatórias de textos acadêmicos e que cuidou de tudo enquanto este era realizado, pouco a pouco, por mim, mas também por nós.

AGRADECIMENTOS

É curioso fazer uma lista de agradecimentos quando nenhuma graça parece ser suficiente para o quão significativo é finalizar o mestrado. Há dois anos se dava o início de uma jornada longa, em muitos momentos dolorida e nem sempre justa. O início do processo foi um dos momentos mais desafiadores que eu já vivi, e infelizmente nada de bom sai disso. Não acredito na dor pedagógica e realmente acredito que passei por esses momentos sem razão alguma, mais ainda que ninguém deveria vivê-los. Então, se você que lê este texto viveu esse período comigo e sabe do que estou falando, meu primeiro agradecimento é seu. Estou, agora, viva e feliz, também por sua causa, em maior ou menor escala.

Agradeço, então, à professora Carolina Magaldi, pela acolhida imediata, constante e carinhosa. Carol, é incrível ter a sorte de acessar uma professora e pessoa extremamente querida e inteligente, do jeito que só você é. Obrigada por tudo.

Agradeço imensamente aos professores Prisca Agustoni, Júlia Ferreira, Charlene Miotti e Alexandre Faria, pelas ações efetivas e pelos abraços, simbólicos ou literais. Acontecendo juntos, foram ainda mais importantes.

Agradeço às amigas Ana Clara Vizeu e Deborah Damasceno que, sem muito me conhecerem ainda, disseram e demonstraram que fariam o que fosse necessário para me proteger. Não esquecerei, nunca, dos momentos de “vou na frente”, de enfrentamentos públicos e da coragem, grande, de estarem por mim.

Agradeço à Silvina Carrizo, ex-coordenadora do PPG em Estudos Literários, professora querida e membra da qualificação e banca desta dissertação, que me apresentou a um novo trabalho com a Elena Santi. Agradeço, Silvina, pelo carinho de enxergar a mudança por mim. Também, por ter se disposto a dar dicas importantes do rigor da pesquisa, que deve ser feita com afeto, mas seriedade e compromisso.

Agradeço imensamente à minha orientadora, professora Elena Santi, que desde o início do nosso contato se dispôs a abraçar o desafio de um tema e área pouco afins à sua pesquisa, com muito carinho e boa vontade de fazer acontecer. Sei que dei trabalho. Agradeço, Elena, por todas as conversas longas, muitas vezes fora do tema “orientação”, que fizeram me sentir ouvida, valorizada e segura para decidir os caminhos que seguiria. Creio que esses sentimentos são o que de melhor um orientador pode oferecer.

Agradeço ao professor Alex Martoni que, na disciplina de Teorias da Representação, me resgatou à literatura no último semestre da faculdade. Obrigada, Alex, por ter feito a leitura crítica da primeira versão do projeto de pesquisa que deu origem a essa dissertação.

Agradeço aos queridos Natalia Polesso, Amara Moira e Alexandre Faria, membros da qualificação desta dissertação, por todos os apontamentos e dicas importantes e necessários para a (re)construção e finalização do texto.

Agradeço à querida Mirian Santos, professora membra da banca de defesa, por ter topado me conhecer, marcando imediatamente minha trajetória na pós-graduação.

Agradeço à professora Amanda Bruno de Mello que, gentilmente, aceitou assinar os papéis que viabilizaram a marcação breve desta banca de defesa de dissertação.

Agradeço à CAPES, pelo financiamento público desta pesquisa através da bolsa.

Agradeço à Tanani Brion, professora querida e amiga que, durante o ensino médio, dando aulas de Português e Literatura, me ensinou (ensinou-me, não é mesmo?) muito mais, vendo em mim um potencial que eu ainda não havia descoberto. Você sabe que ainda não era possível que eu soubesse, mas me mostrou que eu poderia saber. Muito obrigada, Tanani, pelos livros escondidos de presente, pelo tratamento carinhoso e pelas oportunidades de trabalho divididas posteriormente. Quando pensei em ter uma profissão que tivesse a ver com a educação, pensei em poder ser, um dia, para alguém, o que você foi para mim.

Agradeço às queridas professoras Márcia Queiroz e Rachel Zacarias que, durante momentos muito distintos, ensino fundamental na Escola Municipal Presidente Tancredo Neves e faculdade de Direito no Instituto Vianna Júnior, foram fundamentais e se mantêm presentes ainda hoje através das redes sociais, que nos permitem seguirmos em contato.

Agradeço à minha terapeuta, Maíra Fuligno, que me acompanhou durante todo o período deste trabalho. Maíra, muito obrigada pela escuta paciente e atenta, atravessada por toda a subjetividade que soubemos fazer muito bem-vinda no nosso processo.

Agradeço às minhas amigas e madrinhas de casamento, Julia Rabello, Luiza Pacheco e Marcella Campos, pelos momentos compartilhados, planos de encontros mensais, risadas por assuntos cronicamente onlines, e por me toparem me conhecer naquele bar horrível. Quis agradar vocês para que falassem bem de mim para a Maria, hoje as amo por tudo que são.

Agradeço à minha amiga Juliana Cunha, que topou transpor as barreiras do online e descobriu, junto comigo, todos os pontos que nos aproximam.

Agradeço, agora, às pessoas pelas quais vim e permaneci neste mundo, minha família.

Agradeço à minha avó, Maria Lúcia Moreira Peters, que escreveu e publicou em antologia o poema “nasce uma estrela” quando nasci; que me alfabetizou e desenhou minha letra, quando tinha 4 anos; que, ano passado, foi à Jornada, evento acadêmico que eu organizei dentro do PPG. Minha avó, profundamente apaixonada pela saúde e pela educação, temas que para ela só funcionam se juntos, terminou seus estudos após o quinto filho, com

mais de quarenta anos, porque sabia que era importante para o que desejava como pessoa neste mundo. Minha avó não foi ao meu casamento, mas me abraçou e me deu, escondido, dinheiro enroladinho de presente, dizendo desejos sinceros de felicidade com minha esposa. Minha avó é tema de alguns meus poemas inquietos, que tentam entender de onde vim e para onde vou, mas que sabem que estamos ligadas para sempre, onde estivermos, do formato do cabelo ao gosto pela literatura. Minha avó não lerá este texto, mas construiu a duros passos o caminho que eu trilharia, com bem menos dor, até aqui. Minha avó me ensinou tudo o que sei sobre seres humanos complexos, diversos, mas enormes em beleza e amor.

Agradeço à minha mãe, Cintya Fernanda Ferreira, por ter aprendido a ser mãe ao mesmo tempo em que aprendia a ser mulher, na primeira vez vivendo neste mundo. Obrigada, mãe, por ter trabalhado, muito, para que eu pudesse fazer escolhas que nem sempre faziam sentido para você. Obrigada, mãe, por ter orgulho de mim, e por ser a primeira pessoa nesse mundo em quem eu penso em ver quando me sinto vulnerável.

Agradeço à minha irmã, Ana Lúcia Gomes da Silva, por ser minha melhor amiga desde que nasceu, marcada, literalmente, na minha pele. Este texto é parte dos planos que fazíamos durante as inúmeras tardes juntas durante a infância, adolescência e vida adulta. Brincamos de banda de rock com vassouras e panelas; ouvimos e dançamos clipes da MTV duas vezes por dia; convivemos juntas em uma casa e, hoje, esperamos ansiosas a chegada da minha sobrinha, Alice. Amo você em todas as nossas fases.

Agradeço à minha irmã, Aretha Ferreira Honorato, por ser a criança mais amável, linda e inteligente de todos os lugares em que vamos e que me dá a sensação de dever cumprido ao dizer, todas as vezes, que eu sempre digo isso.

Agradeço ao meu tio, Alexandre Fernando Ferreira, por se fazer presente desde que nasci, me apoiando em todos os momentos, e por ter me apresentado sua esposa, Lidiane Silva, que foi a primeira pessoa com doutorado que eu conheci. Agradeço à minha tia, Lidiane, por ter me levado diversas vezes ao laboratório de Biologia da UFJF, me feito alimentar caramujos e lesmas, e me ensinando o que era fazer pesquisa científica.

Agradeço à minha sogra, Lena Lúcia Masiero, por ter aceitado o papel de cuidar de mim desde quando me conheceu. Obrigada por todas as sopinhas que esperavam a mim e à Maria, prontas, às onze da noite, após dias inteiros de aulas na faculdade, nossas, e dias inteiros de trabalho, seus. Obrigada por ter aprendido a me amar como filha, a me admirar como pessoa e a se abrir para o que você ainda não conhecia.

Agradeço à família da minha esposa, que me recebeu com todo amor. Ao meu cunhado, André Luis Masiero, por toda a parceria e referência que construímos

conjuntamente. Agradeço às vós, Sebastiana e Marlene; às tias Alessandra, Rosana, Leila, Sabrina e Sylvana; e aos primos Cynthia, Nicolli, Laura e Gael, pelo carinho.

Agradeço, por fim, à minha esposa, Maria Eduarda Masiero. Por você eu faltei menos aulas da graduação, peguei quinze matérias presenciais durante dois semestres, me inscrevi no processo seletivo de dois mestrados (mesmo pensando que não passaria em nenhum) e passei nos dois, me formei, me inscrevi no processo seletivo do doutorado (dessa vez, pensando que passaria, porque você me ajudou a acreditar e confiar mais), passei, e agora finalizo este texto. Por você fizemos o processo inverso, contigo; se formou um ano depois, na mesma faculdade; entrou no mesmo programa de mestrado e, daqui a pouco, finaliza, também, sua dissertação, juntas. Por você eu me comprei um Celta branco com um mês de namoro, me mudei para um apartamento e aprendi a gostar de rotina. Por você eu vi cada fase da nossa relação crescer. Meu amor, eu agradeço pelo esforço para que eu não notasse seu esforço em me dar suporte, todos os dias, nessa fase difícil de trabalho e escrita da dissertação. Esse texto é mais um dos nossos planos que se materializam, porque juntas somos capazes do que quisermos. Te amo.

RESUMO

A presente dissertação investiga o pioneirismo literário de Cassandra Rios e sua contribuição para as discussões sobre as lesbianidades na literatura e sociedade brasileiras. Conhecida como a "autora mais proibida do Brasil", Cassandra Rios enfrentou intensa perseguição moral e institucional, criando estratégias para explorar o mercado editorial e a censura de modo a garantir sua permanência efetiva. Com isso, propõe-se uma nova contagem de sua produção literária, problematizando os números comumente veiculados. Tem-se como objetivo, portanto, analisar como a obra de Rios desafia normas de gênero e sexualidade, em especial no romance *Eu sou uma lésbica* (1981), no qual a construção da protagonista reforça e, ao mesmo tempo, subverte estereótipos lésbicos a fim de dialogar com o leitor. A análise revela que a autora construiu um modelo de lesbianidade através da personagem Flávia, explicitando ironicamente o ideal normativo da única lésbica "aceita" socialmente. Para tanto, o estudo adota uma abordagem analítico-interpretativa, com foco na materialidade textual, nos recursos narrativos e nas estratégias discursivas empregadas. A pesquisa mobiliza referenciais teóricos dos estudos de gênero, como Facco (2004), Navarro-Swain (2004), Butler (2019), Rich (2010), Preciado (2014) e Wittig (2022), e da teoria literária na ditadura militar brasileira, como Reimão (2011) e Silva (1989), para examinar o impacto da escrita cassandriana no contexto da censura e da marginalização literária. Conclui-se que a obra de Cassandra Rios ocupa um espaço relevante para a literatura no Brasil e seu pioneirismo se inscreve na tensão entre visibilidade e normatividade, transgressão e enquadramento, consolidando-a como uma escritora (mal)dita, incômoda e, por isso, fundamental.

Palavras-chave: Cassandra Rios; censura; literatura brasileira; literatura lésbica; recontagem.

ABSTRACT

This dissertation investigates the literary pioneering of Cassandra Rios and her contribution to discussions on lesbian identities in Brazilian literature and society. She's known as "Brazil's most banned author", Cassandra Rios faced intense moral and institutional persecution, devising strategies to navigate the publishing market and censorship in order to ensure her continued presence. In this context, the study proposes a reassessment of her literary output, questioning the figures commonly cited. The objective is to analyze how Rios's work challenges norms of gender and sexuality, particularly in the novel *I am a lesbian* (1981), in which the protagonist's construction reinforces and subverts lesbian stereotypes to engage with the reader. The analysis reveals that Rios constructed a model of lesbian identity through the character Flávia, ironically exposing the normative ideal of the only socially "acceptable" lesbian. To this end, the study adopts an analytical-interpretative approach, focusing on textual materiality, narrative devices, and discursive strategies. The research draws on theoretical frameworks from gender studies, such as Facco (2004), Navarro-Swain (2004), Butler (2019), Rich (2010), Preciado (2014) and Wittig (2022), as well as literary theory on the Brazilian military dictatorship, including Reimão (2011) and Silva (1989), to examine the impact of Rios's writing within the context of censorship and literary marginalization. The study concludes that Cassandra Rios's work holds a significant place in Brazilian literature, and her pioneering role is inscribed within the tension between visibility and normativity, transgression and containment, establishing her as a (bad)writer — disruptive and, therefore, essential.

Keywords: Cassandra Rios; censorship; Brazilian literature; lesbian literature; recount.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Cassandra Rios..... 20
Imagem 2 – Capa do Jornal Lampião da Esquina, no dossiê “Amor entre mulheres”.. 26
Imagem 3 – Reportagem “Só queremos ser entendidas”..... 30
Imagem 4 – Capa da edição nº 207, de 1961, da Revista Mundo Ilustrado 33
Imagem 5 – Página 5 da edição nº 207, de 1961, da Revista Mundo Ilustrado. 34
Imagem 6 – Reportagem “Esta é a mulher maldita”, de Marcos Sá 34
Imagem 7 – Capa da edição nº 11, de 1986/87, do Boletim ChanacomChana..... 36
Imagem 8 – Capas das 12 edições do Boletim ChanacomChana..... 37
Imagem 9 – Introdução da reportagem “Qual o pecado de Odette?” 44
Imagem 10 – Imagens de “Cassandra” e “Odette”..... 45
Imagem 11 – Capa do livro *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1969) 51
Imagem 12 – À esquerda, o título “Ariella, a paranóica”, em *Marcella* (1975), e sua capa posterior, publicada como *A paranóica* (1952) 51
Imagem 13 – À esquerda, o título “Ariela, a paranóica”, citado em *Veneno* (1965)…… 52
Imagem 14 – À esquerda, o título “Georgete”, em Nicoleta ninfeta (1973), e sua capa posterior, publicada como *Georgette* (1956)..... 52
Imagem 15 – Quadro de publicações de Cassandra Rios em *Nicoleta ninfeta* (1973)... 54
Imagem 16 – Acervo da loja “Mundo VHS”…..... 57
Imagem 17 – Anúncio “4 livros Cassandra Rios” da loja “Mundo VHS” 59
Imagem 18 – Ofício Nº 1.447/1975 – DCDP 67
Imagem 19 – Parecer Nº 1.711/1975 – DCDP 68
Imagem 20 – Capa do livro *Marcellina* (1980) 82
Imagem 21 – Trecho do parecer Nº 79/1996, de José do Carmo Andrade..... 83
Imagem 22 – Capa do livro *Eu sou uma lésbica* (1981)..... 89
Imagem 23 – Edições da Revista Status com os folhetins de *Eu sou uma lésbica* (1981) 90
Imagem 24 – Antecipações dos capítulos seguintes no final dos folhetins 1, 2 e 3…….... 92
Imagem 25 – Imagens contidas nos folhetins 1 e 2, sucessivamente 93
Imagem 26 – Imagens contidas nos folhetins 3 e 4, sucessivamente 94
Imagem 27 – Frases de impacto ao longo dos folhetins 1, 2, 3 e 4, sucessivamente …… 95
Imagem 28 – Gênero e sexualidade dos personagens da lit. brasileira (1990-2004)……. 97

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Lista de livros oficialmente publicados por Cassandra Rios, no levantamento de Vieira (2014) 49
Tabela 2 – Lista de livros “a publicar” ou no prelo por Cassandra Rios, no levantamento de Vieira (2014) 50
Tabela 3 – Lista de livros publicados por Cassandra Rios, no levantamento de Holanda (2020) 55
Tabela 4 – Lista de livros publicados por Cassandra Rios, no levantamento proposto por esta dissertação 60

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AI	Ato Institucional
BBC	British Broadcasting Corporation
CAPES	Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CNV	Comissão Nacional da Verdade
DCDP	Divisão de Censura de Diversões Públicas
DPF	Departamento de Polícia Federal.
GALF	Grupo de Ação Lésbica Feminista
GLBT	Gays, Lésbicas, Bissexuais, Transexuais
LGBTQIAP +	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais, +
LIGEPSI	Grupo de Pesquisa em Literatura, Gênero e Psicanálise
MHB	Movimento Homossexual Brasileiro
ONU	Organização das Nações Unidas
PDT	Partido Democrático Trabalhista
PPG	Programa de Pós-graduação
PT	Partido dos Trabalhadores
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	**13**
1	**UMA ESCRITORA (MAL)DITA**	**19**
1.1	O SURGIMENTO DE CASSANDRA ……..…..	19
1.2	AS LESBIANIDADES NO BRASIL E A ENTRADA DE CASSANDRA "NA PAUTA" …….….	25
2	**"TUDO É UM COMÉRCIO": AS ESTRATÉGIAS DE CASSANDRA PARA O DOMÍNIO DO LEITOR E DO MERCADO LITERÁRIO ……..**	47
2.1	QUANTOS LIVROS CASSANDRA RIOS PUBLICOU? UMA PROPOSTA DE RESPOSTA…….……..…….……	48
2.2	"UMA PUXADINHA NO TAPETE DA CENSURA" …….……..	64
2.3	O QUE PODE ACONTECER ÀS MARGENS DO CÂNONE? ……	77
3	**O PIONEIRISMO LITERÁRIO DE CASSANDRA RIOS EM *EU SOU UMA LÉSBICA* (1981) ……...…….**	**88**
3.1	"UM FOLHETIM DE CASSANDRA RIOS": A PUBLICAÇÃO NA REVISTA STATUS….....	90
3.2	RIR, DOMINAR OU MATAR: OS TRIUNFOS SOBRE A MASCULINIDADE	96
3.3	"ATÉ QUANDO UMA CRIANÇA É INOCENTE?": O FETICHE EM SER UMA LÉSBICA "GENUÍNA"	118
	CONCLUSÃO…….……	**139**
	REFERÊNCIAS…….……	**144**
	ANEXO A ……..……..	**153**
	ANEXO B ……..……..	**156**
	ANEXO C ……..……..	**159**
	ANEXO D ……..……..	**161**
	APÊNDICE A ……..……	**163**
	APÊNDICE B ……..……	**171**

INTRODUÇÃO

Nunca tinha ouvido falar de Cassandra Rios até 2022. Eu, uma mulher lésbica, finalizando a graduação em Letras: Português, pensando despretensiosamente em cursar um mestrado. Foram anos dedicados ao estudo da Literatura, atravessando períodos, estilos, autores e autoras que compõem o cânone literário, mas o nome de Cassandra nunca apareceu. Não estava nas bibliografias obrigatórias das disciplinas, tampouco nas referências complementares. Não era mencionada nos debates acadêmicos sobre literatura, tampouco circulava entre as leituras extracurriculares incentivadas pelos professores.

Ainda que estivesse dividida entre a Linguística Aplicada e a Literatura Brasileira no mestrado, no último semestre do curso, alguns fatos mudaram meus planos. Um professor substituto "plantou a semente" dos estudos de gênero atrelados à literatura. A disciplina era "Políticas da Representação" e, no trabalho final, apresentei uma breve discussão sobre como o consumo e a produção de pornografia refletiam (e seriam) comportamentos sociais, particularmente no que diz respeito à representação de mulheres e homens nas produções audiovisuais. O texto trouxe a discussão se as mulheres eram apresentadas como sujeitos ou objetos, questionando também se o corpo feminino era tratado como um bem público e, ainda, o que era a pornografia feminista e seus impactos. O resultado foi um sucesso. Entre uma apresentação final de powerpoint com muitas obscenidades, pensamentos: "ir para a Linguística e estudar a linguagem na pornografia?". "Para o Instituto de Artes e estudar a filmagem da pornografia?". "Para as Ciências Sociais e entrevistar, no campo, atrizes e atores da pornografia?". Apesar de muitas ideias e dúvidas maravilhosas (que em algum momento ainda podem acontecer), uma conclusão: "Quero estudar literatura pornográfica!".

Lembro, na adolescência, do meu primeiro celular com acesso à internet. Era um Nokia 5200, preto e rosa. Um presente de aniversário dado a mim pela minha mãe quando completei 13 anos, em 2010. Não sei ao certo como descobri, mas lembro de acessar um site chamado contoseroticos.com[1]. A conexão era medida em kbps, e logo após ler umas duas histórias o limite de internet atingia o máximo possível para os créditos. Esse foi meu primeiro contato com a literatura pornográfica, um espaço virtual onde os contos eram escritos e publicados livremente pelos próprios usuários. Alguns perfis escreviam textos desleixados e superficiais, mas outros, mais detalhados e bem escritos, se tornavam meu destino certo ao abrir o site. As categorias eram várias, bem semelhantes às dos sites pornôs.

[1] O blog ainda está ativo e atualizado. Pode ser acessado no link disponível em: https://www.contoseroticos.com/. Ao acessar o site em 07/03/2025, havia contos publicados no mesmo dia.

Trazidas através de tags, diziam: gay, lésbico, hétero, professora, tio, padrasto, vizinho, patrão, incesto, amiga, policial, e várias outras. Uma das categorias me chamava atenção: os contos lésbicos. Entre virgindades, unhas grandes e saltos altos, uma percepção frequente era o fetiche notável pelo sexo entre mulheres, parecendo ser escrito por homens, ainda que os perfis fossem, muitas vezes, anônimos, ou com nomes fictícios.

Bastava alguns cliques para encontrar histórias que, em outro momento histórico, conforme a pesquisa que será desenvolvida nesta dissertação, exigiriam deslocamentos discretos a bancas de jornal ou livrarias especializadas. Ainda que essa experiência tenha se dado no ambiente virtual, ela dialoga, de maneira indireta, com a circulação da literatura pornográfica no Brasil antes da popularização da internet. Nos anos 1960 a 1980, Cassandra Rios provocava reações semelhantes com seus romances que, embora frequentemente censurados, alcançavam público significativo de leitores, alegados como milhões. Suas obras eram consumidas de forma quase clandestina, muitas vezes lidas e compartilhadas às escondidas, adquiridas sob o risco da repressão moral e política da época.

O sucesso editorial de Cassandra Rios, apesar das inúmeras obras com circulação restrita pela censura, evidencia a forte contradição que marcou sua trajetória: ao mesmo tempo em que era atacada pelo conteúdo das suas obras, encontrava leitores ávidos por narrativas que explorassem a sexualidade sem reservas. As narrativas eróticas disponíveis na internet em 2010 se inseriam em um contexto no qual o desejo ainda era cercado por tabus, mas ganhavam novos meios de circulação. O acesso a essas histórias, muitas vezes produzido no oculto da tela do celular, guarda semelhanças com a leitura solitária dos livros de Cassandra, cuja literatura que, relegada às margens do cânone, interessa para este estudo.

Anos depois, volto a 2022, final do curso de Letras. Pesquiso, no Google, por “literatura pornográfica”, mas algo ainda faltava. Então, abri o Acadêmico e pesquisei, novamente, “literatura pornográfica”. Pensando que faltava, ainda, um elemento de ligação pessoal com a pesquisa, busquei: “literatura lésbica pornográfica”. Foi então que descobri Cassandra Rios. Parecia absurdo não ter ouvido falar da autora até então, nem na vida pessoal, nem na faculdade de Letras, mesmo com o número impressionante de vendas, o recorde de vetos no regime e o pioneirismo na autoria lésbica desde a década de 40.

O conhecimento virou curiosidade. A curiosidade virou admiração. A admiração virou pesquisa. Ao me deparar com a obra de Cassandra Rios, tornou-se inevitável a necessidade de compreender não apenas suas narrativas, mas também os modos como ela se posicionava no mercado editorial e os impactos de sua escrita. O interesse inicial se transformou em um projeto acadêmico, e, em 2023, ingressei no Mestrado em Estudos Literários da Universidade

Federal de Juiz de Fora (UFJF), na linha de pesquisa de Crítica Literária e Cultura. A escolha dessa linha se deu pelo potencial que ela oferece para investigar a literatura a partir de um diálogo com os contextos culturais e sociais em que as obras circulam. No caso de Cassandra Rios, essa abordagem se tornou essencial para compreender as tensões entre sua produção literária, as normas morais e os mecanismos de mercado que a tornaram um fenômeno editorial. Agora, em 2025, me encontro na reta final da dissertação, refletindo sobre o percurso que me trouxe até aqui.

Durante todas as apresentações da pesquisa em eventos acadêmicos, sempre fazia um exercício: começar perguntando quem conhecia Cassandra Rios. Afinal, eu, a pesquisadora, só havia conhecido a autora em 2022. Apesar de já saber a resposta, quase como regra, era uma forma de provocar outros colegas que também passaram por anos de formação sem que fosse tocado em um nome que ainda parece maldito e proibido. Alguns poucos que a conheciam geralmente diziam somente "ter ouvido falar da autora", mas que nunca puderam ler por proibição dos pais. Foi só após muitos eventos específicos da literatura lésbica e das conexões formadas após o aprofundamento da pesquisa que conheci nomes que, de fato, puderam somar nas poucas informações disponíveis sobre a autora. Ainda assim, adentrando na pesquisa, encontro quem, ainda hoje, "cancela" a autora. Penso que ter uma visão crítica do material literário é importante, mas que a tentativa de "cancelar" fica para a ditadura, não para mim. O que é um consenso, de todo modo, é que Cassandra Rios era uma voz que avançava além do permitido, desafiando os limites estabelecidos socialmente. Quando levo os trechos dos livros para os eventos acadêmicos, algumas pessoas se envergonham, algumas acham graça e algumas, ainda mais desavisadas, ficam na dúvida se é uma literatura realmente pornográfica. Para esses, só indico dar uma chance à autora e ler.

Já conhecendo melhor a autora, o primeiro dos livros que li foi *Eu sou uma lésbica* (1981). Choque, curiosidade, tensão, paixão. A impressão de estar lendo algo quase como um livro proibido, mais proibido ainda por ser uma leitura extremamente instigante, de se fazer apenas algumas horas e sem conseguir parar. Sedução pura. Li outros livros, pesquisei sobre a vida da autora e encontrei um ser ainda mais sedutor: contraditório, como qualquer ser humano, mas com camadas impressionantes. Uma lésbica se dizendo conservadora. Uma escritora que negava o teor pornográfico das suas obras, dizendo produzir sobre amor, mas escrevendo abertamente sobre sexo entre mulheres. Uma das autoras recordes de veto no regime, mas que disse que a censura a teria prejudicado financeiramente, mas não criativamente. Cassandra Rios foi rotulada somente como uma "escritora lésbica", o que lhe conferiu uma identidade quase inescapável, o que discutiremos ainda neste texto. É

impossível ignorar que a autora trouxe visibilidade para a experiência lésbica e denúncia para as opressões sofridas por esse grupo, mas mais do que isso: Cassandra também desconstruía, de certo modo, a imagem hegemônica do que é ser "mulher", com um único "feminino" possível. Feminino esse tendo um comportamento possível, uma genitália possível, uma sexualidade possível.

Romper com esse feminino era difícil, mas Cassandra parecia ter estratégias para, ainda assim, cumprir seu objetivo: o de ser lida pelo maior número de pessoas. Em um dos trechos mais emblemáticos de *Eu sou uma lésbica* (1981), os saltos aqui citados anteriormente nos contos eróticos lidos na minha adolescência para marcar uma feminilidade hegemônica e, via de regra, passiva, ganham, na obra, papel completamente inovador: a capacidade de masturbar, romper um hímem e, por fim, de servir de instrumento de maceração do vidro que, ao ser moído e ingerido, mataria um homem. Como comentado, o salto alto, além de quebrar completamente o paradigma da feminilidade padrão, ganha "corpo" (Preciado, 2014) e funciona ativamente como um marcador de sexualidade dissidente. Ele "tira uma virgindade", papel destinado ao homem ("e eu ali, rolando nos lençóis alvos que nunca seriam manchados por outro sangue a não ser o da minha menstruação" (Rios, 1981, p. 27)) e separa a menina da mulher. Para além disso, há masturbação, há fetiche, há uma quebra de expectativas incrível, significativa e surpreendente.

A pesquisa se estruturou, então, a partir do objetivo geral de analisar o pioneirismo literário de Cassandra Rios, observando a estratégia que ela desenvolveu para dominar o mercado editorial enquanto parecia assimilar, simultaneamente, recusa e concessão. Essa dualidade permitiu que suas obras permanecessem em circulação, mesmo diante de sucessivas tentativas de censura. A investigação se desdobra em objetivos específicos que a aprofundam. Primeiramente, buscou-se compreender as nuances não somente da escritora Cassandra, mas da mulher, Odette, que transitava entre as duas personas a fim de gerar curiosidade e conquistar leitores. Além disso, a pesquisa buscou reivindicar a importância da escrita da autora, explorando sua relevância histórica dentro do contexto da literatura brasileira através da proposta de uma nova contagem de seus livros. Houve, ademais, o objetivo de examinar a representação das mulheres lésbicas na obra *Eu sou uma lésbica* (1981), atentando para as formas como a autora constrói e tensiona essas figuras dentro de um imaginário marcado por estereótipos. A pesquisa se propõe a compreender a recusa irônica às masculinidades enquanto um posicionamento político-performativo, observando como essa resistência se manifestava em sua obra. Por fim, ponto fundamental da investigação foi a análise das

ferramentas discursivas empregadas por Cassandra Rios que, ora reforçam estereótipos sobre pessoas LGBTQIAP+, ora subvertem normas sociais, a fim de dialogar com o leitor.

O caráter interdisciplinar se evidenciou na diversidade de materiais analisados. Para além das obras de Cassandra Rios, a dissertação se apoia em documentos históricos, como registros de censura, reportagens de jornais e revistas da época, que ajudam a reconstruir o percurso editorial da autora e os embates que marcaram sua trajetória. Essa abordagem permite uma visão mais ampla e crítica da produção de Cassandra Rios, evitando leituras reducionistas e inserindo sua obra em um contexto literário e cultural mais amplo.

Pretendi, neste texto, debruçar-me sobre todas essas camadas da literatura de Cassandra, questionando, sempre, como cada uma delas produziu sentidos para a época e até hoje, nos estudos recentes. A conformação, a desobediência, o conservadorismo e a rebeldia. Cassandra parecia não querer ser "uma ou outra", ela queria ser, e só, e é o que discutiremos aqui. Para isso, dividirei o trabalho em três capítulos, divididos em subcapítulos que propõem reflexão não somente sobre a literatura da autora, mas também para o contexto cultural em que sua produção foi criada. Pretendo, claro, ter como foco prioritário a literatura, mas também tudo o que a circunda, a fim de fazer, também, um breve panorama histórico-social.

No primeiro capítulo, intitulado "Uma escritora (mal)dita", apresento a trajetória de Cassandra Rios, atentando para os modos como sua obra e sua figura pública foram construídas dentro do contexto literário brasileiro. Com "(mal)dita", faço um jogo de palavras em que apresento os frequentes veículos de imprensa que "diziam" sobre a autora, somando as alcunhas de "maldita" e "proibida", frequentemente associadas. No subcapítulo 1.1, "As origens de Cassandra", investigo os primeiros anos da escritora, os caminhos que a levaram à literatura e a forma como sua identidade se entrelaçou com a recepção de sua obra. Em seguida, no subcapítulo 1.2, "As lesbianidades no Brasil e a entrada de Cassandra 'na pauta'", analiso o cenário em que sua escrita emergiu, explorando como as discussões sobre as sexualidades dissidentes foram se desenvolvendo no país e como a literatura de Cassandra se inseriu – ou foi excluída – desse debate.

No segundo capítulo, "Tudo é um comércio": as estratégias de Cassandra para o domínio do leitor e do mercado literário", investigo as estratégias editoriais da autora que, apesar de enfrentar severa censura e marginalização, conseguiu se tornar um fenômeno de vendas. No subcapítulo 2.1, "Quantos livros Cassandra Rios publicou? Uma proposta de resposta", busco sistematizar sua produção, enfrentando as lacunas deixadas pela censura e a falta de registros consolidados sobre sua obra. Em seguida, no subcapítulo 2.2, "'Uma puxadinha no tapete da censura'", analiso as formas como Cassandra lidou com as proibições

impostas pelo regime militar e os mecanismos que encontrou para seguir publicando. Por fim, no subcapítulo 2.3, “O que pode acontecer às margens do cânone”, discuto como a autora parecia não estar interessada em fazer parte dos espaços acadêmicos e literários tradicionais, mas ser amplamente lida por diversos públicos, o que parecia ser considerado como excludente. Pretendo explicitar como essa escolha contribuiu para que sua literatura fosse situada às margens do cânone e como o que está às margens também interessa para análise.

O terceiro capítulo, “O pioneirismo literário de Cassandra Rios em *Eu sou uma lésbica* (1981)”, direciona a análise para uma obra específica da autora, investigando os recursos narrativos empregados para a representação literária lésbica. No subcapítulo 3.1, “Um folhetim de Cassandra Rios: a publicação na Status”, explico as estratégias da autora para lançar um livro de tema polêmico numa revista pornográfica masculina, gerando curiosidade e adequação a diferentes públicos. No subcapítulo 3.2, “Rir, dominar ou matar: os triunfos sobre a masculinidade”, abordo as formas como a masculinidade é representada na obra, pela ironia, pela dominação ou pela morte, estratégias de negação implícitas. Por fim, no subcapítulo 3.3, “‘Até quando uma criança é inocente?’: o fetiche em ser uma lésbica ‘genuína’”, analiso como a construção da lesbianidade na obra se articula à ideia da lésbica “correta”, um modelo a se seguir, para que, assim, abra-se espaço para reflexão da única lésbica que poderia ser aceita socialmente.

Para embasar estas discussões, mobilizo uma ampla gama de referências teóricas, incluindo Facco (2004), Navarro-Swain (2004), Butler (2019), Rich (2010), Preciado (2014), Wittig (2022), Reimão (2011) e Silva (1989), entre outros. A proposta desta dissertação é não apenas recuperar e discutir a obra de Cassandra Rios, mas também contribuir para um debate mais amplo sobre literatura lésbica, censura e mercado editorial. Ao questionar os limites do cânone e reivindicar o espaço de uma escritora sistematicamente excluída das histórias literárias, desejo provocar novos olhares sobre sua produção e incentivar futuras pesquisas sobre a literatura de autoria lésbica no Brasil. Afinal, Cassandra Rios, pioneira e (mal)dita, jamais será esquecida.

1 UMA ESCRITORA (MAL)DITA

> *"Prender-se ao momento criador e esquecer o resto. [...] Assumir o papel de artista e recriar a si mesma com verdades estéticas! [...] Redemoinhar assim entre a fantasia e a realidade, dual, Odete e Cassandra, confundindo-se, sem se importar com opiniões, sem se importar com os outros, mas consigo própria, continuar escrevendo para si, oferecendo para uma só pessoa para cair nas mãos de todos".*
> (Rios, 1977, p. 149).

Cassandra Rios ocupa um papel central nas discussões sobre lesbianidades na literatura brasileira, sendo reconhecida como uma das primeiras escritoras a tematizar abertamente o desejo entre mulheres em um cenário marcado por censura e repressão. Nesse contexto, sua obra não apenas desafiou a moral e os bons costumes impostos pela ditadura militar, mas também inseriu a lesbianidade em um circuito editorial voltado para o consumo massivo, o que lhe garantiu uma ampla circulação e, paradoxalmente, contribuiu para a perseguição que sofreu. Ao longo de sua trajetória, Cassandra foi rotulada de diversas formas, como a "escritora proibida" e "maldita", mas sua escrita ultrapassou os limites dessas classificações, instaurando a experiência lésbica na literatura brasileira.

Este capítulo, portanto, busca compreender como Cassandra Rios inaugurou um espaço para a representação das lesbianidades na sociedade brasileira, explorando as tensões entre visibilidade e estigma, transgressão e normatividade. Para isso, analiso o contexto em que a autora emerge, considerando o impacto de sua produção tanto no meio literário quanto no imaginário social da época. Parto do entendimento de que Cassandra Rios não apenas rompia com o silêncio imposto às experiências lesboafetivas através da literatura, mas também negociava com as expectativas e estigmas criados sobre sua vida pessoal, a fim de gerar interesse e curiosidade no seu público leitor, dessa forma, estabelecendo uma relação inteligente e perspicaz entre subversão e adequação.

1.1 O SURGIMENTO DE CASSANDRA

Este subtópico busca investigar as origens de Cassandra Rios e o contexto que levou à sua entrada no cenário literário brasileiro. Ao abordar suas origens, é fundamental compreender como a autora encontrou espaço social para sua escrita ainda em um ambiente restrito quanto ao espaço dado a mulheres lésbicas. Ao focar no surgimento de Cassandra, traçaremos um paralelo entre os elementos da biografia da autora e os primeiros movimentos

de sua produção literária, destacando os fatores que a levaram a se tornar um nome de destaque no universo literário, mesmo à margem do cânone.

Odette Rios Perez Gonzáles Hernândez Arellano nasceu em 3 de outubro de 1932, no bairro de Perdizes, em São Paulo/SP, e faleceu em 8 de março de 2002, aos 69 anos (Jardim, 2022). Números um tanto curiosos, se pensarmos nas significações que podem ser encontradas nas entrelinhas. O dia 8 de março é conhecido como o "Dia Internacional da Mulher"[2], uma data que pode ser encarada como homenageosa a uma autora tão importante para a história da literatura brasileira, mais ainda, como uma autora que enfrentou tantos desafios para viver, produzir e publicar. Para além disso, não poderia ser mais irônico morrer aos 69 anos, número tão associado ao sexo, tema característico da literatura cassandriana.

Imagem 1 – Cassandra Rios.

Fonte: G1, 2019.

A escolha do pseudônimo Cassandra Rios era justificada no sentido de uma tentativa de separação entre a autora e a mulher. Segundo Ribeiro (Revista Realidade, 1970, p. 116), "seu nome verdadeiro não poderia aparecer", demonstrando a necessidade de proteger não

[2] O Dia Internacional da Mulher foi oficializado pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1975, mas suas origens remetem a um evento que ocorreu em 8 de março de 1857. Nesse dia, um incêndio em uma fábrica têxtil em Nova York resultou na morte de 129 operárias. Há registros de que teria sido provocado pelo proprietário como resposta violenta às greves realizadas pelas trabalhadoras em busca de melhores condições. A data tornou-se um símbolo da luta das mulheres por igualdade e contra as diversas formas de preconceito, buscando equiparar direitos em todas as esferas da sociedade. No Brasil, o 8 de março é marcado anualmente como um dia de reflexão e mobilização contra o machismo, a violência de gênero, o feminicídio, a discriminação e a desigualdade salarial, destacando a continuidade dessa luta por justiça e equidade (Campos, 2024).

apenas sua própria identidade, mas também a de seus familiares. Nesta dissertação, a fim de preservar a análise sobre a literatura produzida pela autora, a chamarei somente de Cassandra.

Tudo que tinha a ver com Cassandra parecia não ser coincidência, desde a escolha do nome. Segundo Pereira (2019, p. 21), o pseudônimo não era somente uma escolha significativa, mas uma verdadeira criação de "persona". Pode-se considerar que ela criou uma nova identidade, uma espécie de persona, que lhe permitiu explorar possibilidades até então inacessíveis a alguém com seu perfil. Para a menina tímida e educada em colégio de freiras, adotar o nome Cassandra significava transcender as restrições impostas pelo ambiente que a moldara. Essas duas facetas, por vezes, refletiam existências opostas. A primeira, Odette, apresentava-se como alguém marcado por princípios morais austeros e uma postura reservada; a segunda, Cassandra, como autora de uma literatura que frequentemente provocava o público com personagens que expunham temas tabus.

Ainda sobre os diversos significados do nome "Cassandra", chama atenção ao encontrado no Dicionário de Nomes Próprios (2025):

> Cassandra: Significa "a que brilha sobre os homens" ou "a que protege os homens". A partir do latim Cassandra, tem origem na etimologia grega complexa *Kassándra*, possivelmente formada pela união dos elementos *kekasmai*, kad, que significa "brilhar" e *aner*, que quer dizer "homem". Tomando o significado de "a que brilha sobre os homens", por extensão, "a que protege os homens".

Se o nome demonstra uma mulher atraente e protetora dos homens, Cassandra Rios parecia negar, com sua literatura, esse interesse. Com escritos que, frequentemenente, rejeitavam os ideais da masculinidade, a autora foi uma das precursoras da literatura lésbica no Brasil, trazendo, de forma pioneira, discussões não consolidadas ainda atualmente. É o que se pode observar no prefácio de "Mutreta":

> Escrever sobre homossexualismo é uma incumbência delicada e perigosa: trabalho poucas vezes aceito, aprovado ou corretamente interpretado por aqueles que se interessam pelo assunto. Trazer a público trabalhos dessa envergadura não é tarefa fácil, nem sempre válida, quase suspeitosa, mesmo que contenha o mais elevado padrão cultural das obras assinadas por certos elementos respeitáveis nos anais da literatura (Rios, 1977, p. 5).

Retomando os estudos clássicos, na mitologia, a personagem Cassandra também é notável. Na Odisseia de Homero, tradução de Frederico Lourenço (2023), temos a história da filha de Príamo e Hécuba e gêmea de Heleno, que teria ido ao templo de Apolo para brincar com seu irmão. Após as atividades, ambos acabaram adormecendo no local, exaustos e

despreocupados. A noite avançou e, incapazes de retornar ao palácio que moravam, permaneceram no templo até o amanhecer. Quando a ama das crianças chegou para buscá-las, encontrou-as adormecidas, indiferentes sobre sua ausência. No entanto, uma cena peculiar é vista: duas serpentes lambiam suas orelhas.

De forma surpreendente, o episódio resultou em algo extraordinário. Tanto Cassandra quanto Heleno adquiriram uma sensibilidade única que lhes permitia ouvir as vozes dos deuses. Com o passar dos anos, os gêmeos cresceram e Cassandra, tocada por esse dom, dedicou-se inteiramente ao serviço de Apolo, empregando sua capacidade em honra ao deus. Sua devoção chamou a atenção de Apolo que, apaixonado, ofereceu-lhe a arte da profecia, um dos dons que tinha como deus. Contudo, havia uma condição: Cassandra deveria aceitar deitar-se com ele. Após receber o dom, no entanto, Cassandra recusou as investidas de Apolo, que decidiu puni-la com a descrença e a ridicularização. Ela teria a capacidade de prever tudo o que aconteceria no futuro, mas nenhuma pessoa acreditaria no que ela teria a dizer, o que a colocou como louca (Homero, 2002).

Conforme ressalta Pereira (2019), algumas semelhanças podem ser identificadas ao traçarmos um paralelo entre Cassandra da mitologia grega e Cassandra Rios: ambas se dedicaram de forma plena; uma à divindade, outra à arte literária. Ambas possuíam uma sensibilidade aguçada, capaz de perceber o que para outros permanecia estranho, inconcebível ou invisível; e compartilhavam uma coragem notável. Entretanto, a mais marcante convergência entre elas parece estar na recusa em se submeter à autoridade e aos desejos masculinos. Cassandra, como nos conta a tradição, rejeitou as investidas de Apolo, mesmo profundamente devota ao deus, e por essa recusa foi condenada: uma maldição que a sentenciou ao descrédito eterno. Cassandra Rios, por sua vez, não se opôs diretamente ao amor ou ao desejo heterossexual em sua obra, mas os desestabilizou, removendo-os do centro do imaginário. A autora usou a maior parte de seus livros para dar visibilidade a outras formas de relação e prazer, ampliando as possibilidades discursivas da representação do afeto, do sexo e do protagonismo.

Com relação à escolha da autora em utilizar esse pseudônimo, em *Censura: minha luta, meu amor* (1977), Cassandra Rios recordou o momento em que precisou justificar sua escolha. Na ocasião, afirmou que sua decisão foi motivada por sua admiração pela mitologia, mencionando que, entre tantos nomes de musas e divindades, aquele lhe pareceu especialmente marcante: “Porque gosto muito de mitologia e entre todos, das coisas que li, das musas, dos deuses, o nome que mais gostei foi esse, cismei com esse” (Rios, 1977, p. 65). Anos depois, em uma entrevista concedida a Fernando Luna para a Revista TPM, ao ser

novamente questionada sobre a origem do nome escolhido e sua relação com a mitologia grega, a escritora apresenta outra justificativa, enfatizando elementos místicos e enigmáticos.

> Eu ouvia esse nome. Escutava alguém me chamar de Cassandra. [...] Ouvia e tinha sonhos... até hoje, isso me deixa um pouco agoniada, é sombrio demais... eu era menina e fui pegar um retrôs 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. Peguei a coleção de Freud [para tentar entender o que estava acontecendo]... (Rios, 2001, sem paginação).

Assim como no movimento observado nessas duas citações, veremos neste texto que Cassandra utilizava estratégias de ocultação e revelação de forma consciente a fim de aumentar o interesse público sobre suas escolhas e sua persona. Mais do que uma escolha arbitrária, seu nome artístico tornava-se parte de uma estratégia narrativa que reforçava sua figura como uma escritora transgressora, capaz de tensionar os limites entre ficção e realidade, construção e espontaneidade.

Nesse contexto, Cassandra foi reconhecida como a primeira escritora brasileira a explorar primordialmente mulheres lésbicas (Figueiredo, 2020), marcando a história da literatura nacional com sua obra de estreia, *A volúpia do pecado* (1948), quando tinha somente 16 anos de idade. É o que se pode comprovar através do trecho em que Irez, uma das protagonistas, declara seu amor por Lyeth, a outra protagonista. De modo natural, Cassandra Rios retrata a descoberta do amor entre as duas jovens.

> Lyeth querida,
> Queria dizer-lhe algo, mas não sei se devo.
> Sinto uma dor estranha constrangir meu peito.
> Você é tão indiferente, nem parece que eu existo, pois trata-me com tanta frieza! Sinto tanto ciúmes de você que não sou eu mais. Queria mesmo dizer-lhe tanta coisa, mas não posso. Não consigo fazê-lo. É algo que não sei decifrar. Uma confusão tremenda de sentimentos novos que me torturam. Isto nunca senti. Nem mesmo por um namorado. Entretanto para você não sou mais que uma simples amiga, que você não se importaria em perder. Ah! que amarga indiferença a sua. O que sinto é impossível de descrever-se e nem eu mesma poderia fazê-lo. É um sentimento estranho que jamais devotei a alguém. Algo que me rouba o sono e a calma.
> Sinto que não posso viver sem você.
> Sim, meu amor, minha vida, eu a amo.
>
> Irez
>
> (Rios, 1948, p. 55-56).

Este livro não apenas inaugura o protagonismo lésbico na literatura brasileira, mas também se configura como a primeira obra de uma autora brasileira a abordar a descoberta do amor homossexual entre duas mulheres, incluindo o desenvolvimento dessa relação (Holanda, 2020). Publicado de forma independente, o livro já apresentava um caráter profundamente transgressor, rompendo com o discurso dominante da época. A narrativa ousava mostrar o corpo de mulheres como possível de ser ativo na busca e recebimento de prazer, desvinculado tanto da procriação, quanto do desejo masculino, e abrindo espaço para uma representação que existia fora das imposições patriarcais.

Interessa ressaltar que Irez afirma nunca ter sentido esse amor "nem por um namorado" (Rios, 1948, p. 56). A referência direta ao amor heterossexual situa, na mente do leitor, ainda com pouco contato à existência e aos relacionamentos lésbicos, a possibilidade de aquele relacionamento acontecer. Trata-se da criação de um ambiente no qual o amor entre elas não apenas existe, mas se torna possível justamente porque ambas são mulheres. Essa construção ressoa com a análise de Butler (2019), para quem o corpo não deve ser concebido como uma substância passiva à espera da atribuição de características como gênero. Ao contrário, essas categorias são construções sociais incorporadas ao corpo. É a incessante repetição de discursos normativos e referências preexistentes que moldam o que o sujeito é ou pode ser. Nesse contexto, existe um discurso que orienta a inscrição do sujeito no corpo. A identidade de gênero e a sexualidade, portanto, devem ser compreendidos como processos dinâmicos e em constante construção, longe de serem atributos fixos e cristalizados. Essa identidade não é uma questão biológica, psicológica ou social, mas sim uma intersecção complexa de múltiplos fatores, fazendo com que os gêneros – assim como as categorias de homem e mulher – manifestem-se como duas entre várias possibilidades performativas.

Mulheres desfeminilizadas[3][4], gays, lésbicas, travestis, transexuais e transgêneros ocupam a posição de corpos desviantes nesse contexto performático. Esses corpos são todos aqueles que não se encaixam na "tríade homem-masculino-heterossexual e em seu complemento mulher-feminina-heterossexual" (Carvalhaes *et al.*, 2011, p. 94). Ainda em

[3] As mulheres desfeminilizadas, ou "desfem", são como se chamava as *sapatão*, fanchas ou caminhoneiras. Esses termos anteriormente utilizados para estigmatizar mulheres que não se identificavam com os padrões de feminilidade, hoje são uma pauta reivindicada da comunidade lésbica, que se apropria e os ressignifica.

[4] Mais recentemente, deparei-me com um post no Instagram da pesquisadora sapatão Natalia Rosa Epaminondas, doutoranda em História de Moda pela UFJF, questionando o uso de "desfem" como um termo possível e aceitável para se designar lésbicas. Segundo ela, o termo "butch", no inglês, deveria ser traduzido para "lésbica masculina", porque "desfem" seria uma forma neutralizadora de se negar as feminilidades outras dessas mulheres, ou mesmo o direito às suas masculinidades (Epaminondas, 2024). Trata-se de um questionamento interessante, visto que tanto as masculinidades, quanto as feminilidades, podem existir (e coexistir) em se tratando de corpos dissidentes, e negar essa perspectiva propõe uma crença no gênero e nas identidades como algo fixo.

constante construção, o ambiente social em que essas identidades e performatividades acontece foi, outrora, ainda mais complexo. Cassandra Rios produziu sua literatura em um contexto que perpetuava e reforçava, mais fortemente, a ideia de que o casamento heterossexual, junto à orientação sexual voltada para os homens era o "destino natural" das mulheres, como aponta Rich (2010, p. 26). Nesse contexto, as relações entre mulheres eram vistas como uma ameaça à estrutura dominante, sendo relegadas à marginalidade, o que também foi refletido na censura recebida pela autora. Ela foi chamada de "a grande pornógrafa", "a Safo de Perdizes", "a escritora maldita", "demônio das letras" e até "papisa do homossexualismo", apelidos tanto pejorativos quanto elogiosos, mas que, objetivamente, refletiam a potência de sua escrita.

Importa, portanto, trazer o contexto social que mulheres lésbicas brasileiras começam a construir suas aparições públicas no Brasil, articuladas em um contexto de disputa de narrativas com a ditadura militar e o silenciamento imposto. O foco será deslocar o olhar, buscando não ignorar as marcas da lesbofobia, mas reivindicar a importância de uma cultura que floresce às margens do normativo. Buscarei, aqui, refletir sobre as lesbianidades para além da violência e da marginalização, abrindo espaço para a discussão das formas como essas identidades se manifestam, celebram e constroem seus próprios territórios simbólicos.

1.2 AS LESBIANIDADES NO BRASIL E A ENTRADA DE CASSANDRA "NA PAUTA"

Este subtópico busca analisar o contexto social e político em que Cassandra Rios se inseriu, refletindo sobre as condições que possibilitaram sua obra se destacar e integrar as discussões sobre a homossexualidade feminina no Brasil. Durante suas décadas de produção, 1940 a 1990, mais especificamente nas décadas de 1960 a 1980, as lesbianidades ainda estavam longe de serem temas amplamente discutidos e aceitos pela sociedade de em um país marcado pela ditadura militar e pela censura. Discutiremos como a autora, nesse contexto, descobriu como utilizar o interesse público por sua figura para impulsionar a curiosidade e, consequentemente, as vendas de suas obras, inserindo-se "na pauta" em jornais e revistas.

O início do movimento LGBTQIAP+ no Brasil está intrinsecamente ligado à abertura política que se seguiu a 21 anos[5] de ditadura militar – que influenciou diretamente na produção da autora aqui estudada. A onda libertária culminou em uma conscientização sobre a necessidade de reivindicações por direitos políticos. Em 1978, foi criado o grupo SOMOS, o primeiro movimento organizado politicamente em território nacional, que inicialmente era

[5] 1964 a 1985.

exclusivo para homens gays, mas gradualmente passou a acolher mulheres lésbicas (Ciscati, 2022). Essa abertura, que poderia indicar união, na verdade, não se concretizou plenamente, pois o machismo persistia, criando um ambiente que raramente abria espaço para as pautas das mulheres. Somente em 1993 a letra "L" foi incluída, gerando a sigla "GLBT" e, somente em 2008, a letra foi colocada ao início, gerando "LGBT", a fim de se abrir mais espaço para as pautas lésbicas (Green, 2000).

Nesse contexto, Marisa Fernandes[6], historiadora lésbica, afirma que, durante as décadas de 1970 e 1980, a luta à qual pertencia não se limitava apenas ao combate ao governo autoritário, mas também à própria oposição, visto que as demandas feministas, antirracistas e LGBTQIAP+ eram frequentemente desconsideradas, especialmente as reivindicações lésbicas. Com a nova organização política sobre a necessidade de reavaliar as pautas das mulheres dentro dos movimentos, as lésbicas que participavam do SOMOS organizaram o Grupo Lésbico Feminista, o primeiro movimento político lésbico "organizado" no Brasil. Sua primeira aparição nacional ocorreu em uma matéria do Lampião da Esquina que marcou uma representação pública das reivindicações de mulheres lésbicas enquanto grupo.

Imagem 2 – Capa do Jornal Lampião da Esquina, no dossiê "Amor entre mulheres".

Fonte: Jornal Lampião da Esquina (1978).

[6] Marisa Fernandes teve sua trajetória de militância política aprofundada a partir de 1978, ano em que se aproximou do Grupo SOMOS de Afirmação Homossexual ao lado de outras mulheres lésbicas. Em consideração às demandas particulares da luta das mulheres dentro do Grupo, criou-se a Facção Lésbico Feminista (LF) que, após um racha interno, passou a denominar-se Grupo de Ação Lésbico Feminista (GALF). Como militante destes grupos organizados, Marisa protagonizou diversas ações e colaborou diretamente com a luta contra o preconceito, a discriminação e por visibilidade lésbica e feminista em tempos de ditadura (Memorial da Resistência de São Paulo, 2024).

O Lampião da Esquina foi um importante jornal homossexual brasileiro que circulou entre 1978 e 1981, em pleno período da ditadura militar. A ideia de criar um periódico feito por e para o público gay e, posteriormente, LGBTQIAP+, surgiu a partir de uma entrevista com Winston Leyland, editor da *Gay Sunshine*, revista norte-americana de temáticas afins. Após a visita, um encontro aconteceu na residência do pintor Darcy Penteado, em São Paulo. Foi nessa reunião que onze pessoas idealizaram o projeto de criação do periódico. Entre os participantes estavam Adão Costa, Aguinaldo Silva, Antonio Chrysóstomo, Clovis Marques, Francisco Bittencourt, Gasparino DaMata, Jean-Claude Barnardet, João Antonio Mascarenhas, João Silvério Trevisan e Peter Fry (Vieira, 2014).

Inicialmente, o projeto foi batizado de "Esquina", nome que também designava a editora responsável. Entretanto, descobriram que já existia outro periódico com o mesmo título e, assim, optaram por renomeá-lo como "Lampião da Esquina". A escolha carregava uma ironia proposital: o "lampião" seria a luz na esquina, lugar associado às vivências de sujeitos que se desviam das normas cis-heteronormativas (Afonso-Rocha, 2020). Para muitos corpos dissidentes, a esquina representa mais do que um espaço de passagem; é local de encontros, afetos, transformações e, principalmente, sobrevivência. Segundo Afonso-Rocha (2020), mais tarde, ao conceber o logotipo, surgiu a ideia de associar o nome do jornal à figura de Virgulino Ferreira da Silva, o "Lampião do cangaço", que era visto como um ícone da masculinidade viril mas foi ressignificado, transformando o símbolo do machismo em um "símbolo da viadagem" no nome do jornal (Afonso-Rocha, 2020, p. 58).

Nesse contexto de resistência, o dossiê "Amor entre mulheres" marcava uma abertura, ainda que inicial, para as pautas lésbicas dentro do contexto homossexual, marcado pela prevalência do discurso homossexual masculino. Composto pelos artigos "A quem interessar possa", "Nós (também) estamos aí", "Não somos anormais", "Então, por que tanta repressão?" e "Só queremos ser entendidas", o jornal abriu espaço para a discussão através de um dossiê de cinco páginas para a temática lésbica.

Na segunda reportagem do dossiê (Anexo A), observa-se a reivindicação de espaços, desde o título. Por se tratar de um jornal aliado, em que causas dissidentes já seriam reconhecidas, traz-se o contexto de que faltavam, ainda, as lésbicas. Há, também, a busca da coletividade (ainda que em um primeiro momento negada) no movimento LGBTQIAP+. Apresentam-se as camadas interseccionais de opressão às quais as lésbicas estão submetidas, evocando a existência de uma dupla opressão para mulheres lésbicas, por serem mulheres e homossexuais; e ainda uma tripla opressão, em se tratando de mulheres negras lésbicas, por se somar o racismo. "O fato de sermos mulheres homossexuais duplica a repressão. Além de

mulher, ser homossexual é muito, né? Quer ver muito mais? Mulher, negra, homossexual" (Jornal Lampião da Esquina, 1978). Nesse contexto, relembro Audre Lorde, no livro "I am your sister", editado por Byrd, Cole e Guy-Sheftall (2009):

> Deixe-me dizer a vocês primeiro como foi ser uma mulher negra e poeta nos 60 para adiante. Significa ser invisível, ser realmente invisível. Significa ser duplamente invisível como mulher feminista negra e significa ser triplamente invisível como lésbica negra e feminista (Byrd; Cole; Guy-Sheftall, 2009).

Pode-se perceber a fetichização que parece ser o que se destina, muitas vezes, para nossos corpos. "(Existimos) n'alguma cama com algum corpo, nas fantasias e sonhações que, na maioria das vezes, arquivamos desde sempre" (Jornal Lampião da Esquina, 1978). Neste ponto, relembro Cassandra, em trecho de "Eu sou uma lésbica" (1981), em que Flávia se dá conta da sexualização ao se relacionar sexualmente com Desirée:

> Era desse modo que eu valia para ela, como homossexual no sexo. E ela prendeu a minha cabeça com suas roliças coxas, movimentando o corpo com um ritmo frenético. […] Era era sacana, e percebi que eu seria sempre apenas um instrumento para satisfazer taras e desvios. […] Por que as mulheres vinham com a gente, ficavam doidas pra se envolver, pra ter um caso, mas não dispensavam os homens, mesmo que a gente pudesse sustentá-las? (Rios, 1981, p. 45-46).

Interessa a discussão sobre a sexualização dos corpos lésbicos. No entanto, chama atenção também a visão negativa sobre a existência de mulheres bissexuais, tópico que será retomado mais adiante nesta dissertação. Há que se atentar, também, para uma representação da lésbica "genuína", pura e, desse modo, ativa, de femininilidade "padrão", o que também será retomado adiante, nas discussões sobre as representações lésbicas na literatura de Cassandra Rios.

Além disso, a reportagem aborda a reprodução de relações de poder dentro das relações lésbicas, como uma forma de resistir, de certo modo, à influência da heterossexualidade compulsória dentro desses relacionamentos. "Nada indica - a não ser a ideologia dominante, que transforma as relações afetivas/amorosas/sexuais em relações de poder, que as mulheres tenham de reproduzir relações de dominação e subordinação em suas vivências" (Jornal Lampião da Esquina, 1978). Demonstra-se, em contrariedade ao trecho de "Eu sou uma lésbica" (1981) citado anteriormente, que não é necessário se construir uma

relação em que haja uma “ativa” e uma “passiva”, ou mesmo que se reproduza masculinidades.

Por fim, retoma-se a ideia de unidade, entendendo que ainda que não se possa universalizar as vivências lésbicas, há coletividade na experiência da repressão. Falamos de 1978, período em que a ditadura militar estava vigente. O objetivo parece ter sido esse: reconhecer, em primeiro ponto, a existência da violência repressora, para então partir de um mesmo ponto, já em consenso, para se atingir ao público de modo mais efetivo. “Até onde pudemos constatar, vimos que, se existe alguma coisa de comum às homossexuais, alguma coisa indiscutivelmente presente a todo tempo, essa coisa é a repressão. Por isso resolvemos começar por aí” (Jornal Lampião da Esquina, 1978).

O dossiê é finalizado com a reportagem “Só queremos ser entendidas” (Anexo B), que se inicia, já no título, com uma dupla reivindicação. As lésbicas queriam ser “entendidas”, no sentido de compreensão; mas também no sentido de quererem, as lésbicas, ser lésbicas. “Entendidas” é como se chamavam, comumente, as lésbicas, assim como “sapatões”, fanchas e outros nomes, antes pejorativos. As autoras propõem uma análise histórico-cultural da lesbianidade, explicitando que relações entre mulheres desencadeavam uma série de teorias que falhavam, em sua totalidade, em capturar a complexidade da experiência entre mulheres. Ressaltavam que a homossexualidade existia em todas as culturas, sendo uma parte intrínseca da diversidade humana, sendo essa mais ou menos embebida na moral cristã. Nega-se o caráter de crime ou doença, na tentativa de naturalizar a lesbianidade. Essa discussão também pode ser encontrada na obra *As traças* (1975), quando a personagem Andréa reconhece o desejo por outra mulher, Berenice, mas se culpa e cria, por isso, um ambiente violento em sua imaginação:

> Era uma vergonha o que fizera. Masturbara-se. Amara o próprio corpo num delírio doentio, como uma débil mental, imaginando que estava sendo possuída, estuprada. Por Berenice. Por Berenice?! Como? Ideias absurdas, pensamentos incríveis criavam cenas na sua mente alucinada (Rios, 1975, p. 85).

Podemos identificar, no momento de prazer vivenciado pela personagem através da masturbação, um gesto de transgressão a uma norma que restringe o direito à exploração da própria sexualidade. Nesse caso específico, o ato só se concretiza porque ocorre em um espaço que escapa à plena consciência da personagem, rompendo, ainda que temporariamente, as barreiras impostas. Contudo, ao retomar a lucidez, Andréa é tomada pelo sentimento de vergonha, consequência direta do julgamento internalizado que pesa sobre seu

comportamento. Esse julgamento faz com que ela interprete sua ação como inadequada, levando-a a descrever os pensamentos subsequentes como “ideias absurdas”. Retoma-se, então, a falta de compreensão.

Imagem 3 – Reportagem “Só queremos ser entendidas”.

REPORTAGEM

MULHERES

Só queremos ser entendidas

Não Lemos alguns livros sobre homossexualismo. Discutimos, discordamos, criticamos. E achamos um, o de Dolores Kleich, **Femme si femme**, que achamos muito ilustrativo. O prefácio dela mostra como só queremos ser entendidas.

* * *

É só examinar atentamente a atitude diante da homossexualidade feminina ao longo da história para perceber, não há surpresas. Há um monte de teorias contraditórias tentando oferecer uma explicação definitiva para esse fenômeno. Todas por uma ou por outra razão, passam à margem da questão. Mas aparece alguns dados comuns e essenciais que devem ser considerados.

A homossexualidade das mulheres existe e sempre existiu, em todos os países, em todas as partes do mundo, em todas as épocas. Considera-se geralmente que homossexuais são mulheres cujas tendências amorosas não se satisfazem com homens, segundo as normas da sociedade, mas com mulheres, o que julgado contrário a essas normas;

Com raras exceções, tais tendências sempre foram condenadas. O início da condenação oficial no Ocidente pode ser ligado a Censura religiosa, para a qual o homossexualismo feminino é pecado. Depois, na matéria dos países ocidentais, decreta-se que homossexualismo é crime. Mais tarde, passa a ser considerada uma doença congênita. Agora, existe uma discussão entre psiquiatras e cientistas sobre esse fenômeno: alguns acham que é doença mental; outros acham que é uma possibilidade natural de expressar a sexualidade.

vivem. Elas têm em comum a atração por outras mulheres, mas expressam de maneira muito diferentes suas tendências. Mas todo mundo considera as homossexuais unicamente em função de sua vida sexual.

"Crases, ela dorme com mulheres!", exclamam. E pronto: ela está identificada, classificada, condenada. O que essa mulher pensa ser, fora isso, não tem a menor importância. A mesma que esconde sua vida sexual, ela está relegada ao gueto das lésbicas. Não é de estranhar que a maioria das homossexuais evite o gueto, preferindo a clandestinidade, que é o menor dos males.

Mas, vejam bem, isso não é escolha que se apresente! Recusa-se aos que vivem nos guetos o espaço vital necessário para afirmarem abertamente sua identidade completa de seres humanos integrais. E é a mesma coisa para as pessoas que preferem se esconder. O que se precisa é de espaço: as homossexuais não podem pagar tão caro por suas vidas. É preciso compreender, de uma vez por todas, que a condenação global de um ser humano, fundada unicamente sobre uma identidade que lhe é imposta pelo gueto, constitui uma discriminação global, uma violação, uma destruição da natureza humana própria a cada indivíduo. E, portanto, tem de acabar.

Basta observar a história para ver que as sociedades que condenam as mulheres homossexuais infligem a elas tratamentos diversos: às vezes tentaram destruí-las, fazendo-as queimar, enforcar ou guilhotinar. Algumas vezes tentaram curá-las, exigindo que rejeitassem toda forma de erotismo em suas vidas ou então pedindo que se modificassem.

Mas é óbvio que se essas medidas pretendiam impedir que mulheres amassem mulheres, fracassaram. Por isso, é tempo de examinar a situação de forma realista e desistir de encontrar ainda outras medidas que visem a eliminar certas formas de amor humano.

Dolores Kleich termina seu prefácio dizendo: "Não penso que o fato de ser homossexual seja um pecado, um crime ou uma doença. Tenho a profunda convicção de que é

Fonte: Jornal Lampião da Esquina (1978).

Segundo as autoras, somente se consegue avançar quando pessoas homossexuais decidem lutar por seus direitos. Abre-se a disputa da narrativa, negando-se terminantemente que a sexualidade, qualquer que seja, trata-se de doença ou crime. Neste ponto, tem-se uma importante contribuição: “nem os movimentos pelos direitos dos homossexuais, que representam um grupo pequeno de homossexuais visíveis, nem os estudos e pesquisas sobre homossexualismo nos oferecem nenhuma explicação definitiva sobre todas as mulheres homossexuais” (Jornal Lampião da Esquina, 1978). Essas mulheres compreenderam que não há uma “única mulher lésbica”, que possa ser representada por qualquer grupo ou compreendida por um único conjunto de reivindicações. Seriam as lésbicas como outros, com

suas complexidades, problemas, violências e abusos, mas, também, com suas felicidades, prazeres, sexualidade e vivências, a rede emaranhada que nos compõe como corpos e seres.

Não era incomum que Cassandra Rios desse entrevistas para jornais e revistas; e também, de certa forma, registrasse seus pronunciamentos em livros. Podemos encontrar reportagens em revistas, como Mundo Ilustrado (1961), Realidade (1970); Manchete (1974), Mulherio (1983), e TPM (2001); jornais, como Pasquim (1976) e Lampião da Esquina (1978) e no boletim ChanacomChana (1986). Além disso, a autora deixou dois livros autobiográficos, "Censura: minha luta, meu amor" (1977) e "Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra" (2000).

Nesta dissertação, a imprensa se fundamenta por ser um canal de informação e, simultaneamente, um instrumento de poder (Chammas, 2012). Jornais e revistas não apenas narram os acontecimentos, mas o fazem a partir de um viés político que define suas linhas editoriais. Como aponta Foucault (1996), o discurso não é neutro; ele passa por processos que regulam, selecionam e organizam a informação de forma a moldar o que é apresentado ao público. Portanto, essas publicações operavam também como um espaço de disputa discursiva. O discurso não apenas informa; ele cria significados, molda percepções e sustenta relações de poder. Ao mesmo tempo, jornais e revistas atuam como veículos fundamentais para a propagação de ideias, ampliando vozes e impactando a formação de opiniões.

Essa conexão entre discurso e imprensa dialoga diretamente com a obra de Cassandra Rios que, segundo Santos (2003), desenvolveu uma escrita acessível e envolvente, semelhante à linguagem jornalística popular. Seus livros, pensados para atrair leitores diversos, que não necessariamente tivessem o hábito da leitura, combinavam uma estrutura literária de linguagem simples com reflexões sobre gênero, sexualidade e identidade. Assim, suas obras desafiavam convenções sociais e literárias ao abordar temas que eram frequentemente relegados ao silêncio ou à marginalidade.

Quando analisamos os dois livros autobiográficos de Cassandra, fica evidente que eles não se restringem às práticas da sexualidade. Ainda que subtítulos como *Censura: Minha luta, meu amor* (1977) e *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra* (2000) tragam palavras associadas ao temas sobre os quais comumente escrevia, como "amor" e "pecado", o foco da autora recai, sobretudo, sobre a censura enfrentada e o impacto em sua trajetória.

Além das autobiografias, as entrevistas que Cassandra concedeu a diversos veículos de imprensa também são importantes objetos de análise; posicionamentos frequentemente moldados pelos interesses editoriais, que escolhiam destacar aspectos como a pornografia contida nas obras e a transgressão associada à sua imagem pública. Esse enquadramento pode

ser observado nas manchetes e capas de jornais e revistas que noticiavam sobre a autora. Por exemplo: “Cassandra Rios. Autora de 30 romances, seu nome tornou-se sinônimo de literatura erótica no Brasil, mas ela se diz ‘apenas moralista’” (Revista Manchete, 1974); “Cassandra Rios. Um milhão de leitores / 36 livros apreendidos” (Jornal Pasquim, 1976); “Com 36 livros apreendidos, ela só pensa em escrever. Cassandra Rios ainda resiste” (Lampião da Esquina, 1978); “Cassandra Rios: ‘Assim, até a Bíblia é pornográfica’” (Lampião da Esquina, 1980); “Cassandra Rios, popular e maldita” (Revista Mulherio, 1983); e “Cassandra Rios, a autora mais erótica do Brasil: ‘sexo sem amor é estupro’” (Revista TPM, 2001).

Ainda que numa ótica mais direcionada, as aparições de Cassandra também representavam aparições do público lésbico. No entanto, a autora não tinha como foco a intenção direta de “representar” o grupo e suas demandas político-histórico-sociais. Havia, principalmente, a pauta do direito à escrita de ficção. Trago, como exemplo, reportagem sobre a autora na revista Mundo Ilustrado, em 1961. A revista Mundo Ilustrado, de 1930-1963[7], teve mais de 270 edições, sendo publicada semanalmente no Rio de Janeiro pela Mundo Gráfica Editora S/A. Por sua circulação concomitante a temas significativos para a população brasileira, como a morte de Getúlio Vargas (edição especial, sem número, datada de outubro de 1954) e a primeira vitória brasileira em copas do mundo (edição especial, sem número, datada de junho de 1958), hoje, pode ser encontrada em sebos e leilões virtuais de “raridades literárias”. Em suas páginas, mesclava temas populares, como concursos de misses, horóscopos semanais e vitórias futebolísticas, com pautas políticas, literárias e econômicas.

Em 1961, na edição de número 207, Cassandra Rios foi convidada por Marcos Sá a participar da reportagem intitulada “Esta é a mulher maldita”. Cassandra teve uma participação pouco chamativa na revista, não fazendo parte da capa, ou mesmo dos textos nela contidos. Curioso é o modo em que a capa foi montada, muito semelhante a alguns livros de Cassandra, que chamavam atenção pela mulher exibida em primeiro plano. A mulher é Luely Figueiró, apresentada na revista como indo “de vento em pôpa” no rádio, TV e cinema; mas mais do que isso, é magra, jovem, em trajes de banho e sorrindo, para demonstrar o convite ao leitor a se debruçar pelas páginas. Podemos observar o mesmo recurso nas capas de alguns

[7] Em duas fontes, encontram-se datas diferentes como início e fim da circulação da revista. Nos dados da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=119601&pagfis=19979), encontram-se duas edições esparsas no ano de 1930 e 1931, de números 2 e 9, respectivamente, e depois inicia-se novamente a contagem dos números da revista em 1953, de 1 a 279. Nos dados do Arquivo Público do Estado de São Paulo (https://atom.arquivoestado.sp.gov.br/index.php/o-mundo-ilustrado-revista-rio-de-janeiro-rj-o-mundo-grafica-e-editora-s-a-1953-1963-semanal-issn-s-n), cita-se 1953-1963 como as datas de circulação, provavelmente contando apenas a segunda observação da Hemeroteca. Portanto, pode não ser precisa a informação, já que não se encontram todas as edições para pesquisa.

dos livros de Cassandra, como *A santa vaca* (1978) e *Eu sou uma lésbica* (1981) (exibidas em apêndice ao final), numa ferramenta de convencimento do leitor antes mesmo de compreender ou conhecer o conteúdo.

Imagem 4 – Capa da edição nº 207, de 1961, da Revista Mundo Ilustrado.

Fonte: Homeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Dividindo a revista com o tema principal, os tutoriais das danças “pachanga”, “cha cha cha” e “twist”, o perigo de se morar em Copacabana, conquistas do Botafogo no futebol e exposições de automóveis em São Paulo, Cassandra aparece pela primeira vez na página 5, em um quadro tímido que apresenta sua “existência real” aos leitores. Anuncia-se: “a mais lida escritora do Brasil não é apenas pseudônimo: Cassandra Rios existe”, chamada para a reportagem que acontecerá na página 34.

Imagem 5 – Página 5 da edição nº 207, de 1961, da Revista Mundo Ilustrado.

Fonte: Homeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A reportagem, portanto, acontece na página 34, com o nome “Esta é a mulher maldita”. Tem-se a antecipação: “Mundo Ilustrado revela quem é Cassandra Rios, a escritora de maior público do Brasil, cuja obra (treze livros) já está no index das ligas de decência e da própria Justiça. Não é pseudônimo. Cassandra Rios existe”. A reportagem (Anexo C) traz informações iniciais, mas importantes para o contexto. Vejamos:

Imagem 6 – Reportagem “Esta é a mulher maldita”, de Marcos Sá.

Fonte: Mundo Ilustrado (1961).

A reportagem oferece um retrato significativo da trajetória literária e pessoal da escritora, enfatizando o papel central que ela desempenhou ao desafiar tabus em um Brasil marcado pela censura e pelo moralismo, mesmo antes da ditadura. “Tinha prontos os originais do seu primeiro livro. E com eles dentro de uma pasta passou quase um ano a procura de um editor que se dispusesse a editar a obra. Geralmente, homens graves e estigmatizados pelos velhos tabus da moral, recusavam a publicar o livro” (Mundo Ilustrado, 1961). Destaca-se, também, a posição ambígua de Cassandra no cenário cultural brasileiro. Apesar de sua enorme popularidade – “Cassandra é a autora brasileira de maior público, e que vive exclusivamente do que escreve” (Mundo Ilustrado, 1961) –, era relegada à condição de "escritora/mulher maldita", marginalizada e ignorada pela crítica tradicional. Tal dualidade escancarava os critérios de validação literária baseados em convenções sociais diversas.

Um aspecto intrigante da figura pública de Cassandra também era apresentado, desde a chamada da reportagem, que reforçava que ela “existia de verdade”: sua relutância em se expor pessoalmente – “Seus leitores nunca souberam quem era Cassandra. […] Muitos pensam ser ela uma figura inexistente, apenas o pseudônimo de uma mulher horrenda, ou algum escritor (chegou-se a pensar em Nelson Rodrigues). Cassandra existe” (Mundo Ilustrado, 1961). A recusa em promover tardes de autógrafos e o temor de decepcionar seus leitores indicavam uma tentativa de dissociação entre a autora e sua obra, estratégia que encontrou grandes dificuldades, como veremos mais adiante. Por fim, uma questão que reforça o caráter político das aparições da escritora na mídia pode ser observada na conclusão da reportagem – “Cassandra escreve sobre o amor entre jovens do mesmo sexo. A grande indagação ainda paira em seu espírito. “Será isso uma aberração?”" (Mundo Ilustrado, 1961). O dilema transcendendia sua obra e ressoava nas vivências de muitas mulheres lésbicas da época, demonstrando o conflito entre uma possível internalização da normatividade e a afirmação da contrariedade.

Encaminhando-me para o fim deste capítulo, apresento um recorte do boletim ChanacomChana (1986-1987), em que Cassandra Rios é entrevistada pela equipe editorial, as membras do GALF – Grupo de Ação Lésbica Feminista (citado anteriormente).

Imagem 7 – Capa da edição nº 11, de 1986/87, do Boletim ChanacomChana.

Fonte: Blog “Um outro olhar”, de Mirian Martinho (2024a), produtora e editora do ChanacomChana.

Trazendo o contexto histórico do ChanacomChana, há mais de quatro décadas era lançado o primeiro exemplar (1982), idealizado e editado por Míriam Martinho, em colaboração com outras ativistas do Grupo Ação Lésbica Feminista (GALF). O texto contido na apresentação de todas as edições fala um pouco sobre a iniciativa:

> CHANACOMCHANA
>
> O boletim ChanacomChana é uma publicação quadrimestral do GRUPO AÇÃO LÉSBICA FEMINISTA (GALF) que procura focalizar diferentes aspectos das vivências lésbicas bem como temas referentes à política dos movimentos sociais autônomos.
>
> Nosso principal objetivo, com o ChanacomChana, é quebrar o muro de preconceitos que envolve e isola as mulheres lésbicas, criando uma rede de contatos, informações e apoio tanto no Brasil quanto no exterior.
> (Martinho, 2024b).

Publicado em 12 edições, nasceu, como dito pela idealizadora (Martinho, 2024), em um contexto histórico marcado, no plano internacional, pelo fim da Guerra Fria e pelos

últimos ecos da Contracultura. No cenário brasileiro, coincidia com os anos finais da transição democrática, após duas décadas de regime militar, e com o retorno gradual ao estado democrático de direito. Os primeiros números acompanharam momentos importantes, como a primeira eleição direta para governadores em 1982, a campanha pelas Diretas Já (1983-1984) e a formação da Assembleia Constituinte, posterior Constituição de 1988. Segundo Martinho (2024a), o ChanacomChana refletia as ideias predominantes do chamado "ciclo libertário" do Movimento Homossexual Brasileiro (MHB)[8]. O boletim marcava uma defesa enfática da autonomia em relação aos partidos políticos e da noção de uma nova política. As publicações eram influenciadas segunda onda do feminismo[9], em especial seu enfrentamento aos estereótipos sexuais e de gênero.

Imagem 8 – Capas das 12 edições do Boletim ChanacomChana.

Fonte: Blog "Um outro olhar", de Mirian Martinho (2024a), produtora e editora do ChanacomChana.

[8] O Movimento Homossexual Brasileiro (MHB) foi a primeira fase do movimento LGBTQIAP+ no Brasil, que teve início em 1978. Inaugurado pelo Grupo SOMOS e pelo Lampião da Esquina, foi marcado pela luta contra a discriminação e pela conscientização sobre a homossexualidade (Colaço-Rodrigues, 2023).

[9] A segunda onda do feminismo é datada de 1960 a 1980 e marcou um momento em que não havia a pauta da equidade de modo mais substancial. O movimento passou a questionar a divisão sexual do trabalho e a lógica patriarcal que confinava as mulheres ao âmbito doméstico. Contestava-se a ideia de que o único propósito da mulher era cuidar da casa e gerar filhos, iniciando, então, as discussões sobre sexualidade (Botelho, 2022).

.

Ainda que em período concomitante, Mirian Martinho nega veementemente que o ChanacomChana fizesse resistência ao regime militar – "Qualquer ligação do zine com resistências à ditadura militar, portanto, se constitui em fraude grotesca" (Martinho, 2024a). No artigo "ChanacomChana e ditadura militar: uma relação inexistente" do blog "Um outro olhar" (2024b), diz:

> Em 28 de agosto último, fiz um desagravo à memória de Rosely Roth pelos 34 anos de sua morte. Esse desagravo surgiu porque sua imagem vem sendo usada como token de narrativas ideológicas sobre uma suposta perseguição dos militares a gays e lésbicas que teria existido até 1984 (sic). Daqui a pouco vão inventar que houve gente perseguida pelos militares até 1989. Apontava que esse tokenismo se compunha de fraudes grosseiras que não batiam com a história do país, do movimento homossexual nos seus primórdios nem com a própria trajetória dela. Nem cronologica nem ideologicamente Rosely poderia ter sido porta-voz da luta contra algo que nem mais existia. Desta feita, falo também da minha primeira produção, pelo Grupo Ação Lésbica Feminista (GALF), o zine Chana com Chana, igualmente vitimada por essas fraudes grosseiras, e explico como ela foi parar nessas narrativas. […] O fato é que sequer existe menção ao regime militar nas páginas de qualquer edição do Chana, mas ele também tem sido usado para ilustrar supostas resistências à ditadura militar em plena época dos comícios das Diretas Já. Uma das razões porque resgatei e resenhei todas as edições do Chanacomchana foi para ter certeza de que não havia qualquer menção ao regime militar em suas edições. De repente, nas cartas dos leitores. Mas, como eu lembrava, nem aí. As pessoas, militantes ou não, não estavam preocupadas com o regime em decomposição e sim com seus problemas enquanto homossexuais.

O posicionamento chama atenção. Ainda que não tenha sido censurado, o boletim trazia como foco as reivindicações do público lésbico, afetado diretamente pelo regime militar. Conforme mostraremos adiante, Cassandra Rios era uma escritora lésbica que foi recorde de vetos no regime militar, tendo sua obra e vida prejudicadas diretamente. Para além do prejuízo financeiro, houve também o prejuízo na memória, através do silenciamento imposto. É nesse contexto libertário, que questionava temas em alta no período e oferecia espaço para as vozes das lésbicas por meio de entrevistas, depoimentos e reflexões, que Cassandra Rios é convidada para participar da décima primeira edição.

A autora, no momento, realizava candidatura como Deputada Estadual de São Paulo pelo PDT[10] no ano de 1986[11], sendo convidada pelo boletim a dar uma entrevista sobre posicionamentos políticos juntamente com outras candidatas progressistas, a citar Dulce Cardoso e Irede Cardoso, ambas do PT[12]. No contexto, dizia-se:

[10] Partido Democrático Trabalhista.
[11] Cassandra foi candidata na vida política essa única vez e não foi eleita como Deputada Estadual.
[12] Partido dos Trabalhadores.

> Você já sabe em quem vai votar? O grau de envolvimento com a realidade nacional pode variar, mas esta é uma preocupação que une, neste momento, a todos os cidadãos brasileiros.
> […]
> Neste número, nós, do ChanacomChana, não poderíamos ficar à margem deste processo. Assim, para contribuir com a ampliação do debate de algumas das propostas existentes em relação à homossexualidade, racismo, feminismo, ecologia e terras indígenas, nós entrevistamos três candidatas: Cassandra Rios, Irede Cardoso e Dulce Cardoso.
> (ChanacomChana, nº 11, 1986/1987, p. 11).

Como comentado nesta dissertação anteriormente, Cassandra, quando entrevistada, focava seus posicionamentos mais no direito de ser escritora do que nas demais demandas lésbicas, como as relações livres de violência, o casamento ou a repressão em geral causada pela ditadura militar. No entanto, nessa entrevista, foram feitas perguntas mais gerais, apresentadas aos leitores como um guia, caso ainda não soubessem em quem votar. É certo que o foco, apesar de serem enumerados outros temas, era a posição das autoras com relação à homossexualidade, foco do boletim.

Cito, na sequência, as perguntas feitas pelo GALF a Cassandra com relação às questões homossexuais/lésbicas e feministas e suas respostas, analisando-as:

> GALF: Quais os pontos principais do teu programa enquanto deputada estadual?
> CASSANDRA: Os pontos principais, eu vou sintetizar. Uma sociedade mais livre, fraterna, igualitária. Então você pode englobar tudo: salário igual para a mulher e para o homem. Livre o direito de ir e vir, o direito de ser o que você é e não ter que ser o que os outros gostariam que você fosse, ou o que uma sociedade hipócrita, preconceituosa impõe como protótipo. Então isso naturalmente está dentro das reinvindicações que nós vamos fazer em favor dos homossexuais. O amor é sempre amor, independente de raça, ou cor. Então, patenteado nisso nós temos que pensar no seguinte: que eu sou dona do meu coração, mas meu coração não manda em mim, nem eu mando nele. Quem definir o amor, não ama, gosta. Então, é por isso que nós temos que preservar a liberdade do indivíduo diante do amor. Porque o amor não obedece a leis, não segue regras. Deve-se respeitar o direito do ser humano de se unir com a pessoa que ele escolhe, porque o homossexualismo não é anomalia. Isto é fraternidade. A mulher negra, ela é discriminada enquanto mulher, enquanto negra, enquanto pobre. Então precisamos acabar com essa discriminação para que haja igualdade de salários, segurança e equilíbrio, garantia de trabalho para a mulher. Outra coisa é o direito à greve. Por que o direito à greve? Porque quem faz greve é o povo insatisfeito e, se o povo está insatisfeito, é porque alguma coisa não está correspondendo. Quando uma pessoa só está reclamando, é um assunto. Agora vamos supor um sindicato inteiro, um grupo inteiro, uma sociedade reclamando e unindo-se, reinvindicando direitos, uma insatisfação de que alguma coisa não corresponde aos seus direitos, no trabalho, ne sociedade… Pretendo lutar por salário igual para mulher e para homem, nisto não impondo que o homem seja superior ou a mulher venha a ser superior, mas que ela faça jus ao

> produto do seu trabalho, assim como o homem faz, de acordo com a sua posição (ChanacomChana, nº 11, 1986/1987, p. 14-15).

A resposta de Cassandra demonstra uma visão notadamente progressista, que articula questões de liberdade individual, igualdade de direitos e justiça social. Tem-se um panorama inicial sobre seu pensamento político, alinhado com sua trajetória como figura pública. Chama atenção o fato de as pautas ditas homossexuais estarem tão ao centro do programa enquanto deputada estadual, como um foco direto das propostas que traria. Cassandra enfatizava o direito individual à existência, distanciando a relevância das imposições sociais e normativas. Ao afirmar que "o direito de ser o que você é" é central em seu programa, ela apresentava uma proposta que não apenas reconhecia a diversidade, mas também desafiava o controle moral que marginalizava indivíduos LGBTQIAP+.

É relevante, também, a relação sempre presente aos temas das suas obras. A visão sobre o amor como algo que "não obedece a leis" e "não segue regras" conecta-se diretamente com as narrativas que escrevia, nas quais o desejo e o afeto entre mulheres era representado como uma força libertadora. Essa perspectiva também servia como crítica à patologização e estigmatização de sexualidades dissidentes. Parece, através da resposta, não haver um programa preparado e coeso de governo. Cassandra, demonstrando inexperiência na vida política, parecia fazer uma miscelânea de temas gerais, citando o direito à igualdade salarial entre homens e mulheres, atenção com as questões de raça e reafirmação do direito à greve trabalhista, pautas alinhadas aos setores de esquerda. Ainda assim, pode-se observar o pioneirismo dessas discussões, que não eram assimiladas por toda a população e, ainda hoje, são discutidas politicamente.

A entrevista segue com pergunta direta às propostas políticas que seriam levadas sobre a homossexualidade na Assembleia Constituinte. Vejamos:

> GALF: Como Deputada Estadual, o que você acha que um(a) deputada(o) federal deveria levar para a Assembléia Constituinte, enquanto bandeira referente a homossexualidade?
> CASSANDRA: Eu tenho acompanhado o trabalho de Irede Cardoso que já fez muita coisa. Ela tem que complementar o direito de ir e vir, a segurança, a garantia na profissão exercida pelo homossexual. Essa segurança quanto a discriminação, o que mais acontece é que tudo que há de ruim converge é para o homossexual. Então, existe uma prevenção contra o homossexual e ela precisa ser eliminada. Como? Que ele não seja levado a responder por um crime que não praticou só porque ele é homossexual. Ele tem o direito de ir e vir como qualquer semelhante. O homossexual ele deve estar isento de penalidade pelo fato dele ser homossexual. Só porque vamos supor sai uma briga, e há um homossexual, ele é culpado, duas vezes, três vezes discriminado. A outra pessoa vai embora, o homossexual fica. Então isto é

> discriminatório. Não só discriminatório como abuso de poder ilícito, injusto e desumano porque o homossexual é tão normal quanto o heterossexual. Foi o que eu tentei provar a vida inteira através de meus livros. Eu digo que tentei porque ainda existem muitas coisas a serem reivindicadas, a serem solucionadas (ChanacomChana, nº 11, 1986/1987, p. 15).

Há preocupação com a injustiça enfrentada pelos homossexuais no Brasil e destaque na necessidade de proteção legal contra a discriminação e o abuso. Cassandra expunha como a homossexualidade vinha sendo historicamente associada à marginalização. Ao apontar que "tudo que há de ruim converge para o homossexual", ela reconhecia os estigmas e preconceitos enraizados. Para além da violência social, Cassandra demonstrava conhecer, também, o preconceito institucional. Ela cita situações de acusações injustas e tratamento discriminatório em abordagens policiais, evidenciando a necessidade de legislações que protegessem pessoas LGBTQIAP+ de práticas punitivas baseadas exclusivamente na orientação sexual.

Cassandra abordava a discriminação no ambiente de trabalho como um ponto central. Em um contexto em que muitas pessoas são expulsas de suas casas e não têm absorção direta no mercado de trabalho, havia necessidade de discutir a segurança para que homossexuais possam exercer suas profissões sem medo de represálias, garantindo sua subsistência. Através da reafirmação do direito à literatura, Cassandra afirma que passou sua vida tentando provar, por meio de seus livros, que "o homossexual é tão normal quanto o heterossexual". Sua obra não apenas desafiou normas sociais, mas também serviu como um espaço de afirmação da diversidade sexual, contribuindo para a normalização das experiências LGBTQIAP+ na sociedade brasileira.

Por fim, a entrevista termina, após perguntas relacionadas a outros temas[13], com uma pergunta sobre o que Cassandra faria para o GALF e para as mulheres lésbicas em geral, em forma de apoio concreto. Vejamos:

> GALF: O que nós, do Grupo Ação Lésbica Feminista, e as mulheres Lésbicas de uma maneira geral podem esperar de vocês, se eleitas ou não? E em que sentido podemos contar com o apoio concreto de vocês?

---

[13] Todas as demais perguntas respondidas na entrevista foram:
- Nós estávamos conversando, acho que seria até muito interessante que no Brasil fosse levado a efeito e pra valer o casamento entre homossexuais.
- Qual a sua proposta em relação à luta das mulheres?
- Qual a proposta de vocês quanto à questão indígena?
- Qual a proposta de vocês com relação à questão do negro?
- Quais são suas propostas quanto à ecologia e às usinas nucleares?
- De uma maneira geral, quais os itens mais importantes, na sua opinião, que a Constituinte deve abordar? (ChanacomChana, nº 11, 1986/1987, p. 11-22).

> CASSANDRA: Se eu for eleita podem ter certeza de que eu vou cumprir com todas as reivindicações para que haja uma sociedade justa, feliz e igualitária. A prova que eu tenho são meus 49 livros, o meu passado, meu trabalho. Eleita ou não eleita eu continuarei lutando para que os homossexuais sejam sempre respeitados, que tenham direito à vida, porque eles são seres humanos. Todos os direitos terão que ser iguais.
> IREDE: Mas você daria espaço no seu gabinete? Você falaria na tribuna?
> CASSANDRA: Como é que eu vou dizer que eu daria espaço, se todo o esforço da minha vida foi preenchido por eles. Se a vida inteira eu deixei de viver a minha própria vida para viver por eles. Se eu fui até chamada de papiza do homossexualismo. Foi um codinome que faz jus ao meu trabalho porque se você fizer uma pesquisa, eu desafio a qualquer um a encontrar um livro sobre homossexualismo como eu escrevia, antes da abertura. Depois da abertura é que houve uma invasão. Eu tenho uma revolta muito grande, aliás, eu nem gosto de falar sobre homossexualismo pelo seguinte: meu nome foi palavrão. Fui marginalizada. Eu levei prisão, fui perseguida, fecharam minha livraria, me esbofetearam, me chamaram disto e daquilo. Tentaram de todas as formas me impedir de escrever algo que eu acho muito natural e continuo achando que é natural.
> IREDE: Hoje você tem livro na quinquagésima edição, não tem?
> CASSANDRA: Na 34ª, 35ª e 42ª. Quando eu escreví meu primeiro livro, todo mundo falava: "Como pode uma criatura abordar temas tão indecentes?". O homossexual era tratado como indecente, como corrupto e eu tive a coragem de continuar escrevendo. Eu acho que o amor é sempre soberano. O que varia é o objeto, o que varia não é nem a cor, é a pessoa. Posto isso eu desafio a que vocês encontrem uma palavra digna que me fosse dirigida naquela época. Eu vou oferecer os direitos autorais de um dos meus livros para o movimento GALF, Grupo Ação Lésbica Feminista (ChanacomChana, nº 11, 1986/1987, p. 21).

Cassandra Rios demonstrava sua profunda conexão com a luta LGBTQIAP+ e a centralidade dessa causa em sua trajetória. Deixava evidente que sua dedicação não dependia de uma vitória eleitoral, com um compromisso além da esfera política, dizendo que para além de espaço no gabinete, teve a vida marcada pela luta dos direitos do grupo. Segundo a autora, seus livros publicados eram a prova de que o trabalho dela era árduo na busca de igualdade e justiça. Ao mencionar que foi chamada de “papisa do homossexualismo” e dizer que o codinome fazia jus ao seu trabalho, reivindicava o reconhecimento de seu papel como uma das primeiras vozes a tratar da homossexualidade de forma afirmativa no Brasil. Ao mencionar que, “depois da abertura”[14] houve uma “invasão” de publicações sobre

[14] O processo de redemocratização pode ser dividido em dois momentos históricos marcantes: o primeiro, em 1945, com o término do Estado Novo (1937-1945); e o segundo, entre 1974 e 1985, durante a transição que encerrou o regime militar (1964-1985). Entre os acontecimentos que simbolizam essa caminhada, destacam-se a revogação do Ato Institucional Número 5 (AI-5) e a promulgação da Lei nº 6.767/1979, que restabeleceu o sistema pluripartidário no país. Outro marco relevante foi a eleição indireta de 1985, na qual Tancredo Neves foi escolhido como presidente. No entanto, devido à sua morte antes da posse, José Sarney assumiu o cargo, tornando-se o primeiro presidente do período de redemocratização. A consolidação desse processo foi evidenciada na eleição presidencial de 1989, quando, pela primeira vez desde a ditadura militar, o povo brasileiro votou diretamente para presidente, elegendo Fernando Collor de Mello (Westin, 2019).

homossexualidade, Cassandra chamava atenção para sua posição de pioneira. Fazia referência ao fato de que seus livros eram marginalizados e que sofreu violência física, patrimonial e simbólica, expondo o preço pago por sua ousadia.

Por fim, pensando nos significados atribuídos ao nome de Cassandra Rios e seus posicionamentos públicos, proponho uma interpretação dos movimentos adotados pela autora a fim de tirar algum proveito da invasão de sua vida pessoal e, consequentemente, a transposição dos limites entre a mulher e a escritora. Na reportagem "Esta é uma mulher maldita"[15], a primeira encontrada sobre Cassandra, datada de 1961, o pseudônimo deixava de ser apenas um nome fictício ou um substituto da identidade original da autora. A partir daquele momento, o nome escolhido por ela para ser usado publicamente passava a ter materialidade, sendo associado não apenas às obras publicadas, mas também a uma figura pública reconhecível. Como dito na chamada da reportagem, a escritora não era mais somente uma figura imaginária, passando a existir no mundo real, agora em imagem, voz e fotografia. O pseudônimo tornava-se nome próprio, reivindicado pela autora, transformando-se em um signo que, conforme Foucault (2009), ultrapassava os limites do texto e passava também a ser moldado pelas diferentes leituras e interpretações a ele atribuídas.

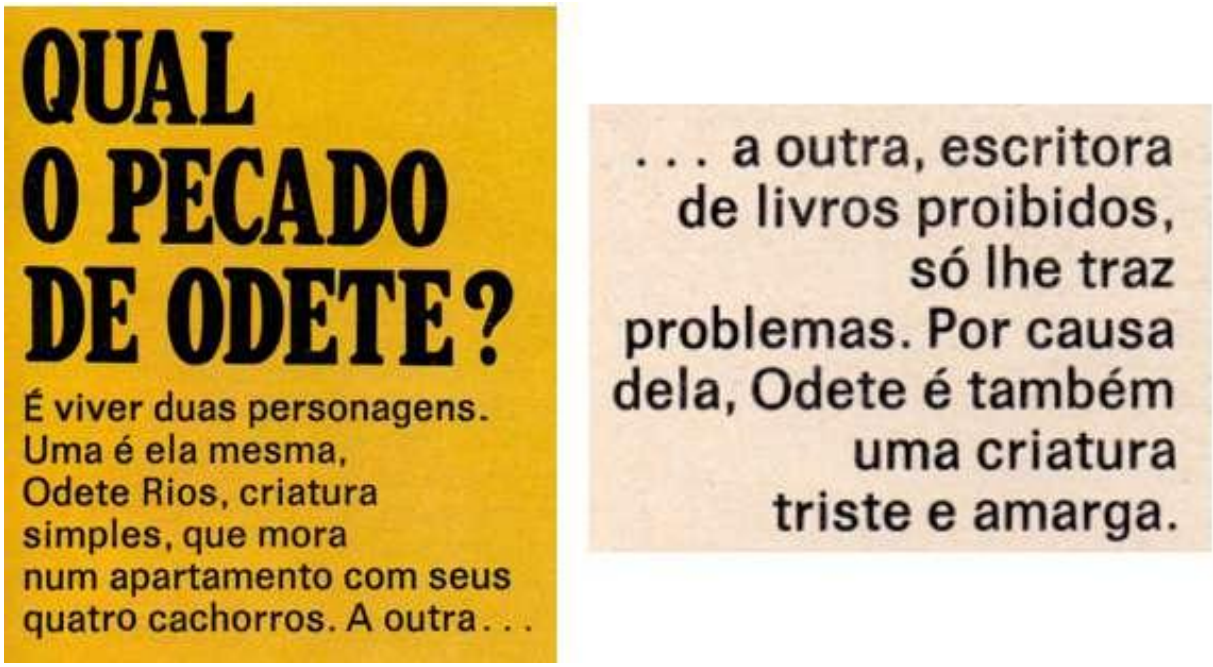
A escolha desse nome permitiu que sua obra e sua figura pública adquirissem significados que iam além do que a própria autora poderia prever ou controlar. Assim, Cassandra Rios passou a ser associada à noção de "escritora maldita", tornando-se alvo de censura e disputas ideológicas. Odette Rios deixou de ser apenas uma jovem escritora desconhecida e passou a se consolidar como Cassandra Rios, uma autora cuja produção despertava reações intensas, que foram, aos poucos, sendo reconhecidas e aproveitadas. Seu nome foi sendo construído e reconstruído através de diferentes discursos – ora de reconhecimento, ora de rejeição –, formando uma performance literária complexa, que brincava com os títulos recebidos.

Ao mesmo tempo em que sua obra e sua figura eram apropriadas de diferentes maneiras, estabelecendo classificações e associações entre sua vida pessoal e suas personagens, permanecia uma lacuna sobre quem era, de fato, a mulher por trás do nome literário. A ideia parecia ser focar na escrita, como um espaço em que a figura da autora se multiplicava em interpretações, sem nunca se fixar em uma única definição. É nesse contexto que é lançada a reportagem "Qual o pecado de Odette?" na Revista Realidade, em 1970.

---

[15] Vide página 33.

Imagem 9 – Introdução da reportagem “Qual o pecado de Odette?”.



Fonte: Acervo Bajubá, 2017, com prints da Revista Realidade, 1970.

A ideia parecia ser, com o texto, construir uma imagem dupla entre a autora e a mulher, sendo uma a simples, recatada, educada, mulher; e outra a problemática, amarga, criativa, escritora. O desconhecimento sobre detalhes da sua vida pessoal, acompanhado de muitas suposições sobre o conteúdo das suas obras ser ou não ser autobiográfico, pareceu interessar aos leitores e, consequentemente, a autora, que começou a estimular essas suposições e os títulos recebidos de “proibida”, “maldita”, entre outros, sendo até mesmo acrescentado aos títulos de seus livros, como veremos adiante. Ao mesmo tempo, com essa estratégia, havia uma moralização da mulher Odette, e a assimilação da rejeição de Cassandra, a fim de que os leitores imaginassem que a literatura produzida por ela era um lugar seguro. Ali, não havia somente uma mulher lésbica, mas uma mulher escritora; disposta a conceder partes da sua individualidade a fim de ser aceita e lida pela maior parte de leitores possível.

Até a indumentária era diferente. Cassandra tinha vestimentas livres, como calças e camisas relacionadas comumente à imagem de homens; e Odette era feminina, doce e delicada. Essa dualidade é explicada por Bourdieu (2007), que explora como determinados grupos sociais desenvolvem estratégias para destacar características que possam lhes conferir vantagens simbólicas, como o reconhecimento social. Amossy (2005) destaca que a vestimenta envolve múltiplas camadas de significação, funcionando como um ponto de interseção entre a expressão individual, as identidades de gênero e as normas impostas.

Imagem 10 – Imagens de “Cassandra” e “Odette”.

Fonte: Acervo Bajubá, 2017, com prints da Revista Realidade, 1970.

Essa relação entre a mulher e a escritora, portanto, pode ser analisada também sob uma perspectiva semiótica. Uma com livros aos seus pés, numa perspectiva dominante; outra com cachorros no seu colo, posicionados numa ótica de afeto. Ao insistir na separação entre Odette e Cassandra, a reportagem reforçava a ideia de que as obras pertenciam ao mundo da literatura. A autora reafirma: “Se eu não fosse a Cassandra, jamais leria os meus livros; não são meu gênero” (Revista Realidade, 1970) e “Querem que a Cassandra Rios seja tudo aquilo que a escritora imagina para os seus livros. Era preciso que eu tivesse mil anos!” (Revista Realidade, 1970). Os trechos reforçam essa distinção ao sugerir que Odette não se interessaria por sua própria literatura, confundindo-se com Cassandra, nesse momento; e ironizando a expectativa do público em vê-la encarnar suas personagens. A última declaração expressa um distanciamento estratégico, sinalizando que sua produção literária não deveria ser lida como um reflexo direto de sua vida pessoal.

Esses movimentos de assimilação e afastamento foram, então, assimilados e utilizados de modo estratégico. A escritora direcionava para seu nome literário toda a responsabilidade sobre suas publicações, sem buscar uma exclusão entre sua identidade real e sua identidade autoral. Segundo Vieira (2014), essa distinção parecia ser resultado complexo do modo como foi lida, elogiada, censurada e criticada. No entanto, ainda que essa perspectiva não possa ser completamente negada, importa neste trabalho considerar que essa separação também fazia

parte de uma estratégia de mercado, permitindo que a escritora navegasse entre a rejeição da crítica e o sucesso de vendas, transitando entre as imagens criadas sobre si, convidando e instigando os leitores à curiosidade sobre suas obras.

A trajetória de Cassandra Rios como escritora (mal)dita, interessante para a mídia mas também muito criticada, é abordada neste capítulo, evidenciando não apenas os desafios enfrentados por uma mulher que ousou narrar desejos e experiências lésbicas através de uma recepção ambígua, que oscilava entre o sucesso de vendas e a censura. Ao separar-se pessoalmente de sua criação, como Odette e Cassandra, a escritora negociava sua posição em um espaço literário que não lhe oferecia plena legitimidade; e essa habilidade de transitar entre o escândalo e a popularidade a permitiu tornar-se um fenômeno editorial. No próximo capítulo, aprofundaremos o impacto de sua obra e as estratégias que a autora adotou para consolidar sua presença no mercado literário, questionando a contagem de seus livros publicados e analisando de que maneira sua produção se inscreve às margens do cânone.

2 “TUDO É UM COMÉRCIO”: AS ESTRATÉGIAS DE CASSANDRA PARA O DOMÍNIO DO LEITOR E DO MERCADO LITERÁRIO

> *“Mas quem era eu? Ninguém sabia quem era Cassandra Rios. Eu não existia, e nenhum editor se arrisca a investir em ninguém sem referencias, que ele não sabe se tem valor. Porque tudo é um comércio”.*
> (Rios, 2000, p. 199).

A partir da compreensão do papel de Cassandra Rios na construção das lesbianidades na literatura brasileira e sua inserção em um mercado editorial marcado por moralismos e interdições, este capítulo propõe uma análise das estratégias adotadas pela autora para consolidar sua presença como fenômeno editorial. A despeito da censura e do constante ataque às suas obras, Cassandra alcançou índices impressionantes de vendagem, tornando-se um dos nomes de mulheres mais publicados e comercializados do país. Diante desse cenário, torna-se fundamental investigar os mecanismos que possibilitaram esse alcance e de que maneira sua escrita dialogava com o mercado e, concomitantemente, com os leitores.

Serão discutidos, inicialmente, os desafios em estabelecer um número preciso de publicações de Cassandra Rios, considerando a recorrência de edições e reedições de seus livros, bem como a presença de pseudônimos e publicações não catalogadas. Essa reflexão se articula à necessidade de revisar e questionar as formas tradicionais de mensuração da produção literária, especialmente quando se trata de autores às margens do cânone. A proposta de uma nova contagem visa não apenas contribuir para o mapeamento da obra de Cassandra, mas também refletir sobre as dificuldades impostas à escritora, como o enfrentamento da censura recebida em diversos de seus livros.

Ademais, a discussão se voltará para as estratégias da autora para driblar a “ditadura cis-hetero-militar” (Afonso-Rocha, 2021), e garantir a circulação de suas obras. A forma como Cassandra negociava com o mercado e seus leitores, ora enfrentando, ora adaptando seu discurso às exigências da moral vigente, revela contradições e ambiguidades que marcaram sua trajetória. Essa dimensão será analisada a partir do conceito de “puxadinha no tapete da censura”, expressão cunhada pela própria autora para descrever sua habilidade em contornar a repressão sem abandonar completamente o teor transgressor de sua escrita.

Por fim, haverá o posicionamento de Cassandra Rios à margem do cânone literário e as possibilidades de inserção de sua obra em um contexto de reavaliação crítica. A despeito de sua ampla circulação e impacto no imaginário social, sua produção permaneceu distante das esferas de consagração literária, o que levanta questionamentos sobre os critérios que definem

a permanência de determinados nomes sendo valorizados. Dessa forma, ao investigar o impacto da obra de Cassandra Rios e suas estratégias no mercado, este capítulo amplia a compreensão de sua relevância não apenas como escritora, mas como figura significativa da literatura brasileira.

2.1 QUANTOS LIVROS CASSANDRA RIOS PUBLICOU? UMA PROPOSTA DE RESPOSTA

A obra de Cassandra Rios se destaca não apenas pelo conteúdo de suas narrativas, mas também pelo volume expressivo de publicações. No entanto, determinar com precisão quantos livros a autora publicou apresenta desafios significativos, dada a complexidade de sua trajetória. A ausência de registros oficiais unificados, a reedição constante de suas obras, as diferentes grafias usadas em seus títulos e o uso eventual de pseudônimos dificultam a elaboração de um levantamento definitivo de sua produção. Diante dessas dificuldades, este tópico busca propor uma contagem alternativa para a produção de Cassandra, considerando não apenas os dados disponíveis em registros bibliográficos, mas também depoimentos da própria autora, entrevistas e materiais de circulação não institucionalizada. A proposta de um novo olhar sobre a questão não visa apenas quantificar, mas também problematizar os desafios que envolvem a catalogação de autoras situadas às margens do cânone.

A volúpia do pecado (1948) foi o ponto de partida de uma trajetória literária marcada por ousadia e resistência. Cassandra Rios publicou inúmeros livros ao longo de sua carreira, muitos deles lançados por editoras clandestinas ou de maneira independente, e enfrentou uma constante censura, que resultou na proibição e recolhimento de grande parte de sua produção. Estimar a totalidade de suas obras tornou-se tarefa árdua, pois tanto o número de títulos e edições quanto as datas das primeiras publicações permanecem incertos.

Ao longo desta pesquisa, deparei-me com um levantamento feito por Kyara Maria de Almeida Vieira sobre a quantidade estimada de livros que Cassandra Rios teria publicado ao longo de sua trajetória como escritora. Na tese de doutorado de título ““Onde estão as respostas para as minhas perguntas?”: Cassandra Rios – A construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001)” entregue em 2014 ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, são mencionados 42 publicados oficialmente, por ordem de data de lançamento, e 33 no prelo, “a publicar” ou citados por outras pesquisas. Demonstro, a seguir, a lista dos livros publicados oficialmente.

Tabela 1 – Lista de livros oficialmente publicados por Cassandra Rios, no levantamento de Vieira (2014).

	LIVRO	PUBLICAÇÃO
1	VOLUPIA DO PECADO	*1948
2	CARNE EM DELIRIO	*1948
3	EUDEMÔNIA	*1949
4	O GAMO E A GAZELA	*1951
5	O BRUXO ESPANHOL	*1952
6	A LUA ESCONDIDA	*1952
7	A SARJETA	*1952
8	A PARANÓICA	*1952
9	MINHA METEPSICOSE	*1954
10	AS VEDETTES	*1956
11	A MADRASTA- COPACABANA POSTO 6	*1956
12	GEORGETTE	*1956
13	TARA	*1961
14	A BORBOLETA BRANCA	*1962
15	MURO ALTO	*1962
16	A NOITE TEM MAIS LUZES	*1962
17	A BREVE HISTÓRIA DE FÁBIA	*1963
18	UMA MULHER DIFERENTE	*1965
19	MACÁRIA	*1965
20	TESSA, A GATA	*1965
21	A SERPENTE E A FLOR	*1965
22	UM ESCORPIÃO NA BALANÇA	*1965
23	VENENO	*1965
24	CANÇÃO DAS NINFAS	*1971
25	AS MULHERES DO CABELO DE METAL	*1971
26	MUTRETA	*1971
27	NICOLETA NINFETA	*1973
28	MARCELLA	1975
29	AS TRAÇAS	1975
30	ANASTÁCIA	1977
31	CENSURA	1977
32	UMA AVENTURA DENTRO DA NOITE	1978
33	A SANTA VACA	1978/ 1979
34	PATUÁ	1978/ 1979
35	MARIA PADILHA	1978/1979
36	O GIGOLÔ	1979
37	PRAZER DE PECAR	1979
38	MARCELLINA	1980
39	EU SOU UMA LÉSBICA	1981
40	MEZZAMARO, FLORES E CASSIS – O PECADO DE Cassandra	2000
41	CRIME DE HONRA	2005
42	A PIRANHA SAGRADA	SEM DATA

Fonte: Vieira, 2014.

Além dessa, que já demonstra um número impressionante de publicações, chama atenção também a lista de livros no prelo ou a publicar levantada por Vieira (2014). Faço uma correção breve à autora, que cita 34 livros no prelo ou a publicar, mas os títulos “O pantanal da vida” aparece em duplicidade, com o título “Pantanal da vida”; “As vedetes” e “Copacabana, Posto 6” já haviam sido citados, o que faz com o que o número seja, na verdade, o de 29 títulos, não 34. Demonstro a lista:

Tabela 2 – Lista de livros “a publicar” ou no prelo por Cassandra Rios, , no levantamento de Vieira (2014).

ONDE FOI CITADO	LIVRO A SAIR/ A PUBLICAR	LIVRO NO PRELO
O BRUXO ESPANHOL-1959	O PANTANAL DA VIDA AS VEDETES	CARLA NAJA
GEORGETTE-1961	COPACABANA, POSTO 6	----------
A BORBOLETA BRANCA-1962	GATAS DE RUA CASCATA DE AMOR (já editado)	----------
MINHA METEMPSICOSE-1964	----------	CABELEIRAS AO VENTO
AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL-1971	PANTANAL DA VIDA MALA RAÇA ANTÍDOTO A HÓSTIA DO DIABO	OS CABELOS DE NEREIDE SARGITARIUS
A SARJETA-1972	O OFFICE-BOY	----------
PATUÁ e MARIA PADILHA-1978/1979	A CASA DAS ALMAS	----------
O GIGOLÔ- 1979	----------	FRIA MULHER DE RUA
MEZZAMARO, FLORES E CASSIS-(2000, p. 65)	NA TELA DAS PÁLPEBRAS DOS MEUS OLHOS (já publicado) ENTRE O REINO DE DEUS E O REINO DO DIABO-1997	----------
MEZZAMARO, FLORES E CASSIS-(2000,p. 283)	BRASIL NO MEU BOLSO ORGÁSTICA MOTEIS, HOTEIS E BIBOCAS TELEFONA PARA MIM ULTIMO DESEJO A PROFECIA DE PAVLOVA	
DICIONÁRIO CRÍTICO DE ESCRITORAS BRASILEIRAS (2002, p. 250-251)	MÃE DE SANTO O LIVRO NEGRO DE BONIFÁCIA GATAS DA NOITE (como publicados)	
TESE DE PEDRO AMARAL (2010, p. 110)	MARIETA VALÉRIA, A FREIRA NUA MONICA, A INSACIÁVEL (Com pseudônimo Oliver Rivers) A RAPOSA VERMELHA	

Fonte: Vieira, 2014.

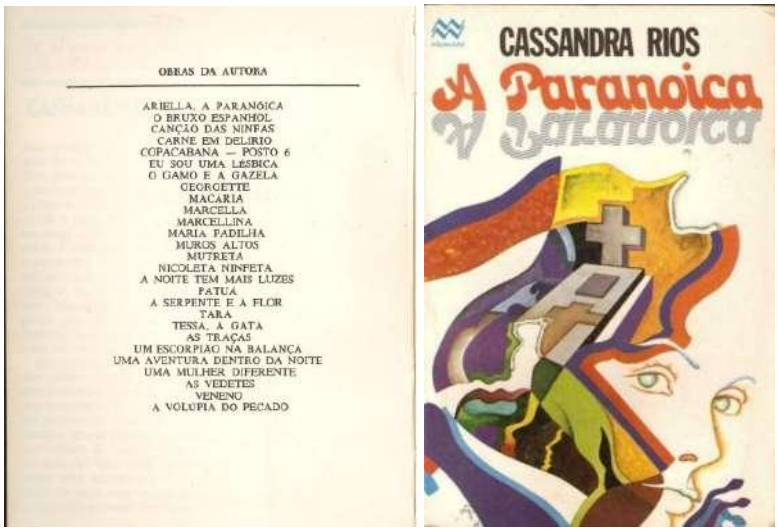
A correção se justifica pois, comumente, a mesma obra de Cassandra era citada com poucas modificações na grafia. É o caso de livros citados e quantificados por Vieira (2014) separadamente, mas que, na prática, são os mesmos, como: “A Madrasta – Posto 6” e “Copacabana, Posto 6”, tendo sido efetivamente publicado com o nome *Copacabana Posto 6 – A madrasta* em 1969, um misto dos dois nomes citados.

Imagem 11 – Capa do livro *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1969).

Fonte: Acervo da autora, 2025.

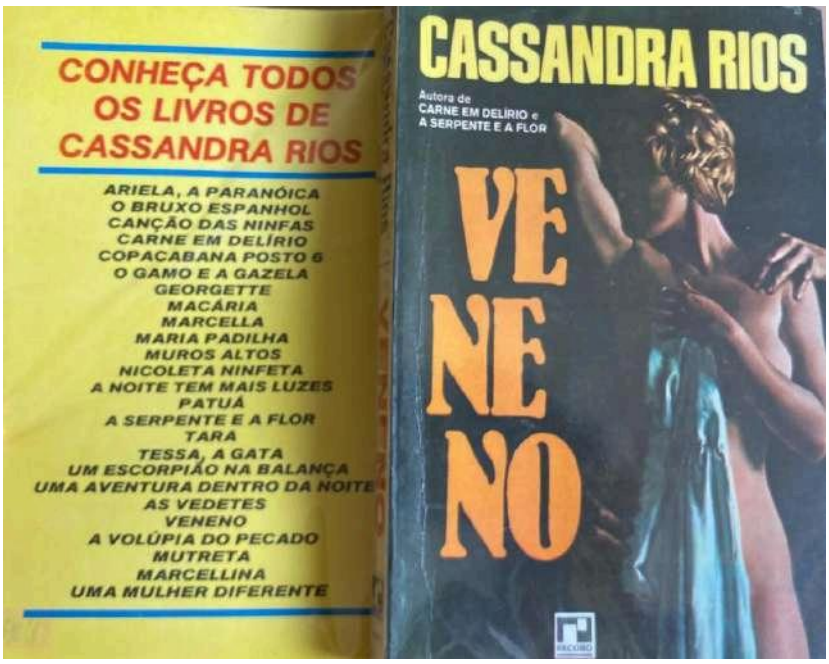
É também o caso do título não citado em nenhuma das listas, que teria nome de "Ariella, a paranóica", que aparece em *Marcella* (1975), mas foi publicado como *A paranóica* (1952). Na contracapa de *Veneno* (1965), o mesmo título aparece como "Ariela, a paranóica". Da mesma forma acontece com o livro *Georgette* (1961), que por vezes era citado como "Georgete", mas foi publicado da primeira forma. Demonstro:

Imagem 12 – À esquerda, o título "Ariella, a paranóica", em *Marcella* (1975), e sua capa posterior, publicada como *A paranóica* (1952).



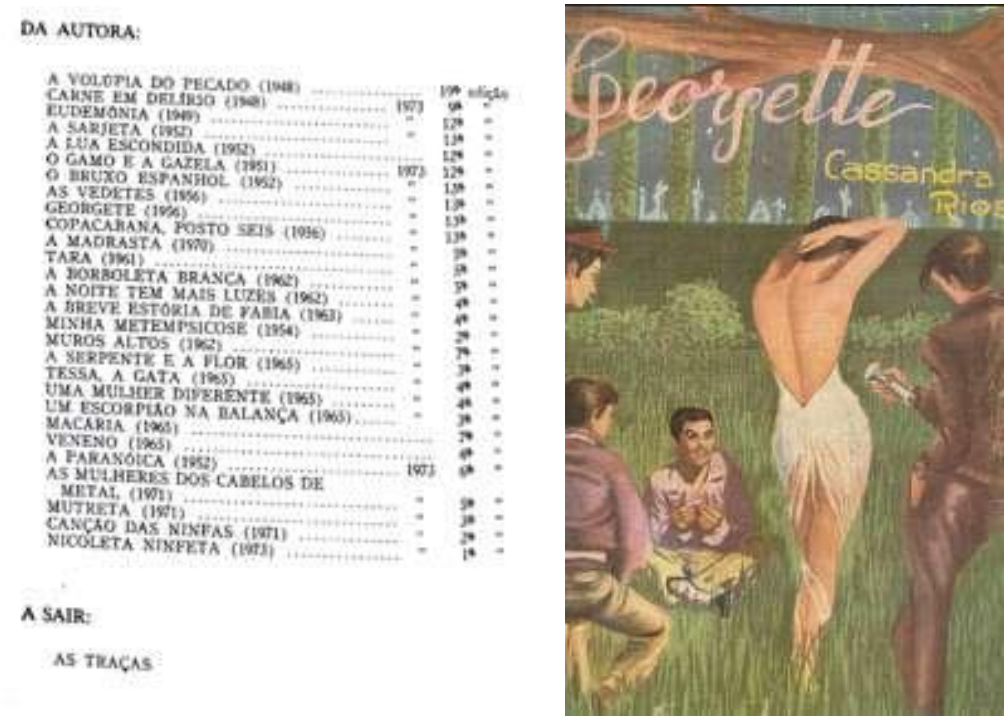
Fonte: Acervo da autora, 2025.

Imagem 13 – À esquerda, o título “Ariela, a paranóica”, citado em *Veneno* (1965).



Fonte: Acervo da autora, 2025.

Imagem 14 – À esquerda, o título “Georgette”, em *Nicoleta ninfeta* (1973), e sua capa posterior, publicada como *Georgette* (1956).



Fonte: Acervo da autora, 2025.

No levantamento de Vieira (2014), então, estimam-se 71 livros produzidos por Cassandra; menos do que os 76 propostos, mas muito mais do que os comumente 50 citados. Digo, comumente, pois não é raro se deparar com o dado de que "36 livros dos 50 produzidos por Cassandra foram censurados", como se pode encontrar em uma busca rápida dos termos "livros censurados de Cassandra Rios" no Google. As informações públicas mais numerosas sobre a autora citam esse número, como em reportagens (G1, 2019; Modelli, 2019, para a BBC; Karolyne, 2019, para O Globo; Araújo, 2019; Gearini, 2021; Batista, 2023)[16] e até trabalhos acadêmicos (Pereira, 2019; Silva, 2021; Rebello, 2024; Schwantes, 2024)[17]. Esses trabalhos citam diversas origens como responsáveis pela informação, restando desafiador encontrar de onde, de fato, ela surgiu.

Ressalto que o número de 36 livros censurados parece ser verídico. Ele é citado pelo relatório produzido pela Comissão Nacional da Verdade (CNV)[18] (Brasil, 2014a), que teve como fonte de pesquisa o livro "Ditadura e homossexualidade no Brasil: repressão, resistência e a busca da verdade" (2015), organizado por James N. Green e Renan H. Quinalha, através de três capítulos: "Um Lampião iluminando esquinas escuras da ditadura", por Jorge Caê Rodrigues (2015); "Lésbicas e a ditadura militar: uma luta contra a opressão e a invisibilidade" (2015), por Marisa Fernandes; e "De Denner a Chrysóstomo: as

---

[16] Deixo, para consulta, os links em que se pode encontrar a informação citada.
G1, 2019:
https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/03/31/quem-foi-cassandra-rios-a-escritora-mais-censurada-da-ditadura-militar.ghtml
Araújo, 2019:
https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/quem-foi-cassandra-rios-a-escritora-mais-censurada-no-periodo-da-ditadura-militar/
Modelli, 2019: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47756468
Karolyne, 2019:
https://oglobo.globo.com/celina/livros-improprios-conheca-10-escritoras-que-trabalharam-tematica-lgbtq-em-suas-obras-23941222
Gearini, 2021: https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/historia-cassandra-rios.phtml
Batista, 2023:
https://adiadorim.org/noticias/2023/05/podcast-dissidentes-reestreia-com-episodio-sobre-a-escritora-cassandra-rios/

[17] Deixo, para consulta, os links em que se pode encontrar a informação citada.
Pereira, 2019:
https://mapeamentocultural.ufba.br/dissertacoes-teses/escritas-excessivas-cassandra-rios-e-o-protagonismo-excentrico-na-literatura
Silva, 2021: https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/114475
Rebello, 2024: https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/19861
Schwantes, 2024: https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/24629

[18] Na Apresentação do Volume I do Relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014a, p. 15), cita-se como objetivo da CNV: A Comissão Nacional da Verdade procurou cumprir, ao longo de dois anos e meio de atividade, a tarefa que lhe foi estipulada na Lei no 12.528, de 18 de novembro de 2011, que a instituiu. Empenhou-se, assim, em examinar e esclarecer o quadro de graves violações de direitos humanos praticadas entre 1946 e 1988, a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional.

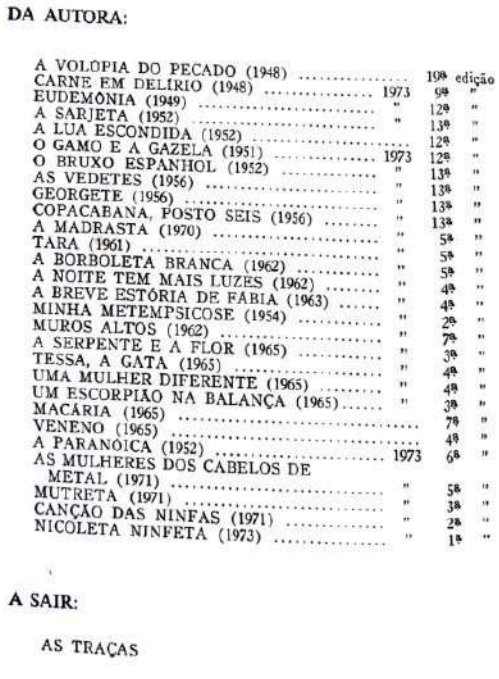
homossexualidades na ditadura – 1972 a 1983" (2015), por Rita de Cassia Colaço Rodrigues. Cita-se:

> Um dos casos mais graves e dramáticos de censura durante esse período que merece registro foi a campanha contra as obras de Cassandra Rios, uma escritora cuja ficção sobre a lesbianidade nada agradou os cães de guarda da "moral e dos bons costumes". Com uma produção literária prolífica e milhões de livros vendidos, ela teve 36 de suas obras censuradas durante a ditadura. Dezesseis processos judiciais foram propostos contra o seu livro Eudemônia. As acusações iam sempre no sentido de que seus textos continham conteúdo imoral e aliciavam o leitor à homossexualidade. Os danos financeiros para ela e suas editoras eram enormes, pois as forças da repressão e censura retiravam as suas obras das livrarias e apreendiam os seus livros nas gráficas. Infelizmente, artistas e intelectuais que geralmente se mobilizavam contra os atos arbitrários da ditadura não chegaram a se solidarizar com Cassandra Rios na sua luta interminável contra a censura, provavelmente por causa do conteúdo das suas obras. Pode-se afirmar que Cassandra Rios foi a artista mais censurada deste país durante a ditadura militar (Brasil, 2014b, p. 304-305).

.

Retomando as obras que Vieira (2014) levantou como "não publicadas ou no prelo" para sua lista, ressalto que encontrei dado interessante durante esta pesquisa. De antemão, demonstro que a prática de citar livros futuros ou já publicados era corriqueira a Cassandra Rios. Como exemplo, demonstro o quadro existente no livro *Nicoleta Ninfeta*, de 1973.

Imagem 15 – Quadro de publicações de Cassandra Rios em *Nicoleta ninfeta* (1973).



DA AUTORA:

A VOLÚPIA DO PECADO (1948)		19ª edição
CARNE EM DELÍRIO (1948)	1973	9ª "
EUDEMÔNIA (1949)	"	12ª "
A SARJETA (1952)	"	13ª "
A LUA ESCONDIDA (1952)		12ª "
O GAMO E A GAZELA (1951)	1973	12ª "
O BRUXO ESPANHOL (1952)	"	13ª "
AS VEDETES (1956)	"	13ª "
GEORGETE (1956)	"	13ª "
COPACABANA, POSTO SEIS (1956)	"	13ª "
A MADRASTA (1970)	"	5ª "
TARA (1961)	"	5ª "
A BORBOLETA BRANCA (1962)	"	5ª "
A NOITE TEM MAIS LUZES (1962)	"	4ª "
A BREVE ESTÓRIA DE FÁBIA (1963)	"	4ª "
MINHA METEMPSICOSE (1954)	"	2ª "
MUROS ALTOS (1962)	"	7ª "
A SERPENTE E A FLOR (1965)	"	3ª "
TESSA, A GATA (1965)	"	4ª "
UMA MULHER DIFERENTE (1965)	"	4ª "
UM ESCORPIÃO NA BALANÇA (1965)	"	3ª "
MACÁRIA (1965)		7ª "
VENENO (1965)		4ª "
A PARANÓICA (1952)	1973	6ª "
AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL (1971)	"	5ª "
MUTRETA (1971)	"	3ª "
CANÇÃO DAS NINFAS (1971)	"	2ª "
NICOLETA NINFETA (1973)	"	1ª "

A SAIR:

AS TRAÇAS

Fonte: Rios, 1973.

Então, na tese de doutorado de Ismênia de Olveira Holanda, de título ““Cassandra Rios ainda resiste”: vida literária, censura, memória e luta por reconhecimento” entregue em 2020 ao Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, a autora usa da mesma ferramenta para levantar a quantidade de livros que teria sido publicada por Cassandra Rios. Demonstro, a seguir, a lista de Holanda (2020):

Tabela 3 – Lista de livros publicados por Cassandra Rios, no levantamento de Holanda (2020).

TÍTULO	ANO
A Volúpia do Pecado	1948
Carne em Delírio	1948
Eudemônia	1949
O gamo e a gazela	1951
O Bruxo Espanhol	1952
A lua escondida	1952
A Sarjeta	1952
A paranóica	1952
Minha Mentepsicose	1954
As Vedetes	1956
Copacabana Posto 6 - A Madrasta	1956
Georgette	1956
Tara	1961
A borboleta branca	1962
Muro Alto	1962
A noite tem mais luzes	1962
A breve história de Fábia	1963
Uma mulher diferente	1965
Macária	1965
Tessa, a gata	1965
A serpente e a flor	1965
Um escorpião na balança	1965
Veneno	1965
Canção das Ninfas	1971
As mulheres do cabelo de metal	1971
Mutreta	1971
Nicoleta Ninfeta	1973
Marcella	1975
As traças	1975
Anastácia	1977
Uma aventura dentro da noite	1978
A Santa Vaca	1978
Patuá	1978
Maria Padilha	1979
O Prazer de Pecar	1979
Marcellina	1980
Eu sou uma lésbica	1980
Crime de Honra	1990
Mônica - a insaciável (como Oliver River's)	1979
Rosa, a irresistível (como Oliver River's)	1979
O gigolô (como Oliver River's)	1979
Andra - traição sexual(como Oliver River's)	1980
Valéria, a freira nua(como Oliver River's)	1980
Sonho de Viúva (como Clarence Rivier)	1980
CENSURA – Minha luta, meu amor	1977
MezzAmaro, flores e Cassis – O pecado de Cassandra	2000

Fonte: Holanda, 2020.

Apesar de os levantamentos de Vieira (2014) e Holanda (2020) começarem de modo bastante semelhante, até o título *Crime de Honra*, com pequenas variações de data de publicação, as listas resultam em um número de livros diferente. Vieira, entre oficialmente publicados e "a publicar ou no prelo" cita 71 livros, e Holanda, entre publicados e "a publicar", cita 46. Inicialmente, o fato pode representar uma incompletude na pesquisa de Holanda (2020), mas o que chama atenção é o fato de alguns livros publicados com pseudônimos por Cassandra, citados por Holanda (2020), não constarem na pesquisa de Vieira (2014).

Cruzando as listas, portanto, proponho a criação de um terceiro levantamento, que traz o número proposto de 78 obras de Cassandra Rios, entre oficialmente publicados e citados "a publicar", ou no prelo. São acrescentados, nessa, 7 livros: 4 citados por Holanda (2020), mas não citados por Vieira (2014); 2 citados por Pedro de Castro Amaral (2010)[19], não referenciados por ambas; e 1 livro encontrado por mim através de busca online de material da autora, não sendo este título encontrado ainda em nenhuma tese ou dissertação, assinado por Olivia Stroms, um dos pseudônimos de Cassandra. Listo os 4 livros citados por Holanda (2020): *Rosa, a irresistível* (1979), *Andra, traição sexual* (1980), *Sonho de viúva* (1980) e *Andarilho do sexo* (sem data); os 2 livros citados por Amaral (2010): *O último desejo* (sem data) e *Capela do alto* (sem data); e o encontrado nas pesquisas desta dissertação (2025): *Gemidos de prazer* (sem data).

Explico, neste momento, como foi a busca que me levou a este livro. Com recursos financeiros limitados, grande parte desta pesquisa foi feita através de acervos online públicos e privados, salvo em momentos de eventos presenciais[20]. Numa dessas buscas, encontrei a loja do sebo "Mundo do VHS" no site Shopee[21], com dois anúncios ofertando livros de Cassandra Rios. No primeiro[22], o responsável, que se denomina Rafael, oferta a "bibliografia completa –

---

[19] Tese de título "Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro" apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da PUC-Rio em 2010.

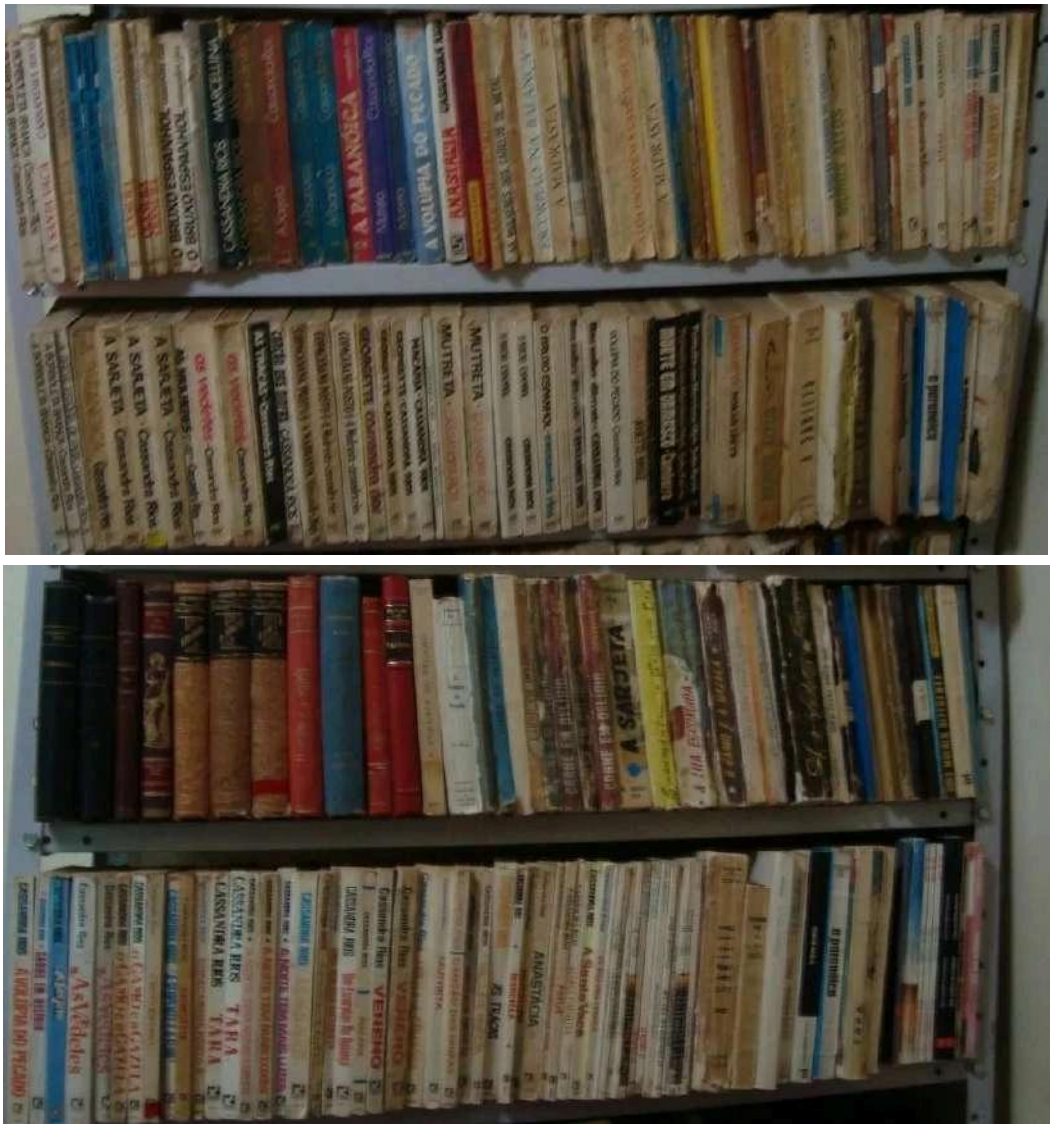
[20] Desde meu ingresso ao programa, em março de 2023, fui custeada integral ou parcialmente pelo PPG em Estudos Literários da UFJF para participar de diversos eventos presenciais pelo Brasil, como: 6º Marcas da Memória 2023: violência de estado e estado de violência (UNISUL/Tubarão-SC), em outubro de 2023; 37º ENANPOLL – Encontro Nacional da Anpoll (UFF/Niterói-RJ), em outubro de 2023; 3º Seminário Internacional de Crítica Feminista e Autoria Feminina: cultura, memória e identidade (UFMS/Campo Grande-MS), em março de 2024; e 2º Seminário de Literatura e Direitos Humanos (UFPA/Belém-PA), em novembro de 2024. Aproveito para ressaltar a importância acadêmica e pessoal desses momentos e agradecer pela oportunidade de desfrutar de recursos públicos para minha pesquisa.

[21] Criada em 2015, a Shopee é um site que reúne num só lugar diversas lojas, incluindo sebos e livrarias. Na seção de apresentação, os organizadores explicam que a intenção do site é dar aos consumidores uma experiência de compra online fácil, segura e rápida (Shopee, 2025).

[22] No momento de escrita da dissertação, o anúncio ainda encontrava-se disponível no link: https://shopee.com.br/Cassandra-Rios-Bibliografia-Completa-40-T%C3%ADtulos-Consultar-Valores-i.397028675.10187653100.

40 títulos[23]" de Cassandra, deixando a negociação dos valores em aberto e solicitando que o cliente fizesse contato para descobrir quanto cada um custaria. A lista demonstrada através de fotos era impressionante, e deixo-a aqui para apreciação.

Imagem 16 – Acervo da loja "Mundo VHS".



Fonte: Anúncio da loja "Mundo VHS" no site Shopee, 2025b.

[23] A título de curiosidade, a lista totaliza 44 livros, não 40, como dito no anúncio. Os livros citados como a bibliografia completa de Cassandra pela loja virtual foram: *A borboleta Branca / A breve história de Fábia / A lua escondida / A noite tem mais luzes / A paranóica / A piranha sagrada / A santa vaca / A sarjeta / A serpente e a flor / A volúpia do pecado / Anastácia / As mulheres dos cabelos de metal / As traças / As vedetes / Canção das Ninfas / Carne em delírio / Censura / Copacabana posto 6 / Eu sou uma lésbica / Eudemônia / Georgette / Macária / Marcella / Marcellina / Maria Padilha / Mezzamaro, flores e cassis / Minha metempsicose / Mônica, a Insaciável* (Oliver River's) */ Muros altos / Mutreta / Nicoleta Ninfeta / O bruxo Espanhol / O gamo e gazela / O gigolô / O prazer de pecar / Patuá / Rosa, a Irresistível* (Oliver River's) */ Tara / Tessa, a gata / Um escorpião na balança / Uma aventura dentro da noite / Uma mulher diferente / Valéria, a Freira Nua* (Oliver River's) */ Veneno*.

No segundo anúncio[24], há a oferta de "4 livros – Cassandra Rios", somente com títulos assinados por pseudônimos da autora. No valor de oitocentos e trinta reais (R$ 830,00), Rafael oferece a venda dos títulos *Valéria, a freira nua*, *Mônica, a insaciável*, *Andra, traição sexual*, com o pseudônimo Oliver River's; e *Gemidos de prazer*, com o pseudônimo Olivia Stroms. O que poderia gerar dúvidas, pelo pseudônimo ainda não encontrado em outras produções acadêmicas[25], foi comprovado pelo reconhecimento do sobrenome "Stroms" citado por Cassandra em dois momentos: em entrevista no Programa do Jô em 1990[26] e no livro autobiográfico *Mezzamaro, flores e cassis* (2000) de Cassandra; e na tese de Pedro Amaral (2010) como um dos sobrenomes que Cassandra utilizava junto de pseudônimos masculinos na tentativa de driblar a censura. Cito:

> Eu dei uma puxadinha no tapete da censura, porque mexer com escritor é uma coisa muito séria [...]. Então, quando eles me criticavam, me proibiram, me puseram na berlinda, pensei: 'está na hora de mostrar quem é Cassandra Rios como escritora'. Tinham tantos Henry Miller da vida, então, eu criei autores internacionais, cujos nomes todos traduziam Rios: **Stroms** em alemão é Rios, Rivier em francês é Rios, Fleuve, Oliver Rivers em inglês... Então, sempre assim, com as iniciais do meu nome (Programa do Jô, 1990, grifo meu).
>
> Eu mesma fui minha própria concorrente com pseudônimos estrangeiros, para provar e ter como resposta uma realidade contundente: Não eram os meus livros que estavam proibindo e sim a escritora que na época mais vendia. Tanto assim que esses romancinhos internacionais, gerados por uma grande revolta, igualmente escritos por mim, eram adquiridos sem nenhum problema nas Livrarias e Bancas de Jornais, afinal, não eram Rios, mas eram Rios em outros idiomas, River's, **Strom's**, Rivier, Fleuve, etcetera (Rios, 2000, p. 134, grifo meu).
>
> Publicando seus romances com pseudônimos – River's, **Strom's**, Rivier, Fleuve... –, e vendo-os passar incólumes pela censura, a autora concluiu: "Não eram os meus livros que estavam proibindo, e sim a escritora que na época mais vendia." (MEZ[27], 134). Miriam Paglia, do Lampião da esquina, é taxativa a esse respeito: "Se você tivesse apenas três leitores não seria censurada" (LAMP[28], 9) (Amaral, 2010, p. 93-94, grifo meu).

---

[24] No momento de escrita da dissertação, o anúncio ainda encontrava-se disponível no link: https://shopee.com.br/4-LIVROS-CASSANDRA-RIOS-i.397028675.19476801262.

[25] Amaral (2010) e Resende (2019) citam diretamente não terem encontrado livros de Cassandra Rios publicados com o pseudônimo de sobrenome Stroms. Vieira (2015) e Holanda (2020) citam o sobrenome no texto das suas teses, mas somente não o reconhecem na listagem que propõem como a quantidade publicada de livros da autora.

[26] A entrevista pode ser encontrada na íntegra no documentário "A safo de Perdizes" (2013), de Hanna Korich, disponível em: https://www.youtube.com/live/sSZu0dcHnpQ?si=MswAcp55j5uvHc1o. O trecho desta citação pode ser encontrado na página do Instagram do Arquivo Lésbico Brasileiro, disponível em: https://www.instagram.com/arquivolesbicobrasileiro/reel/C743jSIvAO5/?locale=French.

[27] Sigla para o livro "Mezzamaro, flores e cassis" (2000), de Cassandra Rios.

[28] Sigla para o Jornal Lampião da Esquina.

Imagem 17 – Anúncio “4 livros Cassandra Rios” da loja “Mundo VHS”.

Fonte: Anúncio da loja “Mundo VHS” no site Shopee, 2025a.

Essas três evidências, portanto, levaram-me à descoberta do título *Gemidos de prazer*, como dito anteriormente, ainda não citado por outra dissertação ou tese. Em busca do título no Google, não há resultados de venda online ou imagem que comprove sua existência. Tentei, também, contato com o responsável pela loja “Mundo VHS” para saber mais detalhes, como ano de publicação, mas não obtive resposta até a escrita desta dissertação. No entanto, ainda assim, ter encontrado este livro demonstra as possibilidades de reescrita e ampliação da história através da pesquisa, ainda que com recursos limitados. Não tenho a intenção de esgotar a busca, mas a farei no próximo momento, que será o doutorado. É possível que ainda haja muito mais títulos a descobrir.

Retomando, então, a discussão sobre a quantidade de livros escritos e publicados por Cassandra, vale ressaltar que os levantamentos citados levam em consideração livros "prometidos", mas alguns não encontrados. Cita-se, na tese de Amaral (2010, p. 109): "Levantamento mais informal e variado, pouco rigoroso, reunindo palpites de fãs da escritora, entrevistas e bibliografias estampadas em seus livros (algumas indicando livros ainda no prelo)". No entanto, em se tratando de um contexto desafiador de memória, interessa neste trabalho resgatar essas obras, como no caso de *Gemidos de prazer*, não encontrado de modo "convencional". Por isso, ao final desta dissertação, deixarei também anexas todas as capas encontradas, em diversas edições (Apêndice A). Com relação aos títulos não encontrados, os separo na tabela, mas os considero para a contagem total, como uma posição política.

Para além do número de livros, que se amplifica, proponho também a criação de uma suposta "data limite" de publicação ainda para as obras sem data encontrada, já que os títulos foram encontrados em outras obras, essas datadas. Logo, se foram citadas em livros publicados até o limite da data especificada, pode-se inferir que foram publicados anteriormente. Em alguns casos, no entanto, não é possível estabelecer essa ordem, já que foram referenciados sem qualquer menção à data de publicação ou citação. A fim de que não haja, como na pesquisa de Vieira (2014), consideração de diferentes grafias serem livros diferentes, acrescento, também, uma coluna com outros títulos encontrados para os livros. Portanto, apresento a tabela:

Tabela 4 – Lista de livros publicados por Cassandra Rios, no levantamento proposto por esta dissertação.

	TÍTULO DO LIVRO	**OUTROS TÍTULOS ENCONTRADOS**	**ANO**	**INFORMAÇÃO RELEVANTE**
1	A VOLÚPIA DO PECADO	VOLÚPIA DO PECADO	1948	
2	CARNE EM DELÍRIO	-	1948	
3	EUDEMÔNIA	-	1949	
4	O GAMO E A GAZELA	-	1951	
5	O BRUXO ESPANHOL	-	1952	
6	A LUA ESCONDIDA	-	1952	
7	A SARJETA	SARJETA / "A SARJETA" - IRINA / A SARGETA	1952	
8	A PARANÓICA	ARIELLA, A PARANÓICA / ARIELA, A PARANÓICA	1952	
9	MINHA METEMPSICOSE	-	1954	
10	AS VEDETES	AS VEDETTES	1956	CITADO EM: O BRUXO ESPANHOL (1959)

11	A MADRASTA - COPACABANA POSTO 6	COPACABANA POSTO 6 - A MADRASTA	1956	CITADO EM: O BRUXO ESPANHOL (1959)
12	GEORGETTE	-	1956	
13	TARA	-	1961	
14	A BORBOLETA BRANCA	-	1962	
15	MUROS ALTOS	MURO ALTO	1962	
16	A NOITE TEM MAIS LUZES	-	1962	
17	A BREVE ESTÓRIA DE FÁBIA	A BREVE HISTÓRIA DE FÁBIA	1963	
18	UMA MULHER DIFERENTE	-	1965	
19	MACÁRIA	-	1965	
20	TESSA, A GATA	-	1965	
21	A SERPENTE E A FLOR	A SERPENTE E A FLÔR	1965	
22	UM ESCORPIÃO NA BALANÇA	-	1965	
23	VENENO	-	1965	
24	CANÇÃO DAS NINFAS	-	1971	
25	AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL	AS MULHERES DO CABELO DE METAL	1971	
26	MUTRETA	-	1971	
27	NICOLETA NINFETA	-	1973	
28	MARCELLA	-	1975	
29	AS TRAÇAS	-	1975	
30	ANASTÁCIA	-	1977	
31	CENSURA - MINHA LUTA, MEU AMOR	CENSURA	1977	
32	A PIRANHA SAGRADA	-	1977	
33	UMA AVENTURA DENTRO DA NOITE	-	1978	
34	A SANTA VACA	-	1978	
35	PATUÁ	-	1978	
36	MARIA PADILHA	-	1979	
37	O GIGOLÔ	-	1979	
38	O PRAZER DE PECAR	PRAZER DE PECAR	1979	
39	MÔNICA, A INSACIÁVEL	-	1979	CITADO NA TESE DE AMARAL (2010) / PUBLICADO COM O PSEUDÔNIMO OLIVER RIVERS
40	ROSA, A IRRESISTÍVEL	-	1979	PUBLICADO COM O PSEUDÔNIMO OLIVER RIVERS / CITADO NA TESE DE HOLANDA (2020)
41	MARCELLINA	-	1980	
42	VALÉRIA, A FREIRA NUA	-	1980	CITADO NA TESE DE AMARAL (2010)

43	ANDRA, TRAIÇÃO SEXUAL	-	1980	PUBLICADO COM O PSEUDÔNIMO OLIVER RIVERS / CITADO NA TESE DE HOLANDA (2020)
44	SONHO DE VIÚVA	-	1980	PUBLICADO COM O PSEUDÔNIMO CLARENCE RIVIER / CITADO NA TESE DE HOLANDA (2020)
45	EU SOU UMA LÉSBICA	-	1981	
46	MEZZAMARO, FLORES E CASSIS - O PECADO DE CASSANDRA	MEZZAMARO, FLORES E CASSIS	2000	
47	CRIME DE HONRA	-	2005	
48	GEMIDOS DE PRAZER	-	SEM DATA	ENCONTRADO EM PESQUISAS DESTA DISSERTAÇÃO, SILVA (2025) / PUBLICADO COM O PSEUDÔNIMO OLIVIA STROMS
LIVROS NÃO ENCONTRADOS				
49	O PANTANAL DA VIDA	PANTANAL DA VIDA	ATÉ 1959	DATA ESTIMADA / CITADO EM: O BRUXO ESPANHOL (1959)
50	CARLA NAJA	-	ATÉ 1959	DATA ESTIMADA / CITADO EM: O BRUXO ESPANHOL (1959)
51	GATAS DE RUA	-	ATÉ 1962	DATA ESTIMADA / CITADO EM: A BORBOLETA BRANCA (1962)
52	CASCATA DE AMOR	-	ATÉ 1962	DATA ESTIMADA / CITADO EM: A BORBOLETA BRANCA (1962)
53	CABELEIRAS AO VENTO	-	ATÉ 1964	CITADO EM: MINHA METEMPSICOSE (1964)
54	MALA RAÇA	-	ATÉ 1971	DATA ESTIMADA / CITADO EM: AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL (1971)
55	ANTÍDOTO	-	ATÉ 1971	DATA ESTIMADA / CITADO EM: AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL (1971)
56	A HÓSTIA DO DIABO	-	ATÉ 1971	DATA ESTIMADA / CITADO EM: AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL (1971)
57	OS CABELOS DE NEREIDE	-	ATÉ 1971	DATA ESTIMADA / CITADO EM: AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL (1971)
58	SARGITARIUS	-	ATÉ 1971	DATA ESTIMADA / CITADO EM: AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL (1971)
59	O OFFICE BOY	-	ATÉ 1972	DATA ESTIMADA / CITADO EM: A SARJETA (1972)
60	FRIA	-	ATÉ 1974	CITADO EM: A BORBOLETA BRANCA (1974)
61	A CASA DAS ALMAS	-	ATÉ 1978	DATA ESTIMADA / CITADO EM: PATUÁ (1978) E MARIA PADILHA (1979)
62	MULHER DE RUA	-	ATÉ 1979	DATA ESTIMADA / CITADO EM: O GIGOLÔ (1979)

63	ENTRE O REINO DE DEUS E O REINO DO DIABO	-	ATÉ 2000	CITADO EM: MEZZAMARO, FLORES E CASSIS (2000)
64	NA TELA DAS PÁLPEBRAS DOS MEUS OLHOS	-	ATÉ 2000	CITADO EM: MEZZAMARO, FLORES E CASSIS (2000)
65	BRASIL NO MEU BOLSO	-	ATÉ 2000	CITADO EM: MEZZAMARO, FLORES E CASSIS (2000)
66	ORGÁSTICA	-	ATÉ 2000	CITADO EM: MEZZAMARO, FLORES E CASSIS (2000)
67	MOTÉIS, HOTÉIS E BIBOCAS	-	ATÉ 2000	CITADO EM: MEZZAMARO, FLORES E CASSIS (2000)
68	TELEFONA PARA MIM	-	ATÉ 2000	CITADO EM: MEZZAMARO, FLORES E CASSIS (2000)
69	ÚLTIMO DESEJO	-	ATÉ 2000	CITADO EM: MEZZAMARO, FLORES E CASSIS (2000)
70	A PROFECIA DE PAVLOVA	-	ATÉ 2000	CITADO EM: MEZZAMARO, FLORES E CASSIS (2000)
71	MÃE DE SANTO	-	SEM DATA	CITADO EM: DICIONÁRIO CRÍTICO DE ESCRITORAS BRASILEIRAS (2002)
72	O LIVRO NEGRO DE BONIFÁCIA	-	SEM DATA	CITADO EM: DICIONÁRIO CRÍTICO DE ESCRITORAS BRASILEIRAS (2002)
73	GATAS DA NOITE	-	SEM DATA	CITADO EM: DICIONÁRIO CRÍTICO DE ESCRITORAS BRASILEIRAS (2002)
74	MARIETA	-	SEM DATA	CITADO NA TESE DE AMARAL (2010)
75	A RAPOSA VERMELHA	-	SEM DATA	CITADO NA TESE DE AMARAL (2010)
76	O ÚLTIMO DESEJO	-	SEM DATA	CITADO NA TESE DE AMARAL (2010)
77	CAPELA DO ALTO	-	SEM DATA	CITADO NA TESE DE AMARAL (2010)
78	ANDARILHO DO SEXO	-	SEM DATA	CITADO NA TESE DE HOLANDA (2020)

Fonte: Silva (2025).

Portanto, como é possível observar através da tabela aqui demonstrada, Cassandra teve uma vasta produção literária. Sua última publicação, *Crime de Honra,* é datada de 2005, ano em que a autora já havia falecido. Para além dos outros nomes que utilizava para assinar suas obras, Cassandra recebia, também, alcunhas que caracterizavam suas obras e sua escrita, como “a grande pornógrafa”, a “escritora mais proibida do Brasil”, “demônio das letras”, “papisa do homossexualismo”, “a escritora maldita”, e outros. Interessa, nesta dissertação, entender qual o real efeito causado por essas tentativas dos censores de distanciar os leitores

da literatura que Cassandra produzia. Questiono, aqui, quais as estratégias adotadas pela "autora mais proibida do Brasil" ser, ao mesmo tempo, uma das escritoras mais lidas na década de 1970 no país (Vieira, 2014). Como era possível produzir tantos livros, em tantas editoras, acumular riqueza exclusivamente da escrita e, ainda, não ser incluída em sua totalidade em diversos ciclos, sociais, políticos ou literários?

2.2 "UMA PUXADINHA NO TAPETE DA CENSURA"

Durante os anos de maior repressão, Cassandra Rios teve diversas de suas obras censuradas, tornando-se uma das escritoras mais proibidas do Brasil. No entanto, ao contrário de uma postura de resistência aberta, Rios adotou estratégias que lhe permitiram contornar, ao menos parcialmente, as imposições da censura, sem abandonar completamente os elementos que caracterizavam sua escrita. Essa capacidade de negociação, por ela mesma descrita como uma "puxadinha no tapete", revela a ambiguidade entre desafio e adaptação, no qual a autora conseguia, por vezes, publicar livros mesmo em um contexto de vigilância moral e política. Este tópico tem como objetivo, portanto, investigar de que maneira Cassandra articulava sua produção literária diante das restrições impostas pela censura.

Como uma das escritoras mais lidas do Brasil durante as décadas de 1970 e 1980 (Vieira, 2014), seu nome carrega um simbolismo que transcende a literatura e alcança outros debates, como marginalização, censura e representatividade lésbica. Esse processo de apagamento reflete os critérios que determinam qual literatura é incluída no cânone e qual é colocada à margem. E, quando colocada à margem, no caso de Cassandra Rios, quais são as estratégias para ser lida e gerar interesse, ainda que em discussões em outras áreas, fora da literatura?

Ponto importante de observação é a quantidade de trabalhos que Cassandra Rios, ainda hoje, desperta. É interessante que uma escritora gere tanto interesse em estudos na História, Psicologia, Sociologia e outros[29]. Em busca no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES[30], podemos observar 28 trabalhos posteriores a 2000 (Apêndice B), demonstrando uma retomada das discussões sobre a autora. No entanto, o número real de materiais produzidos é infinitamente maior[31]. Recentemente, sob a coordenadoria de Amara Moira e mediação de

[29] Das 28 dissertações e teses, a divisão por áreas foi a seguinte: 17 em Letras e Literatura, 5 em História, 2 em Psicologia, 1 em Sociologia, 1 em Educação, 1 em Crítica Cultural e 1 em Teoria e História Literária.
[30] Levantamento feito em janeiro de 2025. Disponível em: http://catalogodeteses.capes.gov.br/
[31] Uma busca do termo "Cassandra Rios" no Google Acadêmico demonstra o número de 2.790 resultados. O número é pouco exato, pois não é qualitativo, de modo a excluir trabalhos repetidos em diferentes fontes, por exemplo, mas serve para mostrar a quantidade de trabalhos acadêmicos de menor complexidade produzidos

diversas convidadas estudiosas da área, como Natalia Borges Polesso[32], Bruna Santiago[33], Manuela Rodrigues Santos[34] e Kyara Maria de Almeida Vieira[35], o Museu da Diversidade de São Paulo vem promovendo clubes do livro abertos para a discussão de obras da autora, como *Eu sou uma lésbica* (1981), *A paranóica* (1952), *Uma mulher diferente* (1965) e *Eudemônia* (1949). Houve, também, em dezembro de 2024, um colóquio destinado exclusivamente às discussões sobre Caio Fernando Abreu e Cassandra Rios, chamado de "Por amor a todos", coordenado pelo LIGEPSI, Grupo de Pesquisa em Literatura, Gênero e Psicanálise da Universidade Federal da Paraíba.

Trata-se de tarefa interessante buscar respostas para compreender as dinâmicas que sustentavam os contrastes tão marcantes em sua recepção. Ao passo em que a autora foi amplamente lida e comentada, paradoxalmente, não é comum observar o reconhecimento de sua obra nos debates literários que se seguiram, como nos programas das graduações e pós-graduações de Letras e Estudos Literários. Essa ambivalência, marcada por uma combinação de profunda aceitação e rejeição extrema, suscita questões fundamentais: o que havia em sua produção que gerava tanto interesse no leitor, por seus impressionantes números de vendas na casa dos milhões, como visto anteriormente, e, ao mesmo tempo, a excluía?

Vale, anteriormente, contextualizar o momento histórico em que Cassandra Rios produziu a maior parte das suas obras. Segundo o levantamento proposto nesta dissertação, 28 livros oficialmente publicados e 9 livros não encontrados podem ter acontecido concomitantemente ao período da ditadura militar no Brasil. A ditadura militar, vigente entre 1964 e 1985, estruturou-se a partir de diferentes fases (Araujo; Silva; Santos, 2013). Segundo Maria Paula Araujo, Izabel Pimentel da Silva e Desirree dos Reis Santos, em *Ditadura militar e democracia no Brasil: história, imagem e testemunho* (2013), livro organizado no governo Dilma Rousseff, o primeiro momento corresponde aos governos de Castello Branco e Costa e Silva (1964-1968); o período seguinte corresponde ao governo Médici (1969-1974); o terceiro com Geisel (1974-1979) e o quarto com Figueiredo (1979-1985). Por fim, o governo Sarney (1985-1989), incluído por teóricos (Codato, 2006) como parte do período da ditadura militar,

---

sobre a autora, como artigos em revistas acadêmicas e comerciais. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?q=Cassandra+Rios&hl=pt-BR&lr=lang_pt&as_sdt=0,5

[32] Convocação para o clube do livro "Eu sou uma lésbica". Disponível em: https://www.museudadiversidadesexual.org.br/programacao/clube-do-livro-cassandra-rios-eu-sou-uma-lesbica

[33] Convocação para o clube do livro "A paranoica". Disponível em: https://www.museudadiversidadesexual.org.br/programacao/clube-do-livro-cassandra-rios-ariella-a-paranoica

[34] Convocação para o clube do livro "Uma mulher diferente". Disponível em: https://www.museudadiversidadesexual.org.br/programacao/clube-do-livro-cassandra-rios-uma-mulher-diferente

[35] Convocação para o clube do livro "Eudemônia". Disponível em: https://www.museudadiversidadesexual.org.br/programacao/clube-do-livro-cassandra-rios-eudemonia

marca o fim progressivo do regime e o início da transição para a democracia, com os representantes seguintes sendo eleitos através de voto direto, secreto e universal[36].

O cenário político brasileiro em 1964, ano do golpe militar, estava marcado por intensas disputas ideológicas. O governo de João Goulart encontrava-se diante de um Congresso Nacional dominado por interesses conservadores, especialmente ligados ao latifúndio, que se opunha a qualquer tentativa de reforma agrária sem indenizações aos proprietários. Paralelamente, a base de apoio popular de Goulart também demonstrava insatisfação, cobrando reformas estruturais mais céleres e sem concessões às elites. Esse contexto de tensões políticas e econômicas foi terreno fértil para o avanço das articulações golpistas dentro das Forças Armadas e de setores civis que se alinhavam à narrativa da "ameaça comunista" (Araujo; Silva; Santos, 2013).

Nesse contexto, manifestações como as "Marchas da Família com Deus pela Liberdade", organizadas por setores católicos e grupos femininos conservadores, foram amplamente incentivadas pela imprensa e pelas elites econômicas, mobilizando a classe média contra o governo. O golpe não foi apenas um movimento militar, mas um projeto articulado por diferentes setores civis que desejavam a remoção de Goulart e a contenção das transformações sociais e econômicas em curso. A participação ativa da grande imprensa, do empresariado e da Igreja Católica foi determinante para legitimar o golpe sob a justificativa de restaurar a ordem e evitar a "esquerdização" do país (Araujo; Silva; Santos, 2013).

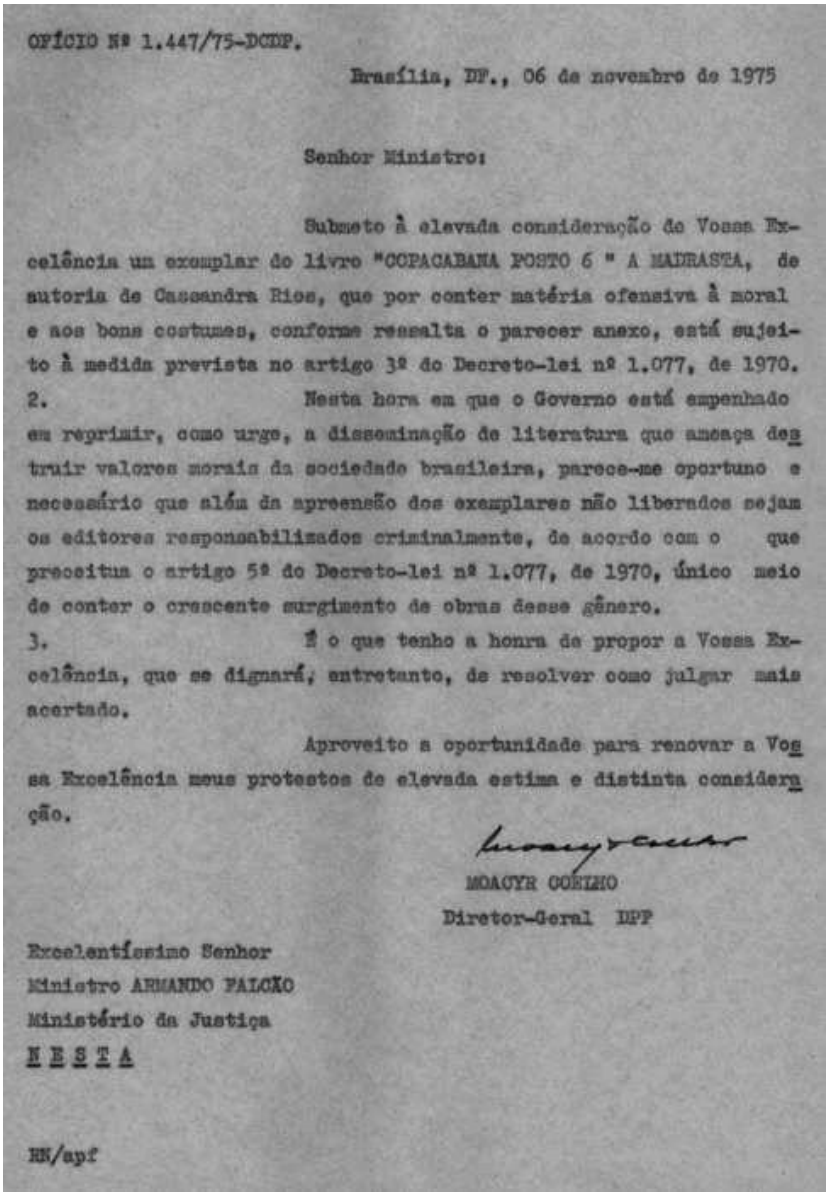
Com o golpe militar, instaurou-se então um regime de repressão sistemática, marcado por perseguições políticas, censura e violência estatal. Desde os primeiros meses, o governo ilegítimo estruturou um aparato de vigilância e controle com o objetivo de identificar e neutralizar aqueles considerados "subversivos" segundo a lógica do regime (Araujo; Silva; Santos, 2013). Esse mecanismo repressivo teve como alvos iniciais líderes sindicais, militantes comunistas e outros grupos ligados à luta pelas chamadas "reformas de base"; entretanto, atingiu também posteriormente os setores artísticos, como música, cinema e literatura (Fernandes, 2013), objeto da presente dissertação.

Essa censura, como demonstrado anteriomente, afetou diretamente escritores como Cassandra Rios, que teve diversas de suas obras censuradas, com a justificativa de atentarem contra a "moral e os bons costumes" (Brasil, 1970). Dessas obras censuradas, cerca de 70

[36] No artigo 14 da Constituição Federal de 1988, tem-se: A soberania popular será exercida pelo sufrágio universal e pelo voto direto e secreto, com valor igual para todos, e, nos termos da lei (Brasil, 1988).

tinham cunho erótico-pornográfico[37], temática também existente de modo predominante na literatura de Cassandra, de um total de cerca de 100 livros brasileiros censurados ao todo (Reimão, 2011). Na dissertação de mestrado de Juliana Moreira de Sousa, de título "Censura e erotismo na literatura de Cassandra Rios", entregue em 2020 ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia, Sousa apresenta diversos documentos oficiais destinados à proibição das obras da autora.

Imagem 18 – Ofício Nº 1.447/1975 - DCDP.



OFÍCIO Nº 1.447/75-DCDP.

Brasília, DF., 06 de novembro de 1975

Senhor Ministro:

Submeto à elevada consideração de Vossa Excelência um exemplar do livro "COPACABANA POSTO 6 " A MADRASTA, de autoria de Cassandra Rios, que por conter matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, conforme ressalta o parecer anexo, está sujeito à medida prevista no artigo 3º do Decreto-lei nº 1.077, de 1970.

2. Nesta hora em que o Governo está empenhado em reprimir, como urge, a disseminação de literatura que ameaça destruir valores morais da sociedade brasileira, parece-me oportuno e necessário que além da apreensão dos exemplares não liberados sejam os editores responsabilizados criminalmente, de acordo com o que preceitua o artigo 5º do Decreto-lei nº 1.077, de 1970, único meio de conter o crescente surgimento de obras desse gênero.

3. É o que tenho a honra de propor a Vossa Excelência, que se dignará, entretanto, de resolver como julgar mais acertado.

Aproveito a oportunidade para renovar a Vossa Excelência meus protestos de elevada estima e distinta consideração.

MOACYR COELHO
Diretor-Geral DPF

Excelentíssimo Senhor
Ministro ARMANDO FALCÃO
Ministério da Justiça
N E S T A

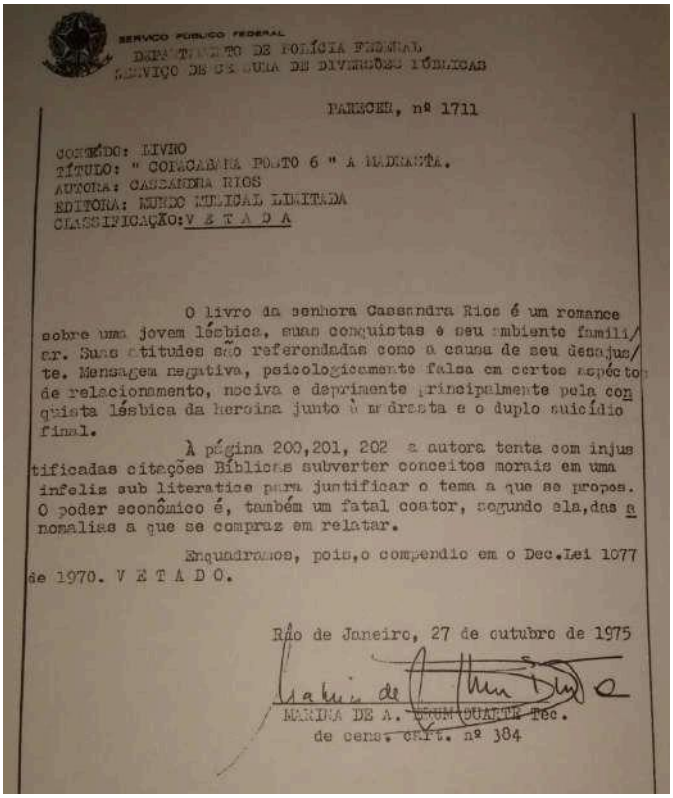
MN/apf

Fonte: Sousa, 2020.

[37] Sandra Reimão, em *Repressão e Resistência: censura a livros na ditadura militar* (2011) considera 70 livros erótico-pornográficos censurados. Já Dionísio da Silva, em *Nos bastidores da censura sexualidade, literatura e repressão pós-64* (1989) considera 69 livros.

A relação entre o Estado e censura torna-se evidente com o Decreto-Lei nº 1.077/1970 (Anexo D), especialmente no que se refere ao controle da produção literária. Um exemplo pode ser observado no ofício acima, enviado em 6 de novembro de 1975 por Moacyr Coelho, então Diretor-Geral do DPF[38], ao Ministro da Justiça, Armando Falcão, com referência ao livro *Copacabana Posto 6 – A Madrasta* (1969), apontando-o como uma obra subversiva. Com base no artigo 3º do decreto, "Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e a apreensão de todos os seus exemplares" (Brasil, 1970), argumentava-se que o livro estaria sujeito à censura e poderia ser alvo de medidas restritivas. Neste documento em específico, não há nenhuma especificação de conteúdo da obra que justifique a censura. A única menção é a "matéria ofensiva à moral e aos bons costumes", justificando que o "governo está empenhado em reprimir a disseminação da literatura que ameaça destruir valores morais da sociedade brasileira". No entanto, outro documento sobre a mesma obra aprofunda a "análise", aprofundando mais a censura.

Imagem 19 – Parecer Nº 1.711/1975 - DCDP.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER, nº 1711

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

O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente famili/ ar. Suas atitudes são referendadas como a causa de seu desajus/ te. Mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspéctos de relacionamento, nociva e deprimente principalmente pela con quista lésbica da heroina junto à madrasta e o duplo suicídio final.

À página 200,201, 202 a autora tenta com injus tificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literatice para justificar o tema a que se propos. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela,das a nomalias a que se compraz em relatar.

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

Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1975

MARINA DE A. [illegible] Tec.
de cens. cl.t. nº 384

Fonte: Belinaso, 2020.

[38] Departamento de Polícia Federal.

O parecer emitido pela censora Marina de A. Brum Duarte, em 27 de outubro de 1975, evidencia as razões pelas quais a obra de Cassandra Rios foi alvo de restrições. No documento, aponta-se que o livro transmitiria uma "mensagem negativa", caracterizando-o como "psicologicamente falso em certos aspectos de relacionamento, nocivo e deprimente, principalmente pela conquista lésbica [...] e o duplo suicídio no final". Além disso, uma das justificativas era a de que Cassandra se utilizaria de "citações bíblicas" com a intenção de "subverter conceitos morais", em uma "infeliz sub literatice". Esse tipo de argumentação revela não apenas o olhar moralizante lançado sobre a literatura de Cassandra Rios, mas também a inquietação que sua obra parecia provocar ao questionar normas e valores vigentes.

Sobre o período comumente conhecido como "ditadura militar", Renan Quinalha faz o recorte dos estudos LGBTQIAP+ e inaugura o termo "ditadura hétero-militar" (Quinalha, 2015) para se referir ao período. Rick Afonso-Rocha, por sua vez, defende o uso de "ditadura cis-hétero-militar"[39] (Afonso-Rocha, 2020), destacando o papel da linguagem na construção de narrativas históricas. O que pode apontar, à primeira, a uma mera escolha de termos, como usar "golpe militar" ao invés de "revolução", não se trata de um simples acaso. Ao optar por determinados significantes, engaja-se em um processo de ressignificação, em que se delineia uma disputa no território da linguagem.

Essa relação entre linguagem e poder é também abordada por Judith Butler (2019) que, ao tratar da performatividade de gênero, sugere que a prática discursiva não apenas nomeia, mas também cria aquilo que nomeia. Em outras palavras, ao escolhermos um termo, estamos, de certa forma, colaborando na construção da realidade que ele designa, participando da constituição do referente. Nomear define e dá existência ao objeto ou conceito nomeado e, portanto, não apenas aponta para a criação de realidades, mas também para a capacidade de silenciar ou obscurecer certos aspectos da realidade (Afonso-Rocha, 2020). Nomear, assim, torna-se uma forma de afirmar, mas também de ocultar, de afirmar o que é visível e ao mesmo tempo de deixar à margem o que não se deseja.

---

[39] Segundo Afonso-Rocha (2020, p. 18), o termo "ditadura hétero-militar" de Quinalha parecia responder à mesma lógica de outros operadores de leitura, como "heteronormatividade", de Michael Warner (1991), "heterossexualidade compulsória", de Adrienne Rich (2010), "regime heterossexual", de Ochy Curiel (2013), bem como "heterossexualidade como regime político", de Monique Wittig (1982). No entanto, aprofundando-se na teoria produzida por estudiosos trans e travestis, como Alexandre Peixe, Amara Moira, Beatriz Bagagli, Helena Vieira, Jaqueline Gomes de Jesus, João W. Nery, Letícia Lanz, Sara Wagner York e Viviane Vergueiro Simakawa, Afonso-Rocha (2020, p. 19-20) sentiu falta da inclusão do prefixo "cis" no termo. Ao confrontar diretamente Quinalha, Afonso-Rocha (2020, p. 20) recebeu a justificativa de que embora achasse pertinente, o termo soava anacrônico, uma vez que 'cis' teria ocorrido apenas na década de 1990, portanto, depois dos documentos analisados por ele. No entanto, sabiamente, Afonso-Rocha (2020, p. 22) justifica que os termos, via de regra, nomeiam períodos posteriores a eles, como "feudalismo", que surge entre os séculos XVIII e XIX e dá nome a período anterior; bem como sistemas de *plantation*, do século XV, que são situados como "genocidas", palavra que surge posteriormente ao período histórico.

Portanto, quando Cassandra escolhe usar “citações bíblicas” para “subverter conceitos morais”, escolhe também questionar a lógica tradicionalista cristã em que se baseia, por muitas vezes, a exclusão de corpos dissidentes. Vejamos o trecho citado no documento de censura, a fim de termos explicitado quais foram as escolhas da autora que incomodaram os censores.

> Li buscando explicações e conselhos. Para entender teologicamente a gênese da vida, de onde viemos, e para alcançar uma visão melhor, para conseguir aproximar-me da razão, fazendo um retrato de Deus. Para ter uma ideia de Sua Imagem! Para entender o que sou! E mais ainda, na esperança de encontrar uma palavra que não condenasse o homossexualismo. E só encontrei maldições, pragas, pecado! Do que li entendi, e cada dia que passa, me convenço ainda mais, ser instrumento Dêle! Que sou o juro da maldade que se ergue do lôdo, conforme os propósitos. Porque o inocente sempre pagará pelo pecador, até que a geração seja purificada! Quando o rei Davi cometeu um adultério, e um homicídio, Deus enviou-lhe o profeta Natã para repreendê-lo. E a voz do Senhor lhe disse: *"Eis que suscitarei da tua mesma casa o mal sobre ti, e tomarei tuas mulheres perante os teus olhos, e as darei a teu próximo, o qual se deitará com tuas mulheres perante este sol."* E não está sendo assim comigo? Só eu sei! […] Estou amarrada! E o que me prende é forte e é invisível! Se vocês pudessem entender o significado do que eu disse, sobre os juros redobrados da peçonha! Ficariam estarrecidas, não me acusariam, talvez, por falar deste modo confuso e antagônico! Exdrúxula e obsoleta! A vergonhosa troca de um espírito no corpo! O homem-mulher! A mulher-homem! A ideia dirigida para o mesmo sexo! […] Sou o juro da vergonha e da dor! 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! […] Poderia tirar conclusões tais, e estabelecer assim, a comprovação e o esclarecimento do poder de um Deus e da sua Justiça! Mas, não fiquei na leitura da Bíblia, desesperançada, observando acerbamente tais critérios, acreditando que uma doença de amor me gerou, que sou vítima da amaranhada história, segundo as leis duras dos livros sagrados. Isso não é absolutamente esclarecedor, nem a verdade final e única! (Rios, 1969, p. 200-201, grifo meu).

O trecho ilustra a luta interna da protagonista Laura, do livro *Copacabana Posto 6 – A Madrasta* (1969), atravessada pelas questões da sua orientação sexual e a tentativa de entender sua condição à luz de uma explicação religiosa. Ao abordar a sua homossexualidade como um processo conflituoso, Laura revela o confronto entre desejo, culpa e as imposições sociais. A personagem busca na bíblia o entendimento do que sentia, ou pelo menos uma visão que não a condenasse, mas alega que só encontrava “maldições, pragas, pecado” (Rios, 1969, p. 200). O versículo citado descreve a punição de Davi após cometer adultério e homicídio: uma punição pública e humilhante às mulheres “dele” que, pelo comportamento do homem com outras mulheres, seriam estupradas como castigo. Há relação direta entre o

sofrimento, a vergonha e a culpa daquelas que fogem dos padrões de sexualidade, seja o sexo consentido apenas pelo homem, destinado apenas para o seu prazer.

Ao colocar sua personagem diante do motivo “invisível” que impede sua personagem de viver plenamente, Cassandra traz para a narrativa a experiência de mulheres lésbicas da época, cujas vivências eram vistas como aberrações ou distúrbios, tanto pela sociedade quanto pela igreja. Esse sentimento de estar “amarrada” representa uma opressão interna e externa, na qual sexualidades não heteronormativas não apenas eram marginalizadas, mas estigmatizadas. No entanto, ao reconhecer esse conflito na narrativa, a autora também oferece uma possibilidade de resistência. A protagonista recusa a ideia de que sua identidade seja uma doença ou uma maldição, negando que a teologia tenha a “verdade final” sobre sua existência.

Portanto, voltando aos questionamentos do início deste tópico, que buscam compreender como a literatura de Cassandra gerava tanto interesse e, ao mesmo tempo, provocava tamanho desconforto, a resposta, inicialmente, caminha para o conteúdo das suas obras. A relação da censura à obra de Cassandra Rios parece, conforme Almeida (2019), estar associada à presença protagonista de figuras marginalizadas, as lésbicas, em suas narrativas. Almeida (2019) ainda sugere que tanto a obra quanto a figura da autora foram colocadas em um lugar de silenciamento, refletindo dinâmicas históricas que têm relegado as vozes femininas a um espaço de invisibilidade.

Outro ponto que merece atenção é a ausência de uma crítica literária consolidada no Brasil em relação à tradição da literatura lésbica. Esse fenômeno, como sugere Cristina Ferreira-Pinto (1999), pode ser compreendido à luz de uma ideologia que invisibiliza as mulheres lésbicas dentro da sociedade. A associação da literatura de protagonismo lésbico à ideia de “subliteratura”, como demonstrado no documento acima, reflete o peso de tabus sociais e culturais que ainda cercam as representações lésbicas na literatura. Isso porque essas mulheres, ainda que possam ser compreendidas enquanto mulheres, parecem não estar em sua totalidade convergindo com as mesmas experiências sociais.

> O sujeito lesbiano foge à definição aceita de “feminino”, rompe radicalmente com os padrões de gênero estabelecidos, ao não se definir em função do desejo masculino e do sistema de reprodução biológica e de transmissão de valores econômicos e ideológicos. Por não ser possível categorizá-la dentro desses padrões, a lésbica termina reduzida ao "não-ser", ao que não se nomeia (e o que não se nomeia não existe) (Ferreira-Pinto, 1999, p. 405).

O argumento de Ferreira-Pinto (1999) parece ter relação direta ao pensamento de Monique Wittig, que defende que a lésbica não é uma mulher (Wittig, 1980/2022). Isso

porque, para a autora, a categoria "mulher" estaria intrinsecamente vinculada à normatividade heterossexual, de modo que as lésbicas, ao recusarem essa estrutura, escapam da posição subordinada imposta pelo patriarcado. Seus argumentos podem ser sintetizados da seguinte maneira: a lésbica não pode ser considerada uma mulher, porque não está inserida na relação heterossexual; o discurso da opressão é ligado ao discurso da heterossexualidade compulsória; e as lésbicas rompem com a normatividade de gênero ao se recusarem a se submeter à hierarquização imposta pelo sistema heterossexista. Cassandra Rios, em *A borboleta branca* (1962), definia esse reconhecimento como "uma terceira essência", não se enquadrando a lésbica nas categorias de "homem" ou "mulher".

> O que ela era? – Aquele pensamento cresceu em sua mente criando uma teoria:
> "— Uma terceira essência distinta dos dois sexos, ocupando uma carcaça de mulher."
> Sim. Ela era a terceira essência.
> (Rios, 1962, p. 101).

Para Wittig (2022, p. 12), portanto, a lésbica, ao se compreender como tal, já estaria além de uma construção binária de gênero:

> Era uma imposição política, e aquelas que a desafiavam eram acusadas de não serem 'mulheres de verdade'. Mas nos orgulhávamos disso, pois na acusação já existia algo como a sombra de uma vitória: o reconhecimento, pelo próprio opressor, de que 'mulher' não é algo dado, evidente por si só – afinal, para ser uma, era preciso ser uma 'de verdade'. Fomos, ao mesmo tempo, acusadas de querermos ser homens.

Cassandra Rios também parecia defender em suas obras que não era necessário haver uma "imitação do homem" para ser uma mulher lésbica. Em diversos trechos de seus livros, suas personagens reivindicam sua "feminilidade lésbica", como num processo de conversa com o leitor, que parecia precisar ser convencido de que isso era possível. Podemos observar:

> Não me sinto homem, não invejo o homem, nunca pretendi ser homem, mas meus pensamentos são todos dirigidos à mulher […].
> (Rios, 1969, p. 200).

> Eu me sentia muito bem na minha condição de homossexual, sem precisar caracterizar-me ou realizar performances de machão para agradar as mulheres […].
> (Rios, 1981, p. 66).

> O homossexual é homossexual porque é homossexual. Porque o homem gosta de homem em vez de gostar de mulher. Porque a mulher gosta de mulher em vez de gostar do homem. O homem se achega ao homem porque seu instinto e impulso, prefere o homem, e a mulher se achega à mulher porque a prefere ao homem.
> (Rios, 1969, p. 191).

Portanto, retomando a censura destinada à literatura de Cassandra Rios, há que se ressaltar a invisibilização do protagonismo lésbico. A autora parecia estar determinada a criar outras possibilidades de narrativas que aconteciam sob a ótica da infelicidade, estigma ou doença. Esse apagamento da experiência lésbica, marcado pela perversidade ou pelo estranhamento, parece estar alinhado ao que Rich (2010) define como a "negação da existência lésbica". Segundo Mariana Paim (2024), a construção de uma imagem de corrupção associada às mulheres lésbicas é um tema recorrente nas representações literárias. A autora explica que, desde o século XVII, a lesbianidade tem sido retratada de duas formas principais: por um lado, com a figura da mulher jovem, atraente e feminina; por outro, a da mulher perversa e sexualmente predadora. Essas representações podem ser encontradas em obras como *O cortiço* (1889), de Aluízio Azevedo, através da relação entre Léonie e Pombinha, que são retratadas através de uma ótica de violência, submissão e animalização.

Pensando sobre o contexto em que autoras brasileiras já trataram sobre o tema da lesbianidade, de forma diferente de uma aparição através de uma ótica violenta ou estereotipada, como no caso de Aluízio Azevedo, Eurídice Figueiredo (2020) utiliza teorias feministas e de gênero, especialmente o conceito de heterossexualidade compulsória proposto por Rich (2010), para examinar de que forma o aumento significativo de personagens lésbicas e bissexuais ocorre. Ela propõe, então, cinco "modalidades" de literatura lésbica, com inscrições específicas. Seriam eles:

> 1. O paradigma mais recente mostra amores lésbicos como algo natural, que faz parte da vida das mulheres tanto quanto o casamento heterossexual, como queria Danda Padro (Myriam Campello, Rosangela Vieira Rocha, Natália Polesso, Carola Saavedra, Carol Bensimon, Paula Fábio, Cristina Judar, Cidinha da Silva);
> 2. O modelo heteronormativo é interiorizado pela personagem quando jovem, o que a leva a rejeitar seus desejos e a se refugiar num casamento infeliz com um homem (Cíntia Moscovich, Sônia Peçanha);
> 3. O modelo mais arcaico e cruel que pune com a morte a personagem desviante (Lygia Fagundes Telles);
> 4. A personagem homossexual é estuprada por homens que querem ensinar-lhe "a ser mulher" (Conceição Evaristo e Míriam Alves);
> 5. As personagens bissexuais vivem um ménage-à-trois (Clarice Lispector) (Figueiredo, 2020, p. 332).

Cassandra Rios, nesse contexto, pode ser entendida como a pioneira da literatura lésbica brasileira, embora sua obra não se encaixasse de maneira rígida em um único dos comportamentos analisados por Figueiredo (2020). Ao contrário, Rios transitava entre esses comportamentos; “foi uma das primeiras escritoras brasileiras a ter sistematicamente explorado os amores lésbicos” (Figueiredo, 2020, p. 334) de diversas maneiras. Dessa forma, pode-se, portanto, compreender a complexidade da literatura de Cassandra, que foi além do previsto para a época, ampliando e passeando entre diversas possibilidades de representação. Isso seria, também, humanizar as personagens lésbicas e sua existência.

Almeida (2019) discute como a identidade lésbica sofre um duplo silenciamento, sustentado por discursos que reforçam sua suposta irrelevância e imoralidade. Segundo a autora, quando essa identidade se torna visível e se entrelaça à produção literária, o apagamento se intensifica, pois, além das barreiras impostas à sexualidade, soma-se a marginalização artística. Compreendendo, portanto, a multiplicidade de uma “literatura lésbica”, ou de diversas literaturas lésbicas, pretende-se, aqui, levantar o assunto trazendo mais inquietações do que respostas. Sigo a perspectiva de que a literatura lésbica brasileira engloba o conjunto de obras de autoras, sejam lésbicas ou não, que abordam as questões da lesbianidade, seja de forma central ou periférica. Justifica-se a especificidade, ainda que não como uma posição definitiva, como já discutido anteriormente, pois enquanto as mulheres historicamente foram marginalizadas, as lésbicas frequentemente foram tornadas invisíveis.

A literatura lésbica, nesse contexto, desafia as convenções narrativas estabelecidas, desestabilizando modelos literários estruturados a partir da heteronormatividade. Facco (2004), ao estudar a literatura lésbica no Brasil contemporâneo, questiona os limites e potencialidades dessa denominação. Em entrevistas com editoras que publicavam revistas voltadas ao público LGBTQIAP+, a pesquisadora aponta que a criação de referências literárias positivas foi um fator essencial para consolidar uma identidade lésbica menos associada à marginalidade e ao estigma. No entanto, essas produções continuaram a ser desconsideradas pelo meio acadêmico, frequentemente classificadas como literatura “de nicho” ou de “gueto”.

Dessa forma, a fim de compreender as estratégias de Cassandra Rios para conseguir ser lida ainda em contexto de profundo silenciamento, trago trechos da obra *Censura: minha luta, meu amor* (1977). O livro se apresenta como um testemunho da autora diante da censura recorrente que marcou sua trajetória literária. Rios explicita sua inquietação ao questionar se ainda lhe era permitido publicar no Brasil, dado o número de obras suas que haviam sido proibidas (Rios, 1977). Esse posicionamento marca uma virada em sua postura pública, uma

vez que, até então, como demonstrado no primeiro capítulo desta dissertação, sua defesa se restringia a entrevistas ou textos introdutórios em suas próprias publicações. No entanto, nesse livro, a autora adota um tom mais incisivo, direcionando sua crítica não apenas aos órgãos oficiais da censura, mas também àqueles que, sem sequer conhecer sua obra, contribuíam para sua deslegitimação. Segundo a autora, as opiniões infundadas também eram um processo de censura.

> O objetivo desse livro é a honestidade. O título ressalta o seu objetivo, chamar sobre si a atenção da Censura. Que censura? Desde a do leitor comum até a dos elementos que proibiram mais da metade das minhas obras (Rios, 1977, p. 9).

Cassandra Rios, em busca de continuar publicando mesmo em contexto de ditadura, precisou recorrer a subterfúgios para continuar publicando. Optou pelo uso de pseudônimos masculinos, estratégia que evitou penalizações formais, e seguiu escrevendo sobre os mesmos temas, com narrativas fortemente sexuais. Assim, para desviar do julgamento[40] daqueles que a condenavam sem sequer ler suas obras, criou pseudônimos como Rivers, Stroms, Fleuve e Rivier – variações de seu sobrenome traduzidas para diferentes idiomas. A autora reconheceu essa estratégia e a motivação por trás da escolha dos nomes, conforme declarou em entrevista concedida ao Programa do Jô e em sua biografia *Mezzamaro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra* (2000):

> Eu dei uma puxadinha no tapete da censura [...]. Então, quando eles me criticavam, me proibiram, me puseram na berlinda, pensei: "está na hora de mostrar quem é Cassandra Rios como escritora". Tinham tantos Henry Miller da vida, então, eu criei autores internacionais, cujos nomes todos traduziam Rios: Stroms em alemão é Rios, Rivier em francês é Rios, Fleuve, Oliver Rivers em inglês... Então, sempre assim, com as iniciais do meu nome (Arquivo Lésbico Brasileiro, Programa do Jô Soares, 1990).

Se em um primeiro momento especulava-se que Cassandra Rios pudesse ser o pseudônimo de um escritor interessado em publicar narrativas erótico-pornográficas sem revelar sua identidade, a realidade seguiu o caminho inverso: tratava-se de uma mulher que precisou adotar pseudônimos masculinos para driblar os ataques da censura. Essa diferença de tratamento recebido pela autora e seus pseudônimos foi algo que a própria Rios denunciou em

---

[40] Sob essa identidade fictícia, em textos introdutórios como o de *Valéria, a freira nua* (1980), Cassandra não deixava de lançar provocações aos censores: "[…] meus deliciosos cigarros eram consumidos por quase toda a população, mas fecharam-me a fábrica e levaram-me quase à falência. Então passei a vender apenas a nicotina que extraio dos meus cigarros".

diversas ocasiões. Em uma entrevista dada a Fernando Luna em 2001, na Revista TPM, destacou a desigualdade de percepção entre os gêneros, afirmando que “se o homem escreve, ele é sábio, experiente. Se a mulher escreve, ela é ninfomaníaca, tarada” (Luna, 2001).

Se a censura não foi dirigida devido ao conteúdo erótico-pornográfico das obras, seria então a representação do desejo, do corpo e das práticas sexuais lésbicas na literatura o que exigia controle? Cassandra Rios afirmava que os romances sob pseudônimos masculinos e estrangeiros visavam à garantia da sua subsistência, já que a censura impedia a circulação de grande parte de suas obras. Embora suas obras explorassem abertamente a sexualidade, os livros de autores homens e estrangeiros circulavam sem restrições, o que levou Cassandra Rios a perceber que a perseguição ia além do conteúdo e se dirigia diretamente à sua figura: “não eram meus livros que estavam proibindo e sim a escritora que na época mais vendia. Tanto assim que esses romancinhos intencionais, gerados por uma grande revolta, igualmente escritos por mim, eram adquiridos sem nenhum problema” (Rios, 2000, p. 134).

Na dissertação de mestrado de Kelly Pereira Lima, de título “Onde estão os livros censurados: ainda os efeitos de 64 nas coleções de biblioteca”, entregue em 2016 ao Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, de fato, pode-se verificar que na lista de livros proibidos pela censura aparecem 17 livros de Cassandra Rios censurados, mas nenhum sob seus pseudônimos masculinos. Observa-se que o número de livros censurados, no entanto, é maior, pois de acordo com o levantamento da Comissão Nacional da Verdade (2014b) o número estimado é de 36 livros somente da autora. Cito:

> Utilizei pseudônimos estrangeiros, pelo que senti estar sendo obrigada a prostituir minha arte. Assim descerrei a cortina para que vissem a cara suja da Censura e ouvissem o estrondo do seu tombo, quando lhe puxei o tapete [...]. Eu mesma fui minha própria concorrente com pseudônimos estrangeiros, para provar e ter como resposta uma realidade contundente: Não eram os meus livros que estavam proibindo e sim a escritora que na época mais vendia (Rios, 2000, p. 134).

Segundo Holanda (2020), os editores desses textos sabiam que se tratava de produções de Rios e os publicavam por quererem lucrar com seu potencial de venda. Por isso, ao invés de estabelecer contratos que lhe garantissem participação nos lucros, passaram a exigir a cessão definitiva dos direitos autorais, pagando valores baixos e assegurando para si o grande retorno financeiro das edições. Assim, enquanto suas obras censuradas deixavam de gerar qualquer receita, os livros publicados sob pseudônimo disputavam espaço diretamente com aqueles assinados por Cassandra Rios, criando um paradoxo perverso: a escritora via seu

próprio talento alimentar o mercado editorial, sem que isso lhe proporcionasse estabilidade financeira. Segundo entrevistas exibidas no documento produzido por Hanna Korich (2013), sem a possibilidade de lucrar fortemente com suas produções, Rios teve sua subsistência comprometida e precisou vender bens acumulados durante os anos de sucesso. O que fora conquistado na décadas de 1950 a 1970 foi sendo corroído pela repressão do regime militar e, mais tarde, pelos resquícios da censura em um contexto de abertura política, sua literatura já era estigmatizada e pouco valorizada no meio literário.

Portanto, apesar de ter sido amplamente lida durante a ditadura, Cassandra Rios ocupa um espaço reduzido na memória literária brasileira. Pretendo, então, discutir: o que levou uma escritora com tamanha popularidade a ser gradualmente apagada? Desde a publicação de seu primeiro livro, em 1948, até sua morte, em 2002, quais forças atuaram para que sua obra fosse colocada às margens?

2.3 O QUE PODE ACONTECER ÀS MARGENS DO CÂNONE?

A trajetória de Cassandra Rios evidencia a dualidade entre o sucesso comercial e o baixo reconhecimento da crítica literária. Apesar de ter sido uma das escritoras mais vendidas do país, sua produção permaneceu à margem das instituições de consagração literária, sendo frequentemente desqualificada como subliteratura ou de apelo meramente comercial. Esse fato, no entanto, não pode ser compreendido apenas como uma questão de critérios estéticos, mas sim como parte de um processo mais amplo de exclusão e valorização de determinadas vozes do cânone literário. Ao discutir o que pode acontecer às margens do cânone, este capítulo investiga o que ocorreu com uma autora que, embora popular, foi sistematicamente afastada do cânone. Seria possível ou interessaria, de fato, inserir Cassandra Rios neste espaço? De que modo sua produção pode ser lida de maneira crítica e produtiva, superando os limites impostos à literatura popular?

A produção literária de Cassandra Rios, amplamente voltada para a lesbianidade, foi alvo de uma intensa censura durante a ditadura militar. Dos livros que publicou oficialmente, trinta e seis foram proibidos segundo o levantamento da CNV (2014b), um número que evidencia a vigilância sobre sua obra. Ainda assim, suas narrativas seguiram circulando e conquistando leitores, alcançando vendagens impressionantes, na casa dos milhões (Vieira, 2014; G1, 2019; Jornal Cândido, 2024); aceitação popular que não garantiu sua legitimação nos espaços canônicos da literatura. Neste subtópico, portanto, pretendo levantar hipóteses

sobre a causa dessa exclusão, à medida que Cassandra produzia uma literatura que despertava interesse de venda e aceitação pública, mas parecia não importar para os estudos literários.

Compreender o apagamento de Cassandra Rios exige uma análise que ultrapasse a censura oficial e investigue os múltiplos aspectos que contribuíram para sua exclusão. Seu esquecimento não pode ser atribuído apenas ao regime militar, mas também à forma como sua obra foi lida e categorizada ao longo das décadas, dentro e fora dos espaços literários. Se, por um lado, sua produção sofreu restrições formais, por outro, sua presença foi silenciada por um sistema que historicamente marginalizou certas vozes.

Mesmo diante da censura, Cassandra Rios permaneceu como uma das autoras mais vendidas do Brasil, um paradoxo que levanta questões sobre a relação entre popularidade e reconhecimento literário (Almeida, 2019). Seu esquecimento contrasta com o destino de outras escritoras brasileiras que também exploraram protagonistas femininas, como Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector. Segundo Lima (2009), embora essas autoras tenham desafiado padrões tradicionais de feminilidade, afastando-se do ideal de mulher ao optarem por carreiras literárias, divórcios ou a ausência de filhos, Cassandra Rios enfrentou uma barreira adicional: sua identidade lésbica em um período em que as pautas LGBTQIAP+ ainda não estavam no centro dos movimentos sociais, cujas lutas, naquele momento, priorizavam demandas mais amplas, como a resistência à ditadura.

Segundo Navarro-Swain (2004), o mercado editorial, a academia e o cânone literário brasileiros ainda são amplamente moldados por epistemologias hegemônicas, que historicamente se distanciam das experiências e expressões lésbicas. Nesse contexto, revisitar e analisar a representatividade presente na obra de Cassandra Rios é um passo fundamental para compreender os mecanismos de exclusão que operam sobre certas produções literárias. Como observa Polesso (2020, p. 4), essa dinâmica contribui para a manutenção de “uma lacuna no campo literário quanto à autoria e representação da homossexualidade de mulheres na literatura, lacuna promovida por esquecimentos e apagamentos”.

Mesmo diante da repressão e do controle estatal, Cassandra Rios se consolidou como um fenômeno editorial, um feito notável que, paradoxalmente, não a inseriu nos espaços de prestígio da literatura nacional. Seu legado permanece à margem, o que levanta questões essenciais sobre os critérios que regem a legitimação literária e os limites impostos à autoria lésbica. Sua obra não apenas criou um espaço no qual a sexualidade entre mulheres era central, mas também suscita um debate sobre o direito à expressão literária em um cenário dominado pelo patriarcado e pela censura.

Essa reflexão aponta para a literatura como um espaço crucial para a compreensão dos processos de marginalização e silenciamento, ao mesmo tempo em que ressalta a importância da crítica literária na valorização de vozes excluídas. A análise de fontes variadas, conforme feito nesta dissertação, incluindo notícias, alcunhas, pseudônimos e estratégias para a venda de seus livros permite observar como Cassandra transitou entre o mercado popular e a rejeição acadêmica e institucional. Essa dinâmica reforça a necessidade de distinguir os espaços ocupados pelo cânone literário e pela literatura que não o ocupa, evidenciando que a legitimação de uma obra não se restringe à sua circulação, mas também à forma como é historicamente interpretada e posicionada.

A relevância de Cassandra Rios ultrapassa sua produção literária e se estende para os múltiplos espaços que ocupou dentro da sociedade. Rios soube jogar com as especulações entre sua vida pessoal e pública, aparecendo, por vezes, performando "certa expressão de gênero, como roupas atribuídas ao masculino — ternos, gravatas, cabelos curtos" (Mantovani, 2023, p. 69) e, por vezes, performando um papel associado à femilidade padrão, como quando se dizia escrever sobre o amor, não pornografia; ou dizendo que Odette seria diferente de Cassandra e não leria suas obras.

Segundo Adriane Piovezan (2006), juntamente com suas obras, Cassandra Rios construía visibilidade para a população lésbica em conjunto com o que ocorria socialmente no Brasil. Esse arco pode ser observado desde personagens que inicialmente desconhecem a própria sexualidade, como em *A volúpia do pecado* (1948), até narrativas em que a afirmação da lesbianidade acontece já no título, como em *Eu sou uma lésbica* (1981), e que os personagens afirmam suas sexualidades desde o primeiro momento da obra, a infância. No prefácio de *A volúpia do pecado* (1948), Eva Feghali[41] deixa suas impressões:

> CASSANDRA RIOS. Escritora jovem, vivaz e inteligente. Conversei pessoalmente com a autora de "A volúpia do pecado" e deduzi que ela não se deixará vencer facilmente apesar dos obstáculos e a incompreensão em torno de sua obra de estreia. Pelo que Cassandra me falou não pretende impor um dogma a quem quer que seja. **E nem que alguém siga o exemplo do conteúdo do seu livro**. Mostrou a outra face da alma humana, **tristes conflitos de criaturas que vivem à margem da vida normal e sadia.** O enrêdo homossexual é ousado e forte, quem ousa negá-lo… Mas este livro deve ser lido com objetivo rigorosamente científico, assim Freud o entenderia. **E que a juventude não se entusiasme com o que é um espelho**

[41] Eva Feghali era uma autora brasileira de livros eróticos. Não encontrei trabalhos acadêmicos sobre sua produção, mas encontrei livros: "Esposa ou amante" (sem data), https://www.traca.com.br/livro/689686/esposa-ou-amante#; "Ele é meu!" (sem data), https://www.livrariamemorial.com.br/peca.asp?ID=5272093; e "Uma mulher audaciosa" (1956), https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-718477560-uma-mulher-audaciosa-eva-feghali-1956-_JM.

> **de degradação e deve ser evitado**. **Cassandra leu, estudou e ouviu esses fatos no doloroso drama íntimo de determinadas criaturas e resolveu transportá-lo ao papel**. Foi necessário muita coragem e persistência para concluir a sua obra. **E quem não tiver um espírito forte ou a vontade débil deverá evitar estas páginas. Por que este livro descerrará a cortina dum purgatório, de seres infelizes e que vejetam no oceano da vida levados por uma borrasca instável e que os conduz infalivelmente ao precipício**. **E desde que um fato existe, ele torna-se compreensível, apesar de o repudiarmos**. Cassandra escreveu este lvro com apenas dezoito anos, quando o surrão do entusiasmo transbordava, sem preocupar-se com a forma, apenas deixando a pena correr pelo papel, sem pensar em quem iria ler seus escritos. Ela apenas retrata um tema num estilo próprio e diferente (Rios, 1948, p. 7, grifos meus).

Como pode ser observado, o texto oscila entre o reconhecimento de sua coragem e um esforço de distanciamento moral da temática abordada, algo que ressoa com o que já discutimos sobre a autora: sua posição ambígua dentro do mercado editorial e o moralismo que frequentemente tentava enquadrar sua obra dentro de um discurso patologizante. O prefácio descreve Cassandra como uma jovem talentosa e determinada, mas ao mesmo tempo tenta justificar a existência do livro como um objeto de interesse "científico", sugerindo que a homossexualidade retratada na narrativa está associada à degradação e ao sofrimento. A própria advertência de que "a juventude não se entusiasme" com a história expõe o viés de reprovação a qualquer identificação com as personagens lésbicas.

Ponto relevante é o enquadramento da narrativa como um retrato de "seres infelizes" que vivem à margem da sociedade e são conduzidos ao "precipício". Esse tipo de descrição se alinha à tradição da literatura homossexual, que frequentemente representava personagens dissidentes sob sofrimento e destruição. No entanto, a própria obra tensiona essa perspectiva, introduzindo um erotismo afirmativo e personagens que, ainda que marcadas por conflitos, trazem reconhecimento da vivência lésbica como algo natural, da descoberta do interesse, progressivamente, à concretização da relação entre Lyeth e Irez, protagonistas da obra.

> Os seus beijos podem ser quentes, mas não derreterão o batom 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.
> (Rios, 1948, p. 39).

> Era o inicio 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.
> (Rios, 1948, p. 57).

É diferente do que ocorre em *Eu sou uma lésbica* (1981):

> Eu era, como toda criança, um organismo biológico diferente do adulto. Entretanto, o meu comportamento de quando criança me dá um conjunto de fatos, que sem dúvida, servem de princípios básicos para determinar a minha natureza e personalidade. […] A sexualidade nasce com a vida, e no modo como eu olhava e admirava os pés de Dona Kênia estava a primeira manifestação de sexualidade (Rios, 1981, p. 3-4).
>
> Estava predestinado que eu jamais conseguiria amar a um homem, que somente outra mulher poderia fazer-me vibrar, excitar-me e fazer pulsar mais forte o meu coração (Rios, 1981, p. 14).

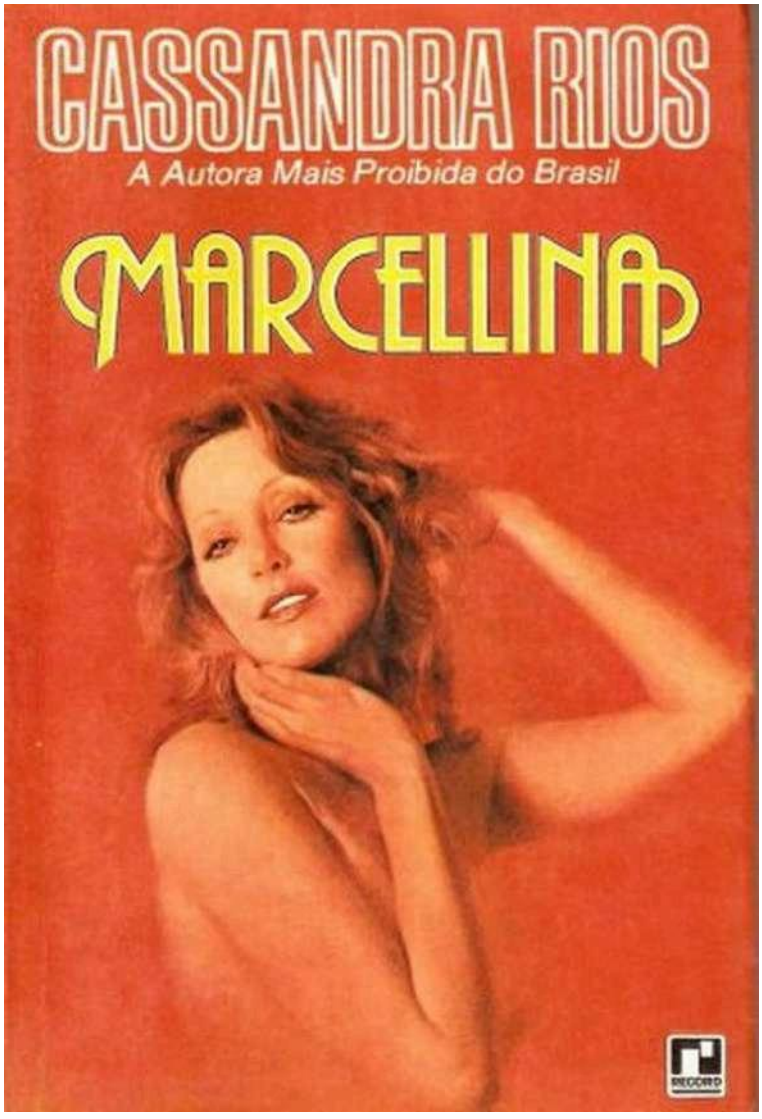
No entanto, o que mais chama atenção no prefácio é a afirmação de que Cassandra escreveu sem se preocupar com a forma, apenas deixando "a pena correr pelo papel", o que pode ser lido como uma tentativa de deslegitimar sua escrita. Não era novidade sua caracterização como escritora de "subliteratura", como já demonstrado aqui, apagamento que contribuiu para sua exclusão dos circuitos acadêmicos e literários. Mas, é possível que críticos tradicionais e preconceituosos caracterizassem as obras de Cassandra da mesma forma que críticos progressistas, mesmo anos depois? Questiono, portanto, se o tratamento à autora teve alguma modificação ao longo dos anos.

Ao contrário do que se poderia esperar para uma escritora assumidamente lésbica, Cassandra Rios foi amplamente lida, alcançando um público que transcendia as fronteiras do universo exclusivamente feminino ou homossexual (Piovezan, 2006). Segundo pesquisa feita por Vieira (2014), suas vendas teriam atingido 300 mil exemplares em um único ano, marco superado somente por Paulo Coelho. Em outro trecho, cita que os direitos autorais rendiam a Cassandra 20 mil cruzeiros mensais, sendo a única mulher que vivia bem financeiramente somente da renda que a literatura a proporcionava (Vieira, 2014).

O que pode ser observado, também, é que no prefácio de *A volúpia do pecado* (1948) há quase uma intimidação ao leitor: "Foi necessário muita coragem e persistência para concluir a sua obra. E quem não tiver um espírito forte ou a vontade débil deverá evitar estas

páginas" (Rios, 1948, p. 3). Ora, quem não teria espírito forte o suficiente para suportar o conteúdo de um livro? Além disso, o que poderia ser tão proibido que não deveria ser lido? A mesma estratégia parece ter sido apreendida pela autora, que criou uma persona consciente dos títulos destinados à sua capacidade como escritora, mas que não diziam respeito a ela mesma, que era Odette, não Cassandra. Cassandra lidaria com tudo isso, pois era "a escritora mais proibida do Brasil", mas Odette era apenas uma mulher comum. Como pode ser observado em diversas capas de seus livros, as alcunhas pejorativas tornavam-se um jargão de vendas, quase como um chamariz de leitores, que certamente ficaram curiosos com aquele conteúdo tão indevido. Vemos isso na capa de *Marcellina* (1980):

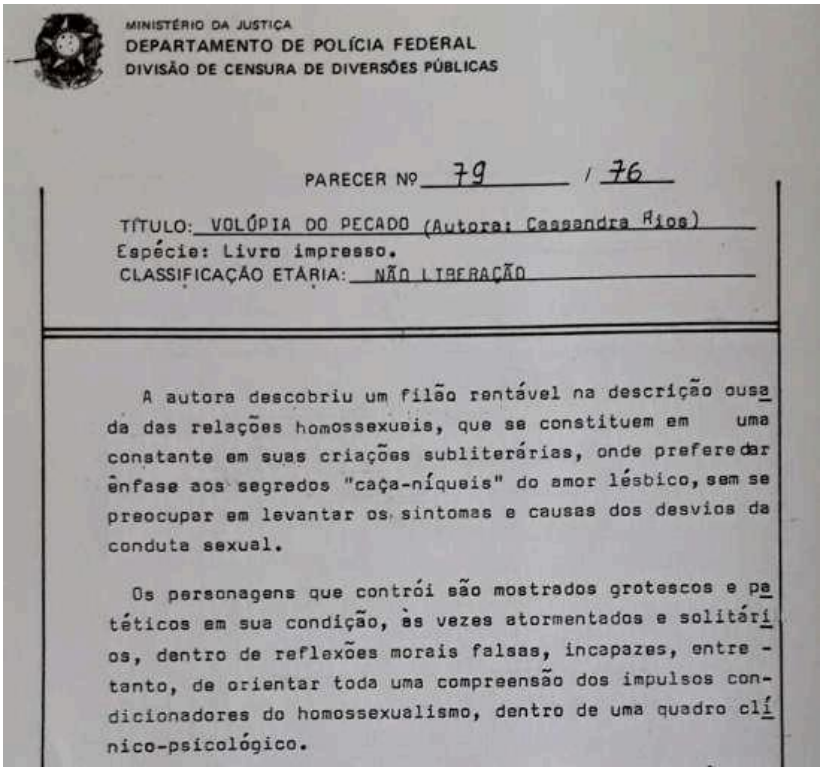
Imagem 20 – Capa do livro *Marcellina* (1980).



Fonte: Acervo da autora.

Busco, portanto, corroborar a hipótese de que Cassandra era consciente de que essas "opiniões" a seu respeito poderiam prejudicar sua vendagem, mas que era ainda mais interessante se utilizar delas, de modo "inocente", para produzir seus livros. Interessa investigar como essa representação de mulheres lésbicas foi construída nas obras, o que será feito no tópico adiante, e quais mecanismos atuaram para moldar sua recepção, de modo que essa foi concretizada em grandes números de leitores, mas não foi capaz de colocar a autora como uma grande escritora de prestígio literário. Conforme demonstrado nesta dissertação, sua escrita alcançou grande popularidade, mas sua figura literária permaneceu situada à margem de espaços legitimadores, o que reforça a necessidade de se investigar como essas exclusões foram operadas. Pode ser essa a causa de haver trabalhos sobre a autora em outras áreas, como na História, Psicologia e Sociologia: a necessidade de compreensão de um fenômeno não absorvido de modo satisfatório na Literatura. Essa consciência parecia ser notada pelos censores, que durante a ditadura já ressaltavam que a autora havia descoberto um "filião rentável na descrição ousada das relações homossexuais", evocando o sucesso de vendas que os livros causavam. Em parecer da DCDP[42]:

Imagem 21 – Trecho do parecer Nº 79/1996, de José do Carmo Andrade.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 79 / 76

TÍTULO: VOLÚPIA DO PECADO (Autora: Cassandra Rios)
Espécie: Livro impresso.
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: NÃO LIBERAÇÃO

A autora descobriu um filão rentável na descrição ousada das relações homossexuais, que se constituem em uma constante em suas criações subliterárias, onde prefere dar ênfase aos segredos "caça-níqueis" do amor lésbico, sem se preocupar em levantar os sintomas e causas dos desvios da conduta sexual.

Os personagens que contrói são mostrados grotescos e patéticos em sua condição, às vezes atormentados e solitários, dentro de reflexões morais falsas, incapazes, entretanto, de orientar toda uma compreensão dos impulsos condicionadores do homossexualismo, dentro de uma quadro clínico-psicológico.

Fonte: Belinaso, 2020.

[42] Divisão de Censura de Diversões Públicas.

Portanto, mais do que assinar livros, Cassandra Rios parecia estar disposta a desafiar os modelos estabelecidos de legitimação literária, questionando as motivações e justificativas para o que era considerado aceitável dentro do cânone. Um exemplo significativo desse processo pode ser encontrado em matéria publicada pela Revista Isto É (1979), trazida na tese de Vieira (2014), que abordava a retomada de livros censurados durante a ditadura. O jornalista José Antônio Silva entrevistou o escritor Flavio Moreira da Costa, que discutiu a obra de Cassandra Rios e a comparou à de Adelaide Carraro[43]. Em sua análise, Moreira da Costa associou Rios à literatura de massa, aproximando sua produção a Jorge Amado, porém ressaltando que nunca houve o mesmo reconhecimento literário. Além disso, trouxe à tona a ausência do nome de Cassandra no Manifesto dos Mil[44], a reivindicação de escritores que defendiam a liberação de livros censurados, evidenciando uma exclusão que ia além da censura oficial e alcançava os circuitos intelectuais. Na reportagem:

> Esse mesmo elitismo dos intelectuais fez com que eles nunca se pronunciassem contra a censura dos livros de Cassandra – e ela foi a autora mais proibida do país [...]. Há aí, de uma forma embutida e enrustida, uma censura prévia, estética, dos intelectuais [...]. A posição contra a censura me parece, é uma posição política e não estética, pois, se o fosse, seria reduzir a (estética) a um argumento também de censura (Revista Isto É, 1979, p. 62 *apud* Vieira, 2014, p. 44).

Embora Cassandra negasse que suas obras refletissem quem ela era pessoalmente, pareceu perceber ao longo de sua produção que não seria mais possível ocultar completamente sua identidade, valendo-se de alguns títulos para provocar os leitores. Sendo uma mulher lésbica, somada à recorrência da temática em suas narrativas, frequentemente tinha sua obra caracterizada como autobiográfica. Piovezan (2006) observa que essa leitura reducionista implicava na percepção de que seus romances eram transposições de experiências pessoais, o que era refutado por Cassandra como subestimar sua capacidade criativa enquanto ficcionista (Rios, 1977).

---

[43] Adelaide Carraro foi uma escritora paulista. Ela e Cassandra Rios são os nomes mais conhecidos da literatura erótico-pornográfica, dividindo a lista de nomes serevamente censurados na ditadura militar (Amaral, 2010).

[44] Segundo Miliandre Garcia (2008), o Manifesto dos Mil foi um documento direcionado ao então Ministro da Justiça, Armando Falcão, em protesto contra a proibição de mais de quatrocentos livros, tanto de escritores nacionais quanto estrangeiros. A iniciativa surgiu em um encontro informal em Belo Horizonte e teve como primeiro redator o escritor Jeferson Ribeiro de Andrade, sendo posteriormente revisada e finalizada pelo crítico literário Fábio Lucas. Além deles, a articulação contou com a participação de nomes como Rubem Fonseca e Lygia Fagundes Telles. O Manifesto denunciava a censura e reivindicava maior transparência nos critérios de proibição, além da descentralização dos órgãos responsáveis pelo controle da produção cultural no país. A primeira versão do texto incluía o nome de Cassandra Rios entre os escritores afetados pelas interdições, no entanto, na versão final entregue ao ministro, seu nome foi suprimido.

É o que pode ser percebido através do título *Eu sou uma lésbica* (1981), uma das mais reconhecidas produções da autora. Inicialmente, o pronome pessoal em primeira pessoa, "eu", pode levar à conclusão de se tratar de uma biografia de Cassandra; mas o que se percebe com a leitura é o processo de reconhecimento da sexualidade da personagem principal, Flávia. Esse processo também pode ser reconhecido ao destaque dado ao nome da autora, grafado em letras destacadas e em cor amarela, seguido da alcunha "a autora mais proibida do Brasil", e o título, que evoca a ideia social que já existia.

Sua exclusão do Manifesto dos Mil, bem como posteriormente do cânone, parece inicialmente se apoiar no conteúdo das suas obras, mas pode ser questionada pelo reconhecimento literário dos outros nomes citados aqui, como Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, que também não correspondiam aos papeis sociais tradicionais. O que fez, então, com que Cassandra não pudesse "sentar-se ao lado" delas nos círculos literários? Na reportagem citada (Revista Isto É, 1979, p. 62 *apud* Vieira, 2014, p. 44) há uma proposta de resposta: o elitismo dos intelectuais, que produziam outra forma de censura, "de forma embutida e enrustida", relacionada à estética e linguagem praticada em seus livros, mas não só. O apagamento de Cassandra Rios foi mais intenso, pois além de desafiar convenções sociais, ela era uma mulher homossexual assumida em um período no qual as pautas ainda não estavam incorporadas aos movimentos sociais brasileiros, que, conforme visto, reproduziam concepções moralistas e marcadas pela LGBTfobia.

Com relação à forma, a análise da obra de Cassandra Rios não tem consenso de interpretação. Ela foi, por vezes, interpretada como uma espécie de "paródia" da literatura popular, sendo questionada como um uso instrumental da obscenidade por sua capacidade de venda (Facco; Lima, 2004; Piovezan, 2006; Santos, 2017). A autora foi vista como alguém que flertava propositalmente com a "baixa literatura", utilizando-se disso para dar visibilidade à sua causa: a defesa do amor lésbico. Questiono, no entanto, se Cassandra tinha realmente alguma outra intenção além de ser lida. Qual deve ser, afinal, a intenção do escritor quando publica seus livros? Se há o reconhecimento de uma demanda latente, por que tanta recusa em reconhecê-la e, de certo modo, também aceitar a influência dessa demanda na produção literária posterior? Parece haver, na crítica literária atual, uma expectativa de dever de representação, como se o autor tivesse alguma obrigação política ao retratar ou fazer parte de uma minoria no ato da escrita. Cassandra pode ter somente escrito sobre mulheres lésbicas, entendendo a literatura como o meio de exercer o ofício e acumular patrimônio, o que também culminou na abertura para a temática lésbica. Segundo Laura Bacellar[45]:

[45] Depoimento extraído do documentário *Cassandra Rios – A safo de perdizes* (2013).

> Cassandra teve a postura de publicar para ser lida; de publicar para um grande público e ela conseguiu. Ela fez sucesso. Ela era das mais lidas. Ela arrombou a porta do silêncio, porque ela pegou um assunto que não existia e jogou ele na literatura de massa. […] Para todos nós ela abriu a porta, tornou isso um assunto, trouxe para a consciência de um monte de gente. […] Ela trouxe esse assunto para a mente, para as bocas, para o pensamento da população leitora do Brasil. Maravilhoso isso! E o que é interessante é que ela fez isso como estratégia, dá para perceber, porque ela tinha cultura, ela lia em francês, ela, provavelmente, entrou em contato com autores estrangeiros, sofisticados e ela teria a possibilidade de escrever uma coisa assim, digamos, mais rebuscada, dirigida a um público mais culto, mas ela não optou por isso. Ela optou pelo popular. Essa opção, que eu respeito, porque eu acho que politicamente foi melhor, para ela causou muitos problemas, porque se tem uma coisa que a nossa intelectualidade detesta é o sucesso, né?! Os nossos intelectuais associam assim: fez sucesso não presta (Bacellar, 2013 apud Korich, 2013).

Portanto, é possível perceber que Cassandra Rios, conforme demonstrado nesta dissertação, não parecia se preocupar rigidamente com a linguagem ou com a reprodução de um modelo de escrita consagrado no Brasil. Ressalto que, ao levantar hipóteses sobre sua marginalização em relação ao cânone, o objetivo não é situá-la nesse lugar, mas evidenciar como determinadas produções literárias habitam às margens, sendo frequentemente condenadas ao esquecimento e ao silenciamento, mas devem ser resgatadas e observadas para enriquecimento das discussões. A questão, desse modo, permanece: como justificar a ausência do nome de Cassandra Rios com relevância na historiografia literária nacional, considerando que foi a escritora mais censurada da ditadura civil-militar e uma das pioneiras no protagonismo lésbico e LGBTQIAP+ na literatura brasileira? E mais: como essa exclusão pode persistir, mesmo diante da relevância de sua produção? Embora as respostas para tais indagações sejam complexas, é necessário reconhecer a importância das pesquisas que buscam resgatar a trajetória e a obra da autora, promovendo sua visibilidade e reavivando sua presença na memória cultural brasileira.

Segundo Mello (2012), o processo de hierarquização da literatura tende a reforçar a centralidade da crítica especializada, que estabelece critérios estéticos subjetivos para definir o que merece amplo reconhecimento e difusão. Assim, a ideia de cânone se apresenta como um conceito de viés elitista, já que a seleção das obras geralmente ocorre por meio de especialistas, muitas vezes em detrimento das preferências do público. Essa abordagem frequentemente privilegia determinados estilos e formalismos literários, em vez de considerar de forma mais ampla o contexto social da obra e seu impacto junto aos leitores. Nesse contexto, o esquecimento, bem como a memória, são fenômenos coletivos (Mello, 2012) e

analisar o que se esquece é fundamental para compreender a permanência de determinadas estruturas sociais e ideológicas. Logo, se a memória é atravessada por disputas políticas e culturais, o esquecimento de Cassandra Rios não é fruto do acaso. Ao contrário, trata-se de um apagamento articulado por valores sustentados na heteronormatividade compulsória, no discurso da moral e dos bons costumes e na recusa em reconhecer sua obra como parte indispensável da literatura nacional.

A literatura, portanto, possui a capacidade de romper com suas próprias normas, desestabilizando estruturas que, por vezes, parecem intransponíveis. No entanto, essa mesma literatura, que pode ser libertadora e subversiva, também pode ser instrumento de exclusão e hierarquização, legitimando determinadas vozes e estéticas. Cassandra Rios, ao tensionar os limites do aceitável em sua época, não apenas enfrentou a censura estatal, mas também a marginalização por parte da crítica acadêmica, que desqualificou sua produção ao classificá-la como subliteratura. Seu sucesso popular, longe de ser um indicativo de inferioridade, pode ser lido como uma forma de resistência ao cânone literário tradicional, que frequentemente exclui autores cujas obras dialogam com públicos mais amplos, nem sempre integrados à academia. Além da temática lésbica, a produção de Cassandra Rios explorou outras experiências, incluindo relações heterossexuais, romances entre homens e personagens trans – temas que eram considerados mais controversos do que atualmente. Ainda que não possa ser facilmente enquadrada como uma escritora de literatura engajada ou militante, sua obra desafiou normas sociais e abriu espaço para discussões que eram silenciadas. Como aponta Vieira (2024), sua importância ultrapassa o conteúdo de suas histórias:

> Poderíamos considerar que Cassandra Rios conseguiu ser, para muitas pessoas, o primeiro contato a lhes mostrar que não eram monstruosas ou as únicas no mundo. A partilha de seus livros, e das histórias neles contidas, permitiu que redes fossem construídas, que as sexualidades e os papéis de gênero fossem questionados em suas fragilidades (Odisseia Cassandra Rios, Jornal Cândido, 2024, p. 13).

Se até aqui discutimos o apagamento e a marginalização da autora e de sua obra, no próximo capítulo, nos voltaremos para a maneira como a representação lésbica se constrói em um de seus romances mais emblemáticos: *Eu sou uma lésbica* (1981).

3 O PIONEIRISMO LITERÁRIO DE CASSANDRA RIOS EM *EU SOU UMA LÉSBICA* (1981)

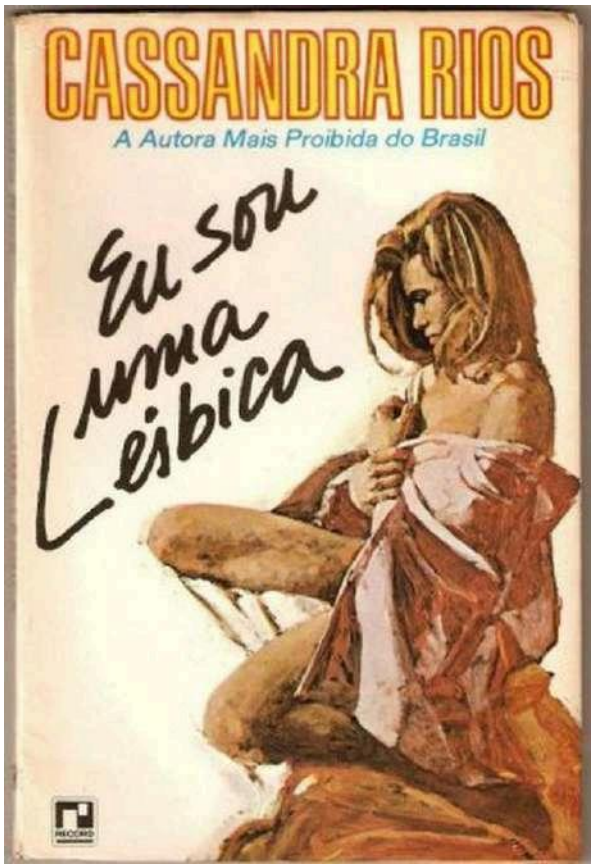
> *"Núcia me disse que eu tinha uma certa semelhança com Alain Delon e tentou pôr na minha cabeça que, se eu cortasse o cabelo bem curto, iria tornar-me outra pessoa, isto é, muito mais parecida com ele. Eu me irritei. Minha indignação cresceu. Que ela ficasse com o Alain Delon. Eu preferia continuar parecida comigo mesma ou com a Lauren Bacall, como mamãe achava. Eu era mulher, essencialmente feminina, apenas gostava de mulher. Só isso. Não gostava de homem para sexo, mas para amizade. Imitá-los, nunca! Eu me sentia muito bem na minha condição de homossexual, sem precisar caracterizar-me ou realizar performances de machão para agradar às mulheres. O modo como eu gostava de me trajar nada tinha a ver com masculinidade ou com a minha androginia. Núcia não discutiu. Ficou me olhando e, como se de um teste dependesse a sua análise a meu respeito, segundo o critério que adotariam as suas amigas, resolveu que iria me apresentar a elas. Foi o que subentendi".*
> (Rios, 1981, p. 25).

Cassandra Rios ocupa um lugar singular na literatura brasileira ao desafiar convenções sociais e literárias por meio de narrativas que tensionam abertamente a normatividade da sexualidade feminina, com ênfase nas experiências lésbicas. Inserida em um contexto marcado por censura e moralismo, sua escrita ampliou a visibilidade de subjetividades dissidentes, abrindo fissuras no imaginário literário hegemônico. Nesse sentido, torna-se fundamental compreender de que maneira a autora inaugura um espaço discursivo próprio ao articular desejo e transgressão, consolidando-se como um fenômeno editorial que atingiu um amplo público leitor.

Ao longo desta dissertação, abordei a trajetória de Cassandra Rios, desde suas origens e sua entrada nas discussões sobre as lesbianidades no Brasil até sua relação ambígua com a censura e o mercado editorial. O objetivo era compreender a construção de sua figura como uma escritora (mal)dita, o que revelou não apenas os desafios impostos à sua obra, mas também as formas como sua figura pode questionar os limites do cânone literário.

Este capítulo, portanto, não apenas sintetiza os debates anteriores, mas amplia o olhar para os mecanismos narrativos e discursivos que fazem de Cassandra Rios um nome incontornável na literatura brasileira. Neste tópico, então, busco analisar a representação lésbica no livro *Eu sou uma lésbica* (1981), romance que narra a trajetória de Flávia, que, aos vinte e dois anos, revisita suas vivências desde a infância. O percurso da protagonista é marcado por sua busca por uma identidade rígida, construída a partir da crença na existência de um perfil específico e "correto" de mulher lésbica.

Imagem 22 – Capa do livro *Eu sou uma lésbica* (1981).



Fonte: Acervo da autora.

A partir da análise literária do citado romance, argumento que o pioneirismo de Cassandra Rios pode ser examinado em três eixos que estruturarão a discussão. O primeiro diz respeito à sua profunda compreensão do mercado e, por consequência, do seu leitor, decidindo publicar a obra primeiramente em formato de folhetim na Revista Status. O segundo concerne à negação da masculinidade, perceptível na construção dos personagens masculinos. Por fim, o terceiro examina a "lesbianidade genuína" a partir da protagonista Flávia, que expõe a construção da ideia de uma lésbica correta, moralmente superior em comparação a outras, o que amplia a discussão sobre a representação. A personagem possui uma construção complexa, uma vez que autoafirma seus fetiches, evidenciando como a autora inscreve um desejo sexual que se constitui para além da mediação masculina. Esses aspectos serão articulados à capacidade discursiva da autora ao estabelecer nexos argumentativos com seus leitores, fixando-se de múltiplas formas no imaginário social e literário. Assim, sua obra não apenas desafia interditos sexuais e morais, mas também expõe as ambiguidades e tensões de sua própria inscrição literária, oscilando entre a subversão e a concessão a fim de conquistar seu leitor.

3.1 “UM FOLHETIM DE CASSANDRA RIOS”: A PUBLICAÇÃO NA STATUS

No caso de *Eu sou uma lésbica* (1981), observa-se um elemento distintivo em relação aos demais romances da autora: sua publicação inicial como folhetim em quatro partes na Revista Status[46]; nos números 66, de janeiro de 1980, 67, de fevereiro de 1980, 68, de março de 1980 e 69, de abril de 1980.

Imagem 23 – Edições da Revista Status com os folhetins de *Eu sou uma lésbica* (1981).

Fonte: Acervo da autora.

[46] Agradeço à querida Amara Moira que, aceitando fazer parte da minha banca de qualificação, gentil e carinhosamente me enviou cópia das quatro revistas em que o folhetim foi dividido para publicação.

Nas informações disponíveis, encontra-se que a Revista Status era um periódico popular com foco no público masculino, trazendo na capa elementos que pareciam dialogar diretamente com os desejos de homens sobre o corpo feminino. Nos números citados, temos na capa Francis Maravilha, irmã de Elke Maravilha; Christiane Torloni, atriz de novelas da Rede Globo; Cynira Arruda, jornalista, apresentadora e jurada de programas de TV; e Dita Côrte-Real, atriz e assistente de TV[47]. Segundo texto contido no blog de Marcos Faerman[48] (sem data), a revista circulou de 1974 a 1987, momento em que o país vivia um dos períodos mais duros da ditadura militar, o que fazia de sua publicação explícita sexualmente algo incômodo ao regime. Em 2011 foi relançada[49], trazendo uma nova roupagem menos aberta, existindo até 2015, quando foi novamente descontinuada.

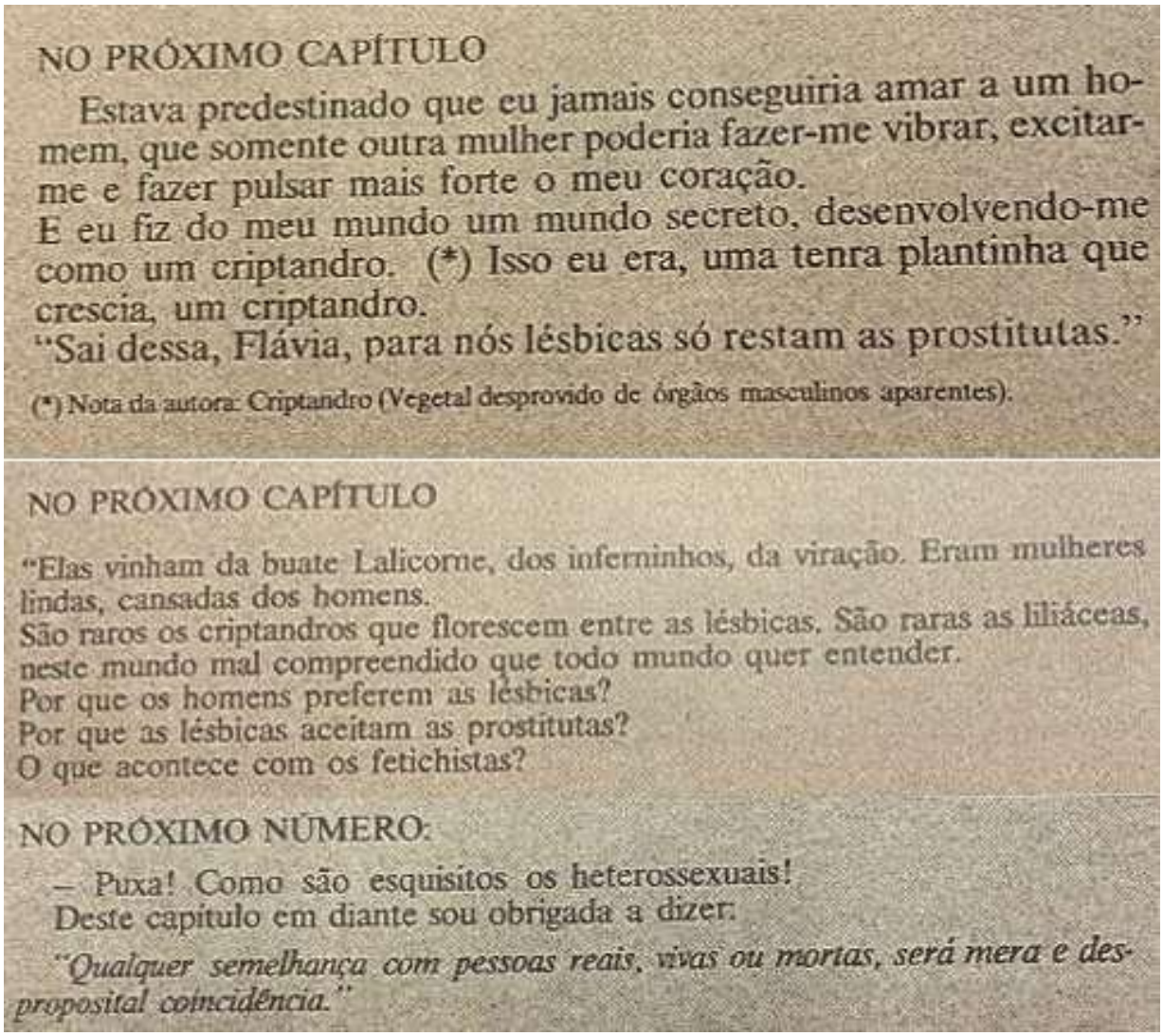
Os folhetins, em pesquisa realizada por Kyara Vieira (2015), surgiram nos jornais franceses por volta de 1830 com o objetivo de conquistar leitores. O termo francês *feuilleton* designava a seção do jornal dedicada a curiosidades e narrativas ficcionais, funcionando como uma estratégia para ampliar o público. Inicialmente restrito ao rodapé das páginas, esse espaço conquistou tamanha popularidade que gradualmente passou a ocupar posições de maior destaque em alguns periódicos. No início do século XX, o formato se expandiu dos jornais para as revistas e, posteriormente, para a televisão. Influenciado por elementos do teatro e do melodrama, o folhetim manteve sua relevância até a década de 1960, caracterizando-se pela estrutura seriada, que instigava a expectativa do público, além da construção de momentos de alta tensão, encaminhamentos para possíveis desfechos e o uso estratégico do suspense no encerramento dos capítulos.

Essa estratégia do gênero pode ser confirmada no folhetim de *Eu sou uma lésbica* (1980), que criava antecipações que convidavam e instigavam os leitores a seguir nas descobertas que aconteceriam nos próximos capítulos. Nelas, havia a reserva de um trecho marcante do próximo trecho, que seria revelado na edição seguinte, um mês depois. No final do primeiro capítulo, Flávia descobria ser mesmo lésbica, de modo que nunca conseguiria amar um homem. No final do segundo capítulo, gerou curiosidade ao fetichismo de Flávia, o que também era tema comum da revista. Por fim, no final do capítulo três, buscou a estratégia de "debochar" dos heterossexuais, temas que também serão foco da análise feita neste tópico da dissertação.

---

[47] Comprovando o caráter popular da revista, alguns dos outros nomes que apareceram nuas nas capas da revista foram: Marlene Silva, Gal Costa, Fafá de Belém, Rita Cadillac, Sônia Braga, Vera Fischer, Zezé Motta, e outras.
[48] Na seção de apresentação, Marcos Faerman aparece como "uma importante referência na história da imprensa brasileira, seja por seu trabalho como criador e editor de publicações alternativas, que resistiram à ditadura militar, ou por suas reportagens, situadas na fronteira entre a literatura e o jornalismo" (Faerman, sem data).
[49] Disponível em: https://www.instagram.com/revistastatus/.

Imagem 24 – Antecipações dos capítulos seguintes no final dos folhetins 1, 2 e 3.



NO PRÓXIMO CAPÍTULO

Estava predestinado que eu jamais conseguiria amar a um homem, que somente outra mulher poderia fazer-me vibrar, excitar-me e fazer pulsar mais forte o meu coração.
E eu fiz do meu mundo um mundo secreto, desenvolvendo-me como um criptandro. (*) Isso eu era, uma tenra plantinha que crescia, um criptandro.
"Sai dessa, Flávia, para nós lésbicas só restam as prostitutas."

(*) Nota da autora: Criptandro (Vegetal desprovido de órgãos masculinos aparentes).

NO PRÓXIMO CAPÍTULO

"Elas vinham da buate Lalicorne, dos inferninhos, da viração. Eram mulheres lindas, cansadas dos homens.
São raros os criptandros que florescem entre as lésbicas. São raras as liliáceas, neste mundo mal compreendido que todo mundo quer entender.
Por que os homens preferem as lésbicas?
Por que as lésbicas aceitam as prostitutas?
O que acontece com os fetichistas?

NO PRÓXIMO NÚMERO:

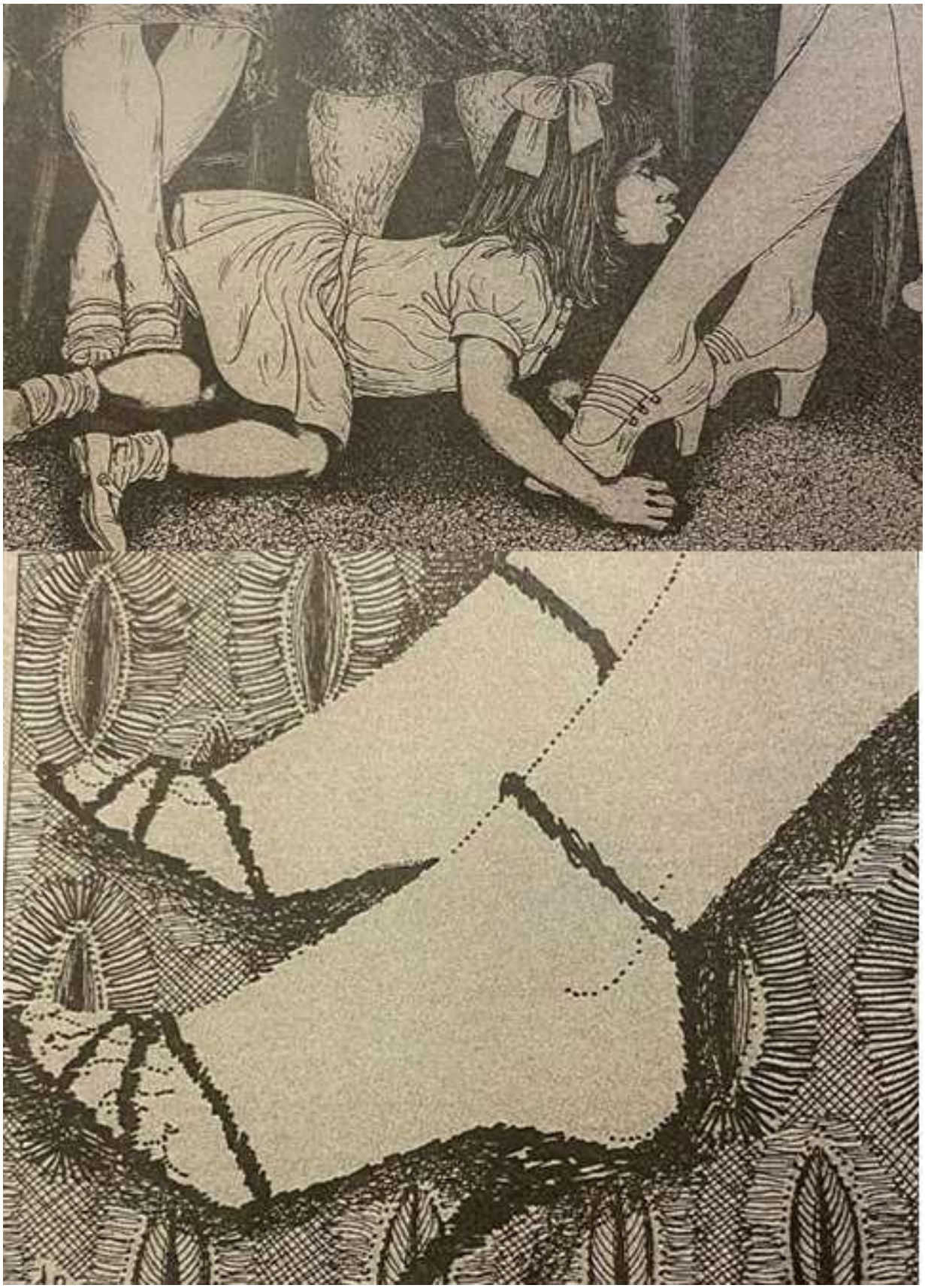
– Puxa! Como são esquisitos os heterossexuais!
Deste capítulo em diante sou obrigada a dizer:

"Qualquer semelhança com pessoas reais, vivas ou mortas, será mera e despropositada coincidência."

Fonte: Acervo da autora.

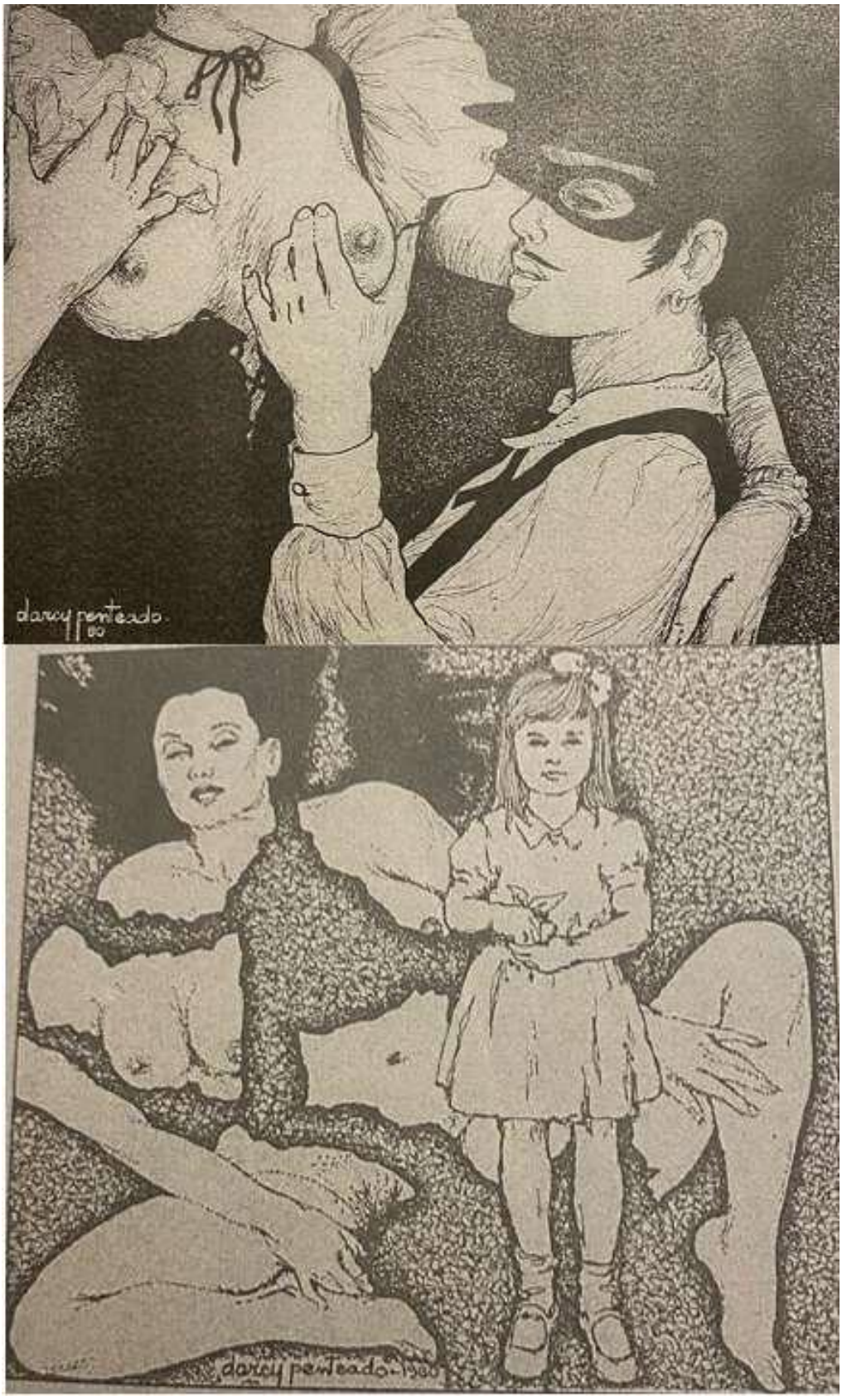
Outro recurso utilizado por Cassandra Rios era a junção dos capítulos com ilustrações de Darcy Penteado, um importante artista plástico, desenhista, cenógrafo, figurinista e militante dos direitos da população LGBTQIAP+ brasileira, que também ilustrou livros de Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Hilda Hilst, Graciliano Ramos, entre outros (Ferreira; Cavassana, 2023). Cassandra utilizou as imagens para trazer foco para aos aspectos centrais da obra, como a descoberta das pernas de Kênia por Flávia enquanto criança e seu futuro fetiche em seus pés e sapatos (imagem 25); a descoberta sexual de Flávia com Desirée no carnaval e a retomada da vivência infantil com o desejo presente na vida adulta no momento de retorno de Kênia, anos depois, à cidade de Flávia (imagem 26).

Imagem 25 – Imagens contidas nos folhetins 1 e 2, sucessivamente.



Fonte: Acervo da autora.

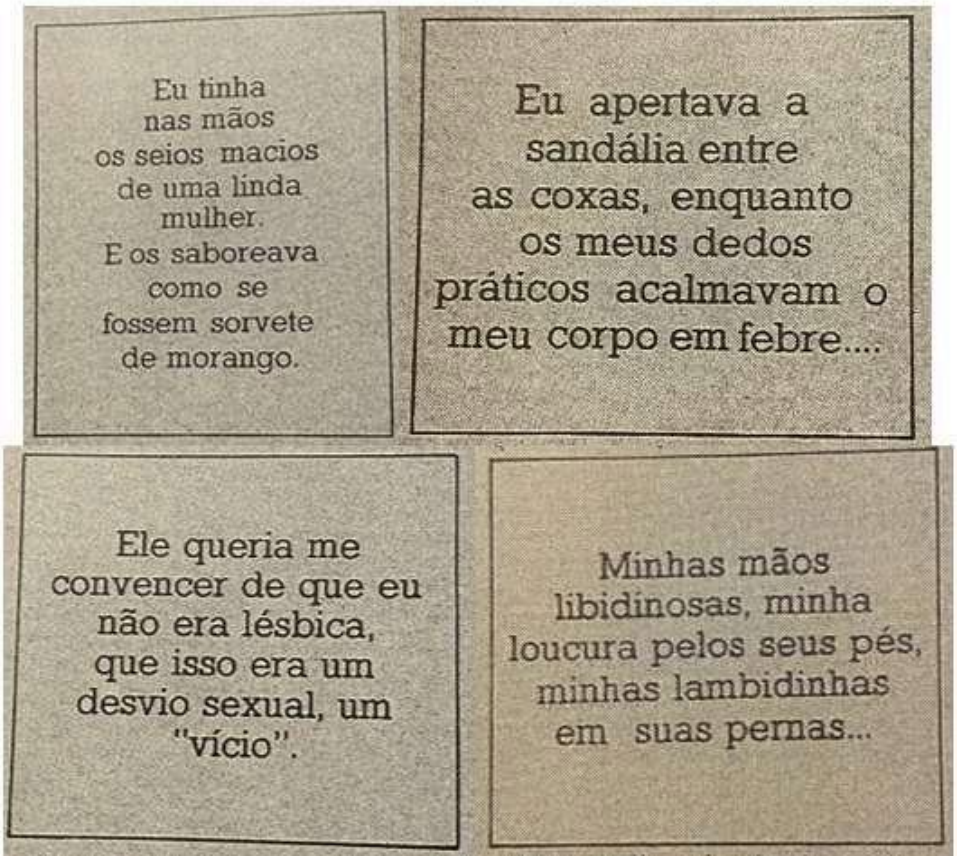
Imagem 26 – Imagens contidas nos folhetins 3 e 4, sucessivamente.



Fonte: Acervo da autora.

Além disso, Cassandra demonstrava o interesse evidente em cativar o leitor por meio da inserção de frases de impacto, estrategicamente destacadas ao longo dos folhetins. Esse recurso não só parecia buscar captar a atenção do público desde o primeiro contato, mas também atuava como um convite persuasivo para que o leitor se mantivesse engajado com a narrativa, mesmo que ainda não tivesse familiaridade com o tema, com a autora ou sua obra anteriormente publicada. Ao adotar essa técnica, a autora parecia tentar suavizar preconceitos associados à temática, promovendo uma aproximação rápida através da provocação e da curiosidade, elementos universais.

Imagem 27 – Frases de impacto inseridas ao longo dos folhetins 1, 2, 3 e 4, sucessivamente.



Fonte: Acervo da autora.

Portanto, a estratégia de lançar um dos seus livros mais ousados em uma revista de circulação popular, em formato de folhetim, reforça o que foi discutido no capítulo anterior. Cassandra parecia não desejar fazer parte do cânone; desejava que sua literatura fosse lida pela maior parte das pessoas, independentemente do modo em que circulasse. Ao optar por

essa forma de publicação, desafiava explicitamente as normas tradicionais que delimitam os espaços da "boa" literatura, criando um acesso democrático à sua obra. Dessa forma, ela não se limitava pela seriedade esperada da literatura tradicional, mas se utilizava de recursos populares para assegurar que sua mensagem ultrapasse fronteiras estabelecidas por quaisquer barreiras fossem. Feita essa análise das estratégias de lançamento da obra, no próximo capítulo, então, será explorado como ela tornou-se um espaço para desconstruir a autoridade e as relações de poder masculinas.

3.2 RIR, DOMINAR OU MATAR: OS TRIUNFOS SOBRE A MASCULINIDADE

O presente subtópico tem como objetivo analisar como a representação lésbica se constrói em *Eu sou uma lésbica* (1981) através dos recursos narrativos empregados por Cassandra Rios para retratar os homens personagens da obra. A abordagem pode ser considerada como pioneira, especialmente por recusar a masculinidade como elemento estruturante das relações entre mulheres. Em um cenário em que a homossexualidade feminina era frequentemente representada como desvio, patologia[50] ou mera transgressão passageira, a autora constrói uma narrativa que confere autonomia ao desejo lésbico, sem que este precise se definir pela ausência do homem. Essa escolha narrativa não apenas desafia concepções normativas da sexualidade, mas também questiona estruturas literárias que tradicionalmente condicionaram o desejo homoafetivo feminino à lógica heteronormativa.

Desde a publicação de *A volúpia do pecado* (1948), seu primeiro romance, até suas muitas obras lançadas ao longo das décadas seguintes, Cassandra Rios construiu personagens cujas sexualidades diversas refletem a complexidade das experiências humanas. Suas protagonistas podem ser representadas como benevolentes, trabalhadoras e afetuosas, mas também como figuras ambíguas, capazes de ações condenáveis. No entanto, diferentemente de muitas narrativas da literatura brasileira que abordavam sexualidades dissidentes sob perspectivas patologizantes ou punitivas, Cassandra Rios partia para a construção de suas personagens de maneira complexa. Segundo Ricardo Santos (2000), Cassandra construía suas personagens lésbicas de maneira predominantemente positiva, visão com a qual não concordo. Como será exposto a seguir, Flávia, protagonista do livro *Eu sou uma lésbica* (1981), oscila entre a construção de uma moral tida como superior, conflitos internos e problemas humanos graves, presentes também na literatura heterossexual.

[50] Como no caso de Léonie e Pombinha, em *O cortiço* (1890), de Azevedo, personagens já citadas neste texto.

Fato é que, em suas obras de predominância lésbica, Cassandra mantém o foco em personagens mulheres, o que, ainda em 2012 era estudado pela lacuna na presença de personagens mulheres e, ainda mais fortemente, personagens mulheres lésbicas na literatura brasileira. Segundo pesquisa publicada inicialmente em 2005 e transformada em livro[51] em 2012, Regina Dalcastagnè, doutora em Teoria Literária pela UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas), estuda que o cenário criado por Cassandra Rios anos antes ainda permanece pioneiro no Brasil. A análise considerou um conjunto de 258 romances publicados entre 1990 e 2004 por três editoras significativas para o mercado literário brasileiro: Companhia das Letras, Record e Rocco. Com relação ao gênero dos personagens, os dados levantados indicam 28,9% protagonistas[52] do gênero mulher cis e 31,7% de narradoras[53] no mesmo gênero, o que Cassandra frequentemente fazia em suas obras. Com relação à sexualidade, o cenário é ainda mais restrito: somente 3,9% dos personagens é homossexual. Em se tratando do contexto de personagens lésbicas, ainda que não haja o recorte específico na pesquisa, se combinado com o dado anterior, de 28,9% de personagens protagonistas mulheres, pode ser inferido o resultado de um número ainda inferior, o que reforça o quão pioneira é a literatura produzida por Cassandra Rios.

Imagem 28 – Gênero e sexualidade dos personagens da lit. brasileira (1990-2004).

Tabela 5: Sexo e posição das personagens

	protagonista	coadjuvante	narrador(a)	total
feminino	28,9%	41,5%	31,7%	37,8%
masculino	71,1%	58,3%	68,3%	62,1%
outro	-	0,1%	-	0,1%
total	100% *n = 342*	100% *n = 893*	100% *n = 183*	100% *n = 1245*

Tabela 7: Orientação sexual das personagens

heterossexual	1009	81,0%
homossexual	48	3,9%
bissexual	30	2,4%
assexuado	25	2,0%
ambígua/indefinida	24	1,9%
não pertinente	17	1,4%
sem indícios	92	7,4%
total	1245	100%

Fonte: *Personagens do romance brasileiro contemporâneo*, de Regina Dalcastagnè.

[51] *Literatura Brasileira Contemporânea - Um território contestado* (2012), de Regina Dalcastagnè.
[52] Em contraposição a 71,1% de protagonistas homens cis. Em "outro" não há registros.
[53] Em contraposição a 68,3% de narradores homens cis. Em "outro" não há registros.

Nesse contexto, Cassandra escolheu o recurso de retratar de modo coadjuvante todos os personagens masculinos na obra aqui analisada. Como um primeiro recurso, é interessante notar numericamente a diferença de personagens, sendo esses: 07 homens e 10 mulheres. Os personagens homens são: o marido de Kênia, Eduardo; o pai de Flávia, sem nome; o irmão de Flávia, Renato; Fábio, namorado de Claudette, apaixonado por Flávia; Eduardinho, o caso de Núcia; Manville, o rico que comprava o interesse de Desirée; e a bicha, sem nome, violentada fisicamente na entrada da boate Arakan. Em contraposição, temos, como personagens mulheres: Flávia, a protagonista; Kênia, a mulher por quem se apaixonara; a mãe de Flávia, sem nome; Dona Dulce, a vizinha mentirosa e flatulenta; Elisa, a irmã de Flávia; Núcia, o primeiro relacionamento de Flávia; Norma, prima de Núcia com quem ela se "iniciara" na lesbianidade; Marlene, namorada de Bia; Bia, a machona; e Desirée, rainha do carnaval. À primeira vista, parece uma diferença pouco notável, mas o que se mostra é a diferença da importância dos personagens para a obra, sendo as personagens mulheres muito mais desenvolvidas do que os homens. Na trama, somente dois personagens homens têm relevância, Eduardo e Fábio, enquanto todas as personagens mulheres têm pelo menos algum trecho marcante, que as desenvolva quanto à personalidade, características ou anseios. Nesta dissertação, manterei o foco na construção de cinco dessas dez personagens mulheres: Flávia, Bia, Marlene, Núcia e Desirée, à medida que são essas que trazem, em primeira pessoa, dentro da obra, informações relacionadas à lesbianidade e à bissexualidade, tema da análise.

Portanto, os homens têm papel secundário, em relação com alguma mulher. É o que se pode observar na primeira aparição de Eduardo, marido de Kênia, que é retratado diversas vezes na obra como tal. No primeiro trecho: "Dona Kênia era a nossa vizinha mais próxima, e o marido dela era médico" (Rios, 1981, p. 3). Chama atenção que, logo na primeira aparição, o discurso de Flávia retrata Kênia com um adjetivo carinhoso, "próxima", e Eduardo, sem nome, através de dois substantivos simples: marido e médico. O nome de Eduardo só aparece na página 5, quando Flávia situa, ainda com pensamentos de criança, o motivo pelo qual não gostava dele.

> Por isso eu não gostava do seu Eduardo, o marido de dona Kênia. Era sempre por causa dele que ela ia embora às cinco e meia, dizendo:
>
> — Eduardo fica uma fera quando telefona ou chega em casa e não me encontra. Ele vive reclamando: por que vou tanto ao supermercado, por que não compro tudo de uma vez ou não mando a empregada. Ele acha horrível mulher ficar metida na casa dos vizinhos. Eduardo é um horror. Bem, lá vou eu enfrentar a fera!

> E eu comecei a assimilar e a comparar o que eu sentia quando dona Kênia não vinha passar a tarde com mamãe com o que o seu Eduardo sentia quando não encontrava a mulher em casa. Eu ficava uma fera. Era isso.
> (Rios, 1981, p. 5-6).

É possível perceber que Flávia parece buscar justificar a recusa ao homem por buscar defender Kênia, sua mulher amada. Na narrativa, temos até mesmo a inserção de uma frase em discurso direto, como se Kênia falasse mal do marido, no entanto, através da narrativa de Flávia. O trecho apresenta um dos aspectos recorrentes na obra, como se a figura do homem fosse o principal entrave à vivência lésbica, evidenciada na figura do marido de Kênia, de Eduardinho e de Manville, que serão retratados mais a frente. Flávia, no entanto, ao mesmo tempo em que sugere uma oposição entre sua experiência afetiva e a relação conjugal de Kênia, não se distancia completamente do que pretende questionar.

É interessante observar como a personagem se projeta na figura do homem, que mostrava aborrecimento ao ver a mulher fora de casa; e Flávia, por sua vez, se aborrecia por não ver Kênia na sua casa. A comparação direta entre os sentimentos da narradora e os de Eduardo chama atenção, pois, ainda que desloque o centro do desejo para a sua perspectiva, mantém certa simetria em termos de frustração e posse. O fato de a narradora “assimilar e comparar” seu sentimento ao do homem parece ser uma estratégia de identificação com o leitor, estratégia que também veremos mais adiante. É interessante também a repetição da expressão “ficar uma fera”, usada para descrever ambos os personagens. Na primeira perspectiva, Kênia dizia que “Eduardo ficava uma fera”, e na segunda, Flávia reforçava que quem ficava “uma fera” era ela.

A forma como Eduardo é caracterizado — "um horror" — insere um maniqueísmo entre masculinidade e lesbianidade presente em diversos momentos da obra. O antagonismo rígido entre ambos, recorrente, levanta questões sobre a masculinidade sendo não como um campo de disputa ou negociação, mas como um elemento negativo, cuja única função narrativa é servir como contraste à vivência lésbica. Essa construção negativa do marido de Kênia é construída em diversos momentos, quando a obra atrela Eduardo a diversos adjetivos negativos através da ótica de Flávia. No momento em que Flávia é deixada na casa do casal para que seus pais vão ao hospital cuidar do aborto que a mãe teve, é também o único momento em que Eduardo fala em toda a obra. No trecho, temos:

> Assim que papai me deixou com eles e vi que ia dormir sozinha no quarto de hóspedes, dona Kênia continuando deitada naquela camona grande do seu quarto com aquele homem peludo, medonho, botei a boca no mundo, e de tal

> modo que, com sono, de saco cheio e me olhando com antipatia, seu Eduardo catou o seu travesseiro e disse para ela:
>
> — Ponha-a na nossa cama, faça-a parar de chorar, parece que a estão matando. Estou cansado, preciso sair cedo, não quero passar o resto da noite acordado, acalmando-a.
> Antes de se retirar, ele se debruçou sobre mim, como a querer ler nos meus olhos se eu diria a verdade, e perguntou:
>
> — Você não faz xixi na cama, faz?
>
> — Não! — berrei, fazendo-o erguer-se rápido, como se eu tivesse ameaçado abocanhar aquele seu narigão, e retirar-se para o seu quarto, resmungando qualquer coisa.
> (Rios, 1981, p. 8).

Eduardo aparece como um “homem peludo, medonho” o que enfatiza a repulsa da personagem por sua presença, estabelecendo um contraste nítido entre o universo masculino e sua própria subjetividade. Essa descrição, carregada de adjetivos negativos parece desumanizar Eduardo, de modo o transformar somente em um obstáculo grotesco dentro da narrativa. A cena é marcada por uma carga emocional intensa, expressa no desespero da protagonista ao perceber que não dividirá a cama com Kênia. O choro assume um papel central na cena, sendo o mecanismo de fricção entre aquela ordem conjugal preestabelecida. O desespero da personagem provoca uma quebra na configuração do casal, deslocando o marido para um espaço secundário enquanto a narradora assume o centro da atenção. Esse deslocamento, ainda que momentâneo, sugere essa busca da subversão da estrutura patriarcal, em que a criança — e, por extensão, o desejo lésbico latente — impõe sua presença dentro do espaço doméstico. A fixação de Flávia na cama de Dona Kênia, assim como sua reação exacerbada à separação, pode ser lida como um indício de um desejo já permeado por dinâmicas de posse e exclusividade.

Outro elemento interessante é a interação final entre Eduardo e a protagonista, na qual ele a interroga com um misto de impaciência e desconfiança. A pergunta sobre urinar na cama e a reação do homem ao grito da criança criam uma cena quase cômica, mas também marcada pela tensão entre ambos. A maneira como a protagonista descreve essa troca — com Eduardo se afastando rapidamente, como se tivesse perdido a batalha — sugere que sua presença ali não é apenas incômoda, mas também inquietante para ele. Logo na sequência, como uma outra contraposição, Flávia retrata que Dona Kênia pegou-a pela mão, “carinhosamente”, e a levou para o seu quarto (Rios, 1981, p. 9), como numa nova vitória à competição travada com Eduardo, seu rival, agressivo.

Na cena em que Kênia vai embora da cidade, Flávia diz: “Ela não foi no caminhão de mudança, pior ainda: foi sentada ao lado do marido no seu carro velho, sujo de barro, soltando fumaça preta de óleo queimado pelo escapamento barulhento, como se estivesse me ofendendo” (Rios, 1981, p. 15). A escolha das palavras e das imagens cria uma cena carregada de ressentimento, na qual até mesmo elementos inanimados — o carro velho, sujo e barulhento — parecem conspirar para acentuar sua sensação de perda e rejeição. A construção da frase enfatiza a gradação: primeiro, a constatação da partida de Dona Kênia; depois a piora da situação, culminando na imagem degradante do carro e, por fim, sua derrota, só causada pela ida de Kênia embora. A materialidade do carro assume um papel simbólico relevante. Sua descrição negativa funciona como um marcador da presença masculina indesejada, representada pelo marido de Dona Kênia. O automóvel, associado ao marido, por ser dele, aparece como um elemento grotesco e repulsivo.

Diferente de Eduardo, que era retratado através da infelicidade, violência e repulsa, temos Fábio, que se apaixona por Flávia. Pode ser percebido que este personagem tem um papel tão relevante para a narrativa quanto o do marido de Kênia, mas por motivos diferentes. Fábio representa o homem que se apaixona por uma mulher lésbica, e que investe seu tempo em fazê-la aceitar suas investidas, ainda que quando ela comunica sua orientação sexual. Seu personagem parece representar o “homem comum”, o leitor que lê Cassandra Rios, que parece não entender ao certo do que se trata a lesbianidade, e por vezes assedia a protagonista Flávia, cometendo diversos desrespeitos, e por vezes é defendido pela mesma, que demonstra ter compaixão pelo homem, como se ele merecesse alguma compreensão por ter se interessado por uma mulher lésbica. Enquanto Eduardo parece receber críticas físicas, duras e diretas à sua aparência ou jeito, Fábio parece ter uma complacência maior vinda de Flávia, que ainda tecendo críticas aos seus comportamentos, parece não ser tão dura. No trecho em que Flávia e Fábio se conhecem, Fábio estava numa festa de jovens da idade de Flávia, que tentava se enturmar para distrair os pensamentos da lembrança de Kênia. Vemos:

> Fábio me tirou para dançar e eu aceitei. Fábio era o namorado de Claudette, mas eu não me importei quando me avisaram e me alertaram que ela não estava gostando da minha atitude, aceitando os convites de Fábio. […] agora, Fábio estava “cantando de galo”, conduzindo-me pelo salão, que era uma sala de visitas seis por oito, num espaço entre mesa, mesinhas, sofás, poltronas, cadeiras, televisão e uma porção de outros móveis. […]
>
> — Ele está dançando de frente ou de lado? […]
>
> Afastei-me sem dar atenção, mas, antes, respondi, certa de que ela só podia estar alcoolizada:

> — De frente, claro. Ou esperava que dançássemos plantando bananeira?
>
> Fábio cruzou na minha frente e barrou meu caminho, estendendo-me uma garrafinha de guaraná com um canudinho e um prato cheio de petiscos.
> — Aonde vai? Não vai me deixar de garçom sem troco, vai?
>
> Peguei a garrafinha de guaraná e levei o canudinho à boca. Fábio ficou me encarando e vi no seu sorriso alguma coisa enigmática.
>
> — O que foi?
>
> — Você é linda.
>
> A voz dele era sincera e havia um certo sentimento modulando-lhe o timbre rouco de rapaz imberbe que começa a se sentir homem pelas primeiras manifestações do desejo sexual e que só pensa em ejacular.
> (Rios, 1981, p. 17-18).

A construção inicial dos sentimentos de Fábio parece acontecer de modo semelhante à Flávia. Na narrativa, ambos se relacionam quanto à forma como se sentem pelo desejo das mulheres amadas, ainda quando não a podem ter. Assim como Flávia fica “uma fera” por não ter Kênia, Fábio cobra de Flávia a reciprocidade ao seu desejo desde o primeiro momento em que a vê. Fábio é descrito como alguém que "canta de galo" e exibe sua virilidade ao levá-la pela sala, o que sugere um jogo de poder de afirmação masculina. A escolha da palavra "conduzir" reforça essa assimetria, colocando-o como sujeito ativo na interação, enquanto a protagonista, ainda que irônica e aparentemente desinteressada, é colocada no papel de conduzida. Esse jogo de dominação se estende ao momento em que ele retorna com comida e bebida para a protagonista, criando uma expectativa de retribuição. Seu comentário – "Não vai me deixar de garçom sem troco, vai?" – demonstra essa lógica de troca, na qual a gentileza vem acompanhada de uma cobrança explícita.

O momento em que Fábio finalmente verbaliza sua atração – "Você é linda" – revela a primeira progressão nas investidas, agora declaradas. No entanto, a narração imediatamente volta e enquadra essa fala dentro de uma visão “em diversas óticas” do seu assédio: sua voz é descrita como "sincera", mas, ao mesmo tempo, tem-se a ironia sobre seu desejo se resumir à pulsão ejaculadora. A caracterização de Fábio, então, começa a oscilar entre a postura do jovem que busca afirmar sua masculinidade e a do “rapaz” que está se descobrindo no campo do desejo, o qual tem a sexualidade descrita de forma bruta e mecânica, mas passando pela ironia e compreensão da protagonista. Na sequência, Flávia justifica o comportamento de Fábio através do impulso adolescente vivido por ele, ao mesmo tempo em que parece

colocá-lo numa posição irônica, como se desejando demonstrar a força da masculinidade na vida do jovem. Vemos:

> Vi alguns pêlos apontando sobre o lábio superior, uma sombra, de penugem, e calculei o quanto ele devia raspar-se para estimular o crescimento da barba e do bigode, pois percebi também que a sua pele estava irritada, talvez pela ação da gilete. O coitado quase se esfolara. Acho que até passava titica de galinha, como eu ouvia as meninas gracejarem, achando que isso fazia crescer pêlos (Rios, 1981, p. 18).

Fábio é completamente ironizado, demonstrando a visão cômica que a protagonista tem sobre a masculinidade em construção e a afirmação masculina. A descrição minuciosa dos pelos ralos e da pele irritada sugere que a protagonista observa o homem com um misto de ironia e distanciamento, revelando sua tentativa de performar o traço masculino associado à virilidade: a barba. A escolha das palavras enfatiza o caráter artificial e forçado da masculinidade exercido pelo personagem. Em “o coitado quase se esfolara” consta um tom de piedade irônica, como se o esforço de Fábio para parecer mais adulto e másculo fosse ao mesmo tempo patético e previsível. A menção à possível aplicação de “titica de galinha” adiciona um elemento humorístico que zomba e rebaixa ainda mais dessa tentativa de masculinização, associando-a a um tipo de crença ingênua e quase infantil.

Essa fusão entre diversas estratégias discursivas, como descrição, aceitação e julgamento cria um efeito que simultaneamente ridiculariza e compreende, parecendo uma certa estratégia de convencimento de Cassandra Rios, que parece enxergar com certa ironia as performances masculinas ao seu redor, mas busca estabelecer o diálogo com possíveis leitores que se identifiquem. O texto deixa a ironia nas entrelinhas, parecendo sobressair a compreensão com o rapaz, que vivia entre o interesse por Flávia e a vontade constante de conquistá-la. Em diversos momentos da narrativa, Fábio assedia a protagonista, seja através de toques ou palavras. Isso fica evidente em:

> Ele me puxou para que continuássemos dançando e eu vi que Núcia, do mesmo modo como eu a olhara, estava me encarando e continuou me fitando, numa comunicabilidade espantosa de pessoas que se identificam desde o primeiro minuto em que cruzam o olhar. Uma chama ardente começou a crepitar dentro de mim. Os móveis, as pessoas, Fábio, tudo sumiu, e a minha mente se abriu numa força imensa tomando conta de toda a atmosfera, pela colisão do nosso pensamento, que trocava mensagens. Foi deslumbrante. E ridículo. Ridículo o que senti, presa nos braços de Fábio, que me apertava contra si e fazia certos movimentos indecorosos com o corpo quando nos misturávamos entre os outros casais que dançavam e se espremiam pela sala, todos procurando oportunidade para se esfregarem por

> alguns rápidos arrepios. Entendi o que significava dançar de frente. Entendi e senti. Cutucava. Mexia. Entranhava. Metia o meu vestido de tecido leve de verão para o meio das coxas, de algum modo, como se tivesse descido o zíper da calça e, descaradamente, se masturbasse contra o meu próprio sexo, que inexplicavelmente senti umedecer. Era físico, não emocional. Como se eu estivesse também me esfregando na ponta de uma mesa, com o olhar em Núcia, me excitando com ela, com a beleza dela. Fiquei com medo que percebessem e achei conveniente ficarmos espremidos entre os outros casais, que provavelmente faziam o mesmo. Tentei afastar meu corpo do seu, para que ele tivesse recato, para que percebesse o meu desespero repentino e guardasse aquilo, para que não abusasse de mim, levando-me a sentir vergonha de mim mesma por causa de uma excitação de minuto que nada tinha a ver com ele. Aquilo não alterava a minha natureza, mas feria a minha moral, e eu me sentia vexada comigo mesma. Mas ele não sabia de mim o que eu, a cada momento, mais constatava e definia (Rios, 1918, p. 19).

A intensidade é construída a partir de duas experiências simultâneas: a conexão silenciosa e avassaladora com Núcia e a presença invasiva de Fábio. O olhar trocado entre as duas carrega um magnetismo imediato, descrito como um reconhecimento instintivo da lesbianidade que transcende a circunstância. O texto alterna entre as percepções sensoriais e o pensamento, misturando corpo e mente e oferecendo uma relação, novamente contrária, entre o homem e a mulher; como se o homem fosse físico e a mulher sensorial, sentimento, fruição. No texto, podemos observar um uso reiterado de verbos de ação, como “cutucava”, “mexia”, “entranhava”, demonstrando que o assédio físico de Fábio invadia seu espaço, impondo as vontades a sua autonomia. Ao mesmo tempo, o ritmo, com frases curtas e encadeadas, reforça a sensação de sufocamento e inevitabilidade.

O ápice do assédio se dá quando a protagonista percebe sua própria resposta física ao contato, algo que não apenas a desorienta, mas que a faz sentir vergonha de si mesma. “Aquilo não alterava a minha natureza, mas feria a minha moral”, diz ela, em um embate entre identidade e norma, desejo e culpa, o que ela já compreende sobre si mesma e as convenções que internalizou. A protagonista sente vergonha por ter ficado excitada ao toque do homem, enquanto pensava em Núcia, o que não a fazia se questionar sobre sua sexualidade, mas consigo mesma, por se utilizar do corpo do homem para projetar seus pensamentos para o sexo com a mulher desejada. O desconforto, embora evidente, não se desdobra em uma contestação aos atos de Fábio, mas à sua própria resposta física.

É possível perceber que, diferentemente de Flávia, Fábio não é construído de modo que haja nuances em sua figura, apenas para a repetição de um comportamento predatório que se perpetua sem grande complexidade psicológica. Ele não compreende a protagonista, tampouco se importa em compreender. Seu interesse nela não se dá por reconhecimento ou

admiração, mas pela reafirmação de seu próprio desejo. A protagonista não apenas tenta se desvencilhar fisicamente das investidas de Fábio, mas também busca atribuir a si mesma a responsabilidade pela situação. A frase “Tentei afastar meu corpo do seu, para que ele tivesse recato” estabelece a resistência da protagonista, mas também a expectativa de que Fábio, ao perceber sua reação, se contivesse. O uso de “recato” sugere um eufemismo que suaviza a agressividade da situação, deslocando o foco da ação para uma ideia abstrata de decoro, como se a contenção do desejo dependesse de uma espécie de autorregulação moral.

A frase final — “Mas ele não sabia de mim o que eu a cada momento mais constatava e definia” — encerra o trecho com um movimento de reafirmação subjetiva. Há uma separação clara entre a percepção da protagonista sobre si mesma e o olhar de Fábio, que permanece alheio ao que ela vivencia internamente. A escolha de verbos como “constatar” e “definir” reforça um tom reflexivo e de descoberta progressiva. No entanto, ainda ao contrastar a atitude de Fábio com a crescente clareza da personagem sobre sua própria identidade, a protagonista parece reforçar o fato de que ele não tinha consciência sobre o que se passava com ela, que estava consciente e autônoma da sua sexualidade. Flávia retrata:

> Entrei no quarto. Fábio estava a postos, ladino, escondido atrás da porta, e nem mal entrei agarrou-me pelas costas, apertando-me contra si com sofreguidão. Torceu o meu pescoço, puxando o meu rosto para trás de tal modo que pensei que quisesse quebrá-lo. A seguir, beijou-me na boca como um tarado sedento de saliva, pois sugou a minha boca e apalpou os meus seios com tal rapidez e prática que nem pude defender-me. O tempo que lhe fora concedido já estava esgotando, e os meninos começaram a vaiar, na sala. Senti-o todo colado no meu corpo, e a sua voz, estremecida de desejo, tensa, vibrátil, revelou os seus sentimentos, o que pensava de mim:
>
> — Você é deliciosa, Flávia, adoro os seus cabelos lisos e longos, adoro a sua boca, os seus traços marcantes... a gente precisa fazer qualquer coisa, um dia... você precisa sair comigo, ... você é diferente, não é uma boboca, nem parece que tem só quinze anos... mie para mim... assim eu volto... — Isso era válido, repetir duas vezes a brincadeira, não mais.
>
> As vaias. O “chega”, “larga”, “sai dai”, “nós vamos te buscar”. Minhas mãos empurravam e tentavam livrar-se das mãos febris de Fábio, que já alisara minhas coxas, apalpara meus seios e até conseguira pôr a boca num deles, de raspão, dando-lhe uma lambidinha. Fiz com que ele me deixasse, finalmente, depois de forçar-me contra a parede e esfregar-se pelo meu corpo, beijando-me na boca de tal modo que me cortou os lábios. Fiquei com raiva. Passei a mão pela boca para limpá-la, ajeitei os cabelos, forcei a vista para enxergar no escuro, e o medo veio de repente. O medo e a verdade. A minha intuição vivia me dizendo que eu estava arriscando muito com aquela brincadeira perigosa (Rios, 1981, p. 22).

Há, então, a interação mais violenta entre Fábio e Flávia. A forma como a narrativa conduz os eventos, com verbos em sucessão acelerada — “agarrou-me”, “apertando-me”, “torceu o meu pescoço”, “puxando o meu rosto” — reforça a brutalidade da abordagem. A construção das frases contribui para essa atmosfera, com frases curtas e diretas, que transmitem a urgência da situação e a impossibilidade de reação imediata da protagonista. A caracterização de Fábio assume, nesse momento, contornos explícitos de agressor. O adjetivo “ladino”, que sugere dissimulação, já antecipa sua intenção de surpreendê-la, enquanto a descrição do beijo — “como um tarado sedento de saliva” — explicita a agressividade utilizada. Os demais verbos enfatizam a invasão do corpo, como “sugou”, “apalpou” e “esfregou-se”, destacando o caráter coercitivo. A velocidade com que os acontecimentos se desenrolam também reforça a impotência da protagonista, que “nem pôde defender-se”.

A reação coletiva dos demais jovens na sala — “as vaias”, “o ‘chega’, ‘larga’, ‘sai daí’” — sugere que a violência de Fábio fosse, de certa forma, legitimada pelo contexto de uma “brincadeira”. No entanto, Cassandra insere novamente a ironia como recurso discursivo de crítica na cena, especialmente quando a narrativa se refere ao episódio como algo que pode ser repetido: “Isso era válido, repetir duas vezes a brincadeira, não mais”, como se o foco da crítica fosse a demora do ato, não o ato, em si. A reação posterior da protagonista, que “fica com raiva”, é seguida imediatamente por gestos automáticos de autorresponsabilização. No momento em que a personagem se recompõe, diz também que se arriscava muito com aquela “brincadeira perigosa”, como se ela fosse a responsável pelo que tinha vivenciado.

Na próxima interação entre os dois, tem-se uma construção interessante de Fábio e Núcia, que tira Flávia “do armário”. Vejamos:

> Continuamos caminhando em silêncio. Entristecia-me ter que ser fria com ele. Era uma tristeza aguda, que vinha lá do fundo do coração, que freava a língua e prendia a voz na garganta.
>
> Quando paramos no portão de casa, ele estendeu as mãos sobre os meus ombros e fez pressão, querendo puxar-me para si. Seu olhar tentou invadir-me e, através dos meus olhos, descobrir o mistério de minha alma. Queria que ele entendesse, e que só gostasse de mim como um rapaz aprecia um bom amigo ou como um irmão respeita e gosta de sua irmã.
>
> Mas o brilho no olhar de Fábio era intenso e me chocava. Talvez eu devesse sentir por mulher o que estava sentindo por ele, um certo repúdio e aversão. Eu não queria que ele tomasse certas atitudes. Recuei e pedi:
>
> — Por favor, compreenda...
>
> — Você gosta de outro,

> — Não é isso.
>
> — O que, então?
>
> — À gente é muito jovem ainda. Estou estudando muito, Não quero namorar...
>
> — Por que você não deixa ela em paz?
>
> A voz de Núcia foi como um tapa em meu ouvido. Ela surgiu de repente diante de nós, saindo de trás da macieira do jardim. Simultaneamente, eu e Fábio olhamos para ela, que surgia das sombras dos arbustos como um cão de guarda (Rios, 1981, p. 30).

Percebe-se a introspecção antes do diálogo direto, marcada por imagens sensoriais com ritmo lento, diferente do demonstrado até então, o que contribui para a construção do estado de angústia da personagem. As expressões "tristeza aguda", "freava a língua" e "prendia a voz na garganta" evocam a sensação de bloqueio emocional e físico. Como demonstrado anteriormente, Cassandra parecia se utilizar de cenas marcadas por jogos de proximidade e recuo. A justificativa de que Flávia ficava triste em ter que ser "fria" com Fábio demonstra que, apesar de toda a violência anterior, ela ainda se sentia ligada ao homem. A forma como Flávia racionaliza esse momento — desejando que Fábio a visse "como um rapaz aprecia um bom amigo" ou "como um irmão respeita e gosta de sua irmã" — evidencia a dificuldade da personagem em se desvencilhar. No entanto, a compreensão se mistura com uma crítica direta, como na passagem em que a protagonista especula que talvez devesse sentir por mulheres o mesmo "repúdio e aversão" que sente por Fábio. Esse momento pode ser lido como uma reflexão sobre a consciência do "erro" da lesbianidade.

A narrativa de Cassandra Rios apresenta o prazer entre corpos femininos a partir de uma perspectiva que se contrapõe ao discurso normativo dominante, que historicamente associa a homossexualidade ao pecado e, consequentemente, à punição. No caso das mulheres, essa ruptura adquire contornos ainda mais complexos, uma vez que, dentro das convenções sociais hegemônicas, o corpo feminino é tradicionalmente condicionado à docilidade e à obediência, sendo regulado por normas que restringem sua autonomia e sua expressão do desejo. Simone de Beauvoir (1967, p. 112), anos antes de Cassandra, já considerava que: "A civilização patriarcal vetou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito a satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento". Fazendo o devido recorte de sexualidade, pode-se perceber que Cassandra buscava romper com essa lógica.

Chama atenção, entretanto, a diferença de tratamento discursivo entre Fábio e Núcia. Núcia é retratada em uma ótica de maior violência, em contraste com a representação de Fábio. O trecho, ao enfatizar certos aspectos da presença de Núcia, parece construir uma imagem de figura agressiva, ao mesmo tempo em que suaviza a violência de Fábio. A primeira pista disso está no uso das metáforas que associam Núcia a uma figura animalesca e ameaçadora, “como um cão de guarda”. Sua voz, descrita como “um tapa”, representa uma agressão abrupta, reconhecida como tal pela protagonista. Essa imagem implica que Núcia é uma presença agressiva, que quebra a dinâmica entre Flávia e Fábio. A descrição da mulher se aproximando furtivamente das sombras e, com sua voz cortante, interrompendo o momento entre os dois, coloca-a em um plano de ação mais físico e impetuoso, como se sua presença fosse uma força de invasão e controle, que parece mais violenta do que a insistência de Fábio, ainda que, em diversos momentos, física. A cena segue:

> — Assustei os pombinhos? Anda, voa daqui, seu borracho bobo, não vê que ela não está interessada em homem, muito menos em você?
>
> Passada a surpresa, Fábio enfrentou-a, chocado com a sua atitude inesperada:
>
> — Por que não vai cuidar da sua vida?
>
> — Vai andando, frango-d'água, deixa Flávia em paz, ela não é para o seu bico.
>
> Fábio encarou-a. Mediu-a. Parecia ponderar sobre o que dizer e voltou-se para mim:
>
> — Eu a estava molestando, Flávia?
>
> Senti-me intimidada diante dos dois. Ele, com seus olhos expressivos pousados em mim, e ela, sacudindo as longas madeixas, como uma leoa agitando a juba; abaixei a cabeça e limitei-me a responder:
>
> — Não.
> (Rios, 1981, p. 30-31).

A construção da agressividade de Núcia ganha evidência novamente, pelo seu tom desafiador e pelas palavras irônicas, como “seu borracho bobo” e “frango-d'água”, que aproveitam para reforçar a zombaria sobre a figura do homem, enganado pelo interesse na lésbica. Por outro lado, Fábio, em sua reação, aparece desconcertado e construído como impotente diante de Núcia. Sua resposta inicial, "Por que não vai cuidar da sua vida?", soa mais como uma tentativa de retomar o controle da situação do que como uma resposta genuína à provocação. Sua defesa, ao questionar se estava molestando Flávia, reflete uma

tentativa de justificar suas ações dentro de um comportamento socialmente aceitável e sua fala, mais ponderada, coloca-o em uma posição de dúvida, contrastando com a certeza agressiva de Núcia, que não hesita em dominar a situação. A resposta de Flávia, “Não”, é sintomática de seu estado de dúvida diante da situação. Ela se vê entre duas forças, Fábio e Núcia, que se opõem de maneira muito diferente. Fábio busca a aprovação e validação que Flávia não consegue fornecer sem se sentir intimidada. Núcia, por outro lado, age com uma violência simbólica, afirmando seu domínio. A estrutura da cena parece sugerir ao leitor de que nem uma situação nem a outra é boa, de modo que a personagem fique desconfortável em ambos os contextos. A cena segue:

> — Você não percebeu ainda que ela tem nojo de homem? Não entendeu ainda que Flávia é uma lésbica, que não quer nada com você? Não está sabendo que nós somos amantes e que você está atrapalhando?
>
> Fábio não fez expressão de espanto ou de surpresa e nem pareceu ofendido. Limitou-se a me encarar em silêncio e, quando Núcia perdeu o fôlego e começou a exigir que eu confirmasse o que ela estava dizendo, finalmente perguntou:
>
> — É verdade isso, Flávia?
>
> — Responda pra ele — vociferou Núcia.
>
> Núcia parecia disposta a agredir-me e desafiava Fábio com expressões sarcásticas, medindo-o, zombando dele, dizendo que ele era um idiota, que não percebia as coisas, que só cego não via o que eu era, que estava se fazendo de tonto pra tentar - uma guerra da qual sairia morto e fedido.
>
> Minha língua parecia colada no céu da boca. Aquela cena me constrangia. Ia contra a minha educação e princípios. Não era verdade o que Núcia estava dizendo, que eu odiava os homens. Meu pai e meu irmão eram homens e eu os adorava. Ela estava falando uma porção de asneiras. Não era nada daquilo. Meus sentimentos eram outros. E eu queria muito bem a Fábio.
>
> Ele insistiu. Em seus olhos vi um lampejo de súplica para que eu mentisse, para que dissesse alguma coisa que lhe permitisse não sair derrotado e humilhado diante daquela moça histérica prestes a chorar. Por mais rude que me tornasse, eu não podia mentir, não podia mais esconder o que eu era.
>
> — Sim, eu sou uma lésbica.
> (Rios, 1981, p. 31).

A fala de Núcia sobre Flávia ser “lésbica”, revelação sem o consentimento de Flávia, também revela uma tentativa de domínio. Núcia deseja que Flávia se alinhe às suas expectativas, exigindo que Flávia confirme suas palavras — “Responda pra ele” — tornando-a um objeto de negociação. Fábio novamente é apresentado como um personagem

de fragilidade emocional exposta quando pergunta “É verdade isso, Flávia?”, com postura de desamparo. Sua atitude é de um homem inseguro, que é odiado pela lésbica odiosa, que o machuca com toda a sua agressividade. Tanto que Flávia precisa afirmar que, na verdade, Núcia se equivoca, à medida que ela não odeia homens; ela quer bem seu pai, seu irmão e Fábio, que são homens.

A escolha de Cassandra Rios em retratar Fábio dessa forma, como um personagem emocionalmente frágil, vulnerável e quase impotente diante da situação, exige análise crítica. Fábio, em contraste com Núcia, é retratado como incapaz de se opor de maneira contundente às ações de Núcia. Essa construção de Fábio parece buscar impacto na forma como o leitor se relaciona com ele, demonstrando que uma fragilidade amplificada pela autora de maneira exagerada e até caricatural, nesse trecho. Cassandra parecia, constantemente, buscar esse diálogo, irônico nas entrelinhas, mas acessível, como num recurso de convencimento do ponto que queria provar: o de que era possível ser lésbica, conviver com homens pacificamente, para a amizade, sem haver interesse físico ou sexual. No entanto, não perdia a oportunidade de zombar do personagem, e Fábio, ainda que defendido por Flávia, novamente termina exposto ao ridículo, “perdendo” a disputa para uma mulher.

> — Você é o que, afinal? Tá aí com essa cara murcha porque o machão foi embora? Por que eu te entreguei?
>
> — Você não devia ter feito isso.
>
> — E por que não? Tava pretendendo enganar a quem? A mim? Aos dois? O que você é, afinal?
>
> — Eu sei o que sou e isso basta. Não preciso sair gritando por aí e nem usar desses palavreados desagradáveis para manter um homem afastado de mim: acho que tudo precisa ter respeito e elegância... […]
>
> — Você gosta dele...
>
> — Gosto. Quero bem. Admiro. Fábio é um rapaz educado, inteligente, e eu saberia como afastá-lo de mim sem criar esse problema... sei lá se ele não vai sair espalhando o que houve... será muito desagradável... não gosto que me apontem... eu sei quando e onde ser o que sou... […]
>
> — Fábio jamais contará o que houve. Seria um vexame para ele ser passado para trás por uma lésbica.
> (Rios, 1981, p. 32).

A construção de Flávia evidencia mais claramente a estratégia da autora para dialogar com o leitor sobre a legitimidade da identidade lésbica, confrontando preconceitos e

desmistificando a ideia de que essas seriam sempre hostis ou agressivas com os homens. Nesse sentido, Cassandra constrói a personagem de Flávia como alguém que, mesmo em um cenário onde outros, como Núcia, se mostram agressivos e reativos à presença masculina, não adota uma postura de desprezo. Essa estratégia pode parecer contraditória no cenário recente, mas, no contexto da obra, parece estabelecer uma tentativa de diálogo e superação da associação lésbica à aversão ou ódio aos homens.

Flávia parece buscar uma imagem de respeito e educação, dizendo "não preciso sair gritando por aí" como contraste ao comportamento de Núcia, que é apresentada como a lésbica estereotipada, que sente ódio pelos homens. A autora constrói, assim, a diferenciação entre as duas personagens, parecendo buscar afirmar que a identidade lésbica não deve ser vista como uma postura de ataque. Esse posicionamento de Cassandra pode ser compreendido, segundo Adrienne Rich (2010), como o trabalho da "autocriação" cotidiano de escritoras, ativistas, antropólogas, artistas e outras, que lutam pela sobrevivência individual e coletiva da contrariedade à noção de "inveja ou ódio do homem". Por meio dessa construção de Flávia, Cassandra parece acessar o leitor que, naquele momento, poderia pensar da mesma forma e que, ainda hoje, se lido por alguns, permaneceria igual.

Conforme veremos mais adiante, a autora estabelece seus próprios critérios de aceitação somente para lésbicas "legítimas"; performando feminilidade, não se relacionando nunca com homens, e ativas sexualmente. Esse papel de recusa a outras identidades dissidentes não ligadas à aceitação tradicional é reafirmada pela figura da "bicha", sem nome, que sofre uma ocasião de violência física ao tentar entrar na Boate Arakan. No trecho:

> O comentário de que seria proibida a entrada de homossexuais no Arakan já se espalhara havia meses. Eu já atravessara a porta e vi o homem descer correndo em direção ao grupo que entregava ao porteiro os ingressos, gritando, neurastênico, brecando a entrada delas. O grupo se comprimiu, o porteiro foi empurrado pela machona, o sujeito que impedira que elas entrassem foi agarrado pela camisa e a machona desfieriu sobre ele golpes que eram estupendos socos de boxeur. O homem caiu atordoado, a bicha pulou por cima dele e atravessou correndo em direção ao salão. Um grupo de guardas correu atrás da bicha e ergueu-a no ar pelos cotovelos. À bicha enroscou-se com pernas e braços no policial, que tentava livrar-se dela, enquanto ela gritava, agarrando-se a ele:
>
> — Me solta, bofe...
>
> […] Meu carnaval estava estragado. Virou quaresma. O espetáculo era triste demais para mim. A bicha, gritando com a sua voz esganiçada coisas que eu nunca ouvira antes, sendo posta para fora; a machona, carregada pelos guardas escada abaixo (Rios, 1981, p. 38).

Para além da figura animalizada da lésbica “machona”, temos a “bicha”, homem gay que é construído como a figura estereotipada da histeria e escândalo, frequentemente associadas a esse grupo. O termo “bicha”, por si só, é empregado com um tom desdenhoso, carregado da conotação pejorativa a homens gays. Pode parecer contraditório numa obra que parecia estabelecer o diálogo sobre a lesbianidade retratar dessa forma um homem gay afeminado, no entanto, o ponto que Cassandra parecia reforçar na obra era o da aceitação das sexualidades “discretas”, prontas para conviverem e serem aceitas na sociedade como tal. Ainda assim era a proposta de uma transformação.

A palavra “bicha”, portanto, é usada como sinônimo de fraqueza, desvio de comportamento e desordem, associando a figura do personagem a um estigma de inferioridade social. Ao ser descrita de forma quase caricatural, como em “gritando com a sua voz esganiçada”, por exemplo, a autora reforça a ideia de que essa existência é algo grotesco, passível de repúdio. A violência física do confronto, com o personagem sendo agredido e imobilizado pelos guardas, também reflete essa ideia de que a “bicha” representa uma ameaça, para a ordem social e para a moral vigente, que somente a “lésbica genuína” parecia carregar. O fato de a bicha ser punida fisicamente é um reflexo da percepção social de que essa identidade é algo que deve ser controlado, reprimido, ou até erradicada. Percebemos que, para Flávia, a “bicha” não é um homem, por ser “a” bicha, mas algo “errado”, que não merece o respeito dado a Fábio, como homem, nem o reivindicado a ela, como lésbica.

Green (2000) observa que o título de “bicha” era dado exclusivamente àqueles que assumiam a posição passiva na relação sexual, frequentemente chamados também de “bonecas”. Em contrapartida, os indivíduos heterossexuais, ou gays que desempenhavam a posição ativa eram identificados como “homens de verdade” ou “bofes”, sendo socialmente diferenciados dos primeiros. Além da dinâmica sexual, a identidade das “bichas” também era marcada pela incorporação de gestos e comportamentos considerados femininos, reforçando a associação entre a feminilidade desses homens e a passividade no imaginário social da época. Ressalta-se, no entanto, que essa rigidez do modelo binário de homossexualidade é insuficiente para abarcar a diversidade e a complexidade das experiências vividas pelo grupo.

Há, no trecho, a culpabilização desses corpos dissidentes, que tentam “não ser o que são”. Exemplo disso é a “machona”, mulher que tenta ser homem; e da “bicha”, homem que tenta ser mulher, ou uma existência terceira. Estaria, dessa forma, a violência justificada, afinal, eles não queriam ser vistos diferente do que são? A escolha desses termos e a forma como esses personagens são descritos não apenas reforçam a ideia de que pessoas que não se encaixam nas categorias rígidas de homem e mulher são vistas com desconfiança e repulsa,

mas também parecem servir a um propósito discursivo: colocar diante do leitor a existência "possível" da homossexualidade, desde que através do binarismo de gênero.

A autora cria uma construção paradoxal: uma mulher e um homem que, ao adotar comportamentos "invertidos", acabam sendo ainda mais marginalizados. Essa busca de "diálogo" com o leitor, no entanto, é um dos pontos que faz com que a literatura de Cassandra não seja unânime quanto às estratégias utilizadas. Enquanto para Piovezan (2006, p. 11) "Cassandra Rios utilizou a mesma linguagem crítica da presença lésbica na sociedade para defender a possibilidade de uma existência homoafetiva entre mulheres", autores e autoras como Silva (2018), Paim (2021) e Mezzari (2022) parecem apostar na crítica dessa escolha, como se com isso a autora mais reforçasse estereótipos do que dialogasse. Encontrar esse embate é curioso, pois não parece haver como dar uma "resposta certa" às intenções da autora. Através deste estudo, podemos perceber que Cassandra buscava, sim, a abertura e o reconhecimento da população LGBTQIAP+ através da literatura, mas em diversas declarações alegava ser diferente pessoalmente do retratado nas suas obras, alegando ser "tradicional" e tímida. Será que a diferença estaria justamente no que ela parecia criticar, de modo que pensava que todos deveriam ser respeitados como são? Preservo-me ao direito de me manter otimista como Piovezan (2006), crendo na pioneira e na compreensão inteligente do público que a lia, sendo necessário criar estratégias para circular.

Há, próximo ao final da obra, a figura de Manville, homem retratado como velho, rico e nojento, com estratégias semelhantes à construção narrativa de Eduardo. Desirée, amante do homem, liga-se a ele por interesse financeiro e profissional, enquanto se relaciona casualmente com a protagonista somente por interesse sexual. Vejamos:

> A "rainha" a todo instante debruçava-se para Manville, que lhe dava tapinhas no rosto, nas mãos, nos ombros, assegurando-lhe que o reinado seria seu. […] Consegui. Em dado momento, o olhar da que já estava escolhida para rainha caiu sobre mim. […] Ela arregalou os olhos, achou ruim, quis dizer qualquer coisa, mas eu prendi a respiração e desci minha boca faminta contra os saborosos lábios de Desirée. Eu não era Napoleão nem Zorro, mas me senti em cima de um cavalo, pisoteando Manville. Eu não podia deixá-la sair dos meus braços para os braços dele, de jeito nenhum! […], torturando-a com os meus frenéticos beijos e suspiros, empolgada pela idéia de, mais do que ganhar a Rainha do Arakan, tirar a mulher de Manville. […] Do alto do palanque, Manville procurava a sua rainha e protegida. Desirée tentou se esconder atrás de um grupo de pessoas e dos blocos que dançavam animados, mas fingi não perceber sua intenção de evitar que Manville a surpreendesse comigo e fiz tudo para que ele nos visse de mãos dadas. Nesse ínterim, olhando para o palanque, deliciando-me com o nervosismo de Manville, que nos seguia com seu olhar em brasa, vi, por trás dele, uma jovem de sarong subindo as escadas do palanque. […] A moça de sarong

> desferira violentamente a garrafa de cerveja sobre a cabeça de Manville. A cara dele estava uma pasta vermelha de sangue, que esguichava como de um suíno em dia de matança. A gritaria e o corre-corre eram promovidos pela turma da machona, que lhe dera cobertura, fazendo-a escapar sem que os guardas ficassem sabendo quem desferira o violento golpe na cabeça do branquicelo e despeitado amante da Rainha do Carnaval. Alcancei a moça de sarong num dos patamares que conduziam aos saguões térreos do aeroporto de Congonhas e gritei-lhe:
>
> — Venha comigo... eu lhe dou carona...
>
> Ela me respondeu com um novo brilho no olhar, um brilho de faca que já gotejara seu sangue de vingança:
>
> — Não, obrigada, a minha turma me espera.
> (Rios, 1981, p. 40-43).

Novamente, se faz presente a tensão que Flávia cria com seus "rivais", homens que têm as mulheres que ela deseja. Manville surge como um homem que exerce domínio sobre a "rainha", personagem para quem comprou o título do carnaval. A própria forma como essa rainha é apresentada – entre aspas – sugere o tom de ironia ou deslegitimação, em que o título do carnaval é uma farsa, mas também o significado que a palavra carrega, como se a mulher não devesse ser chamada assim. Manville, através do poder que exerce, assegura que o resultado do concurso será aquele que ele deseja, reduzindo a mulher a uma peça em seu jogo de influência. Essa dinâmica não é apenas denunciada, mas também utilizada como motor para a narrativa de competição motivada a desafiar o domínio do homem.

A forma como a protagonista descreve sua interação com Desirée revela, desde o início, um jogo de sedução. O olhar hipnótico, a sensação de controle, a ideia de "tirar a mulher de Manville" – tudo aponta para um embate de forças em que o prazer se mistura à necessidade de provar sua própria capacidade de dominação. O ato de beijar Desirée não é apenas um gesto erótico, mas um símbolo de vencer a rivalidade com o homem, o que se intensifica quando a protagonista se compara a figuras heroicas, como Napoleão e Zorro. Flávia não somente vencia, mas pisoteava Manville. Pode-se notar que, assim como Kênia, Desirée não tem agência sobre si; seu desconforto é ignorado e a protagonista prossegue com seu desejo, sem se preocupar em perceber se a outra compartilha de suas intenções. Indica-se, inclusive, que não está confortável, visto que retrata que seus atos "torturavam" a mulher. A cena ganha um tom de disputa simbólica entre masculinidades e feminilidades que se confrontam e se sobrepõem, o que parecia importar mais do que a conquista da mulher – "mais do que ganhar a Rainha do Arakan, tirar a mulher de Manville".

Para “coroar” a derrota de Manville, que viu a mulher desejada de mãos dadas com Flávia, que fez questão que ele soubesse da sexualidade da sua amante – o que marca, mais uma vez, o tratamento distinto que a obra dá aos outros personagens e Flávia, que se mostrou incomodada por ter sido “tirada do armário” por Núcia – há, ainda, um desfecho que reforça o deboche das figuras masculinas na obra. A “machona”, que é retirada da boate tempos atrás, golpeia Manville com uma garrafa de vidro, amplificando a vitória para outra personagem. A descrição narrativa da cena reforça a brutalidade ao qual o homem é submetido: o sangue que esguicha é comparado ao de um porco abatido, animal associado à ojeriza, através de um abate ritualístico que transforma sua derrota em um espetáculo.

O ataque não surge de uma revolta pessoal, mas de um ato coordenado, promovido pela “turma da machona”. Seria, então, somente uma dupla vitória lésbica, ou uma vitória dos personagens dissidentes na obra? Estaria Flávia, nas entrelinhas, assumindo que desejava, de certo modo, fazer parte desse grupo, mas que também teria sido vencida, por ter sido rejeitada? A interação final entre a protagonista e a “machona” reforça essa ambiguidade. O convite para a fuga em conjunto sugere a tentativa de um gesto de solidariedade ou de cumplicidade, mas a recusa da moça de sarong, acompanhada pela metáfora do “brilho de faca que já gotejara seu sangue de vingança”, reafirma sua autonomia.

Como o desfecho desse enredo, Flávia conta que Desirée havia se tornado rainha do Arakan, e que ela se sentira “um *clown*[54]” (Rios, 1981, p. 47). Logo após essa cena, a mãe de Flávia entra no quarto e conta que Kênia havia voltado à cidade. É nesse momento que se inicia o grande *plot twist*[55] da obra, o desfecho de Eduardo, marido de Kênia. A mãe conta que Eduardo, no momento da partida da cidade, anos atrás, suicidara-se com um método de “dar arrepio” (Rios, 1981, p. 48), ainda mais sendo médico. Segundo a história que soubera, a mãe contava para a filha que Eduardo, por ter câncer, levaria Kênia à Itália para fazer um tratamento avançado, mas que, por não acreditar na eficácia, teria decidido se matar. A história vai chamando atenção de Flávia, que deseja saber de mais detalhes e, ao mesmo tempo, relembra de uma atitude de, quando criança, mudou o destino de Eduardo e de Kênia.

Flávia assassinara Eduardo, ainda quando criança. A protagonista retoma a consciência do fato que apagou de sua memória:

> Fui entendendo e revivendo aquele tempo, com as tripas, o coração, o sangue, tudo doendo dentro de mim, numa contração de horror, À garotinha

[54] Em tradução livre, “clown” é palhaço, em inglês.
[55] Em tradução livre, “plot twist” é reviravolta, em inglês. É quando há o acréscimo de uma informação extremamente relevante, que altera o andamento da trama, surpreendendo o público.

> precoce, ciumenta, esperta, e que gostava de brincar de gatinho, era um pequeno monstro — o monstrinha polimortfo, como Freud classificava tão bem as crianças. Tive horror de mim, medo, susto. Sim, susto. O que mais poderia sentir senão um grande susto, que me esfrangalhava? As lâmpadas, socadas até virar pozinho branco. A chuva fininha de vidro moído caindo no prato de sopa. Eu era uma criminosa em potencial! Isso doeu em minha mente. Mas eu só tinha sete anos! Eu era inteiramente incapaz de entender o caráter criminoso do fato ou de determinar-me de acordo com esse entendimento, e me excluía da responsabilidade penal devido à minha idade na ocasião (Rios, 1981, p. 48).

Há um mergulho na consciência de Flávia, que revisita seu passado com uma mistura de horror, reconhecimento e, claro, autodefesa. A construção da cena reforça a ambiguidade vivenciada pela personagem na retomada das lembranças, que oscila entre a monstruosidade e a tentativa de se absolver por sua idade e incapacidade de compreender plenamente suas ações. A narrativa usa um tom visceral ao descrever a lembrança, evocando sensações físicas de dor e contração interna: “as tripas, o coração, o sangue, tudo doendo dentro de mim”. Esse efeito coloca a protagonista em um estado de sofrimento corporal, como se a lembrança da violência se manifestasse não apenas em sua mente, mas em seu próprio organismo.

Ela descreve que a arma utilizada teria sido vidro moído, despejado no prato de sopa de Eduardo. A descrição carrega escolhas simbólicas: as lâmpadas socadas até virar “pozinho” e a chuva “fininha”, associando o diminutivo à perspectiva infantil. A exaltação do caráter criminoso do fato mostra o quanto Flávia se vê como alguém fadado à transgressão, mas utilizando um argumento jurídico para reforçar sua inocência: “me excluía da responsabilidade penal devido à minha idade na ocasião”. Essa dualidade atravessa a obra, o que veremos no próximo tópico através da construção de uma personagem que argumenta ser consciente da sua sexualidade desde sempre, evocando a consciência e a inocência em diversos momentos, como se “fosse e voltasse” no entendimento de si. As cenas não apenas remetem ao assassinato de Eduardo, mas também sugerem que essa tendência “adulta” e autoconsciente, perversa, já estava presente nela desde a infância.

> Me vi andando pela casa de Kênia, menininha esperta, o capetinha disfarçado na criança que todos achavam bonita, obediente e quieta, que se engolfava no silêncio da sua dor oculta, com os seus sentidos ativos e eróticos velados pela desculpa da inocência […]. O monstrinho tirando as lâmpadas dos abajures da casa, enquanto observava Kênia encaixotando as coisas. […] Kênia estava ajoelhada, guardando louças num caixote. Ouvi-a murmurar, embevecida, fitando uma baixela de prata, que era muito triste desfazer-se de suas coisas. Sua tristeza feriu-me e eu pensei que nunca mais teria Kênia para mim. Eram as suas últimas horas naquela casa, que depois, iria ficar vazia — e eu não dormiria mais com Kênia (Rios, 1981, p. 49).

O trecho mescla memória e autopercepção distorcida, marcada pela exacerbação dos sentimentos. A escolha da linguagem e das imagens reforça um tom de confissão dramática e quase autoflagelatória, na qual a protagonista revisita sua infância sob a ótica da "dor" que sentia por sua sexualidade e pela partida da mulher amada. A primeira frase se desdobra em um longo período, no qual a personagem se descreve com adjetivos contraditórios: "menininha esperta", "capetinha disfarçado", "obediente e quieta". Há um jogo entre a aparência infantil, vista como inocente pelos outros, e a subjetividade interna, que é retratada como consciente e repleta de desejos secretos. Por fim, a cena das lâmpadas retiradas dos abajures, enquanto Kênia encaixota suas coisas, adiciona o tom de despedida.

A despedida de Kênia é marcante para Flávia, que experimenta a perda de maneira intensa e possessiva. O ato de encaixotar objetos simboliza não apenas a mudança física, mas também o encerramento de um ciclo emocional, algo que Flávia percebe como uma ruptura definitiva. O impacto da tristeza de Kênia é descrito de forma visceral o verbo "ferir" transforma a emoção em algo físico, palpável, intensificando a relação de dependência emocional que a protagonista estabelece com Kênia. A frase seguinte, "eu pensei que nunca mais teria Kênia para mim", parece buscar justificar o ato. A última sentença do trecho reforça o peso dessa separação: "Eram as suas últimas horas naquela casa, que depois, iria ficar vazia — e eu não dormiria mais com Kênia". A ênfase na casa vazia também sugere uma associação entre Kênia e um espaço de pertencimento e conforto, o que evidencia o quanto sua presença era essencial para Flávia. Por fim, a afirmação "eu não dormiria mais com Kênia" carrega um duplo significado: por um lado, a constatação da perda do espaço físico compartilhado; por outro, a dimensão erótica da relação entre ambas, que já tinham vivenciado a relação sexual. Nas cenas finais, temos:

> Eu era para ele o capeta, e ele, o inimigo em potencial. […] No rosto de seu Eduardo parecia haver um sorriso mefistofélico, entre contrações de dor ou de escárnio; sentia-se vitorioso por me deixar ali, longe deles para sempre. Ele se livrava de mim, do meu olhar apertadinho que o esmagava, daquela sensação fria e de antipatia que nos transmitiamos. […] Quando Kênia e seu Eduardo foram embora no fordeco, eu ficara olhando, decepcionada e triste porque ele não caíra morto e com a barriga estufada como a minha cachorrinha encontrada no jardim. […] O crime sem condenação. O crime jamais descoberto. Praticado por uma homossexual de sete anos apenas. O crime pelo qual eu jamais seria condenada (Rios, 1981, p. 54-58).

Tem-se, então, o auge da rivalidade entre Flávia e Eduardo, uma disputa que se inscreve na lógica maior da narrativa, analisada neste tópico: a batalha da protagonista,

lésbica, contra o domínio do homem. Flávia acredita que representa, para ele, uma ameaça. A ameaça é recíproca, filtrada pelo olhar da criança, que interpreta qualquer gesto do homem como uma provocação direcionada a ela. Flávia demonstra sua posição crítica à masculinidade que, em diferentes momentos, simboliza a repressão, a posse e a ameaça à sua liberdade afetiva e sexual. Eduardo, nesse contexto, não é apenas o marido de Kênia, mas o principal obstáculo à mulher amada. Isso é confirmado momentos antes da morte, quando sua expressão tenta colocá-lo como vitorioso, mas a ironia da cena é evidente: aquele que se via como o vencedor definitivo — por afastá-la de Kênia — na verdade já estava derrotado, e sua eliminação concretiza a inversão e vitória nessa disputa de poder.

A passagem em que Flávia observa a partida do casal carrega uma frustração momentânea — ela esperava um desfecho mais explícito, como a "barriga estufada" semelhante à de sua cachorrinha morta no jardim. Ainda assim, a sensação final é de triunfo, que conclui: "O crime sem condenação. O crime jamais descoberto". Percebe-se, no final, que a conclusão é que não há culpa, apenas a constatação da impunidade e, mais do que isso, da vitória. Flávia se inscreve, assim, como aquela que não apenas confronta a ordem masculina, mas a destrói sem sofrer consequências. A sentença final, "Praticado por uma homossexual de sete anos apenas", desloca a ação do crime para a identidade da autora: mais do que um ato extremo de ciúme infantil, trata-se de uma afirmação de si.

Essa declaração prepara a discussão para o tópico seguinte. Se Flávia, aos sete anos, é capaz de matar conscientemente, sua infância já não pode ser lida como um espaço de ingenuidade e desconhecimento. Essa construção narrativa parece ter uma função específica: ao retratar a protagonista como consciente desde a infância, sua sexualidade precoce também está legitimada. Não se trata de fase, de confusão ou perversão adquirida; Flávia é, desde sempre, lésbica, "genuína" em sua orientação e em seus desejos.

3.3 "ATÉ QUANDO UMA CRIANÇA É INOCENTE?": O FETICHE EM SER UMA LÉSBICA "GENUÍNA"

Este subtópico visa analisar a construção da representação lésbica em *Eu sou uma lésbica* (1981), com foco na protagonista Flávia, cuja homossexualidade é apresentada como uma característica manifestada desde a infância, por isso considerada "genuína". Flávia é retratada como uma mulher única, encarnando uma versão idealizada da lesbianidade e convertendo-se em um modelo a ser seguido. Sua sexualidade, percebida como algo inato e espontâneo, é tratada na obra com um caráter normativo, como se fosse natural e sem

questionamentos. Para isso, além de retratá-la como uma mulher irresistível, bonita e desejada fortemente — por homens e mulheres —, Cassandra também usa o recurso de incluir na narrativa aspectos que poderiam ser rejeitados caso ela não assim o fosse, como sua forte ligação com o fetiche. Flávia é construída como tendo a moral superior a quaisquer outros personagens e, por isso, suas características, escolhas e desejos são inquestionáveis, bem como os fetiches que tem, que são normalizados, ainda em um contexto social de grande repressão. No entanto, ao colocar sua personagem dessa forma, Cassandra cria uma hierarquia dentro da própria lesbianidade, retratando Flávia como a lésbica correta, o que, paradoxalmente, a torna mais "genuína" do que outras personagens lésbicas presentes na obra, aquelas diferentes dela por não terem as mesmas características.

Encerra-se a dissertação ao aprofundar um dos aspectos mais controversos da obra: a construção de uma protagonista cuja homossexualidade é apresentada como inata e precocemente manifesta, de modo retratado como consciente. O romance reitera, em diversos momentos, que Flávia não apenas compreendia sua sexualidade desde a infância, mas que agia de forma consciente para afirmar seu desejo e eliminar qualquer obstáculo masculino à sua relação com outra mulher. A narrativa, ao enfatizar a precocidade da protagonista, opera uma estratégia ambígua: ao mesmo tempo que busca legitimar a homossexualidade feminina como algo que não requer explicação, também constrói uma personagem que "faz sexo" desde a infância, por já saber que era lésbica e, portanto, consciente desde então.

Esse posicionamento se articula com as discussões anteriores da dissertação, em especial com o último tópico, que analisou a forma como Flávia se desloca da presença masculina ao longo da narrativa, seja por meio do desprezo, da dominação simbólica ou, no caso mais extremo, do assassinato. As obras de Cassandra Rios, nesse contexto, evidenciam não apenas uma distinção entre os temas considerados apropriados para autores e autoras, mas também trazem particularidades marcantes em sua abordagem. Entre elas, destaca-se a construção de personagens femininas que emergem de obsessões, fetiches e anseios incomuns e, sobretudo, ocupam o centro da narrativa. Nessas histórias, as protagonistas vivenciam relações homoafetivas e encontram prazer ao lado de outras mulheres, o que revela um movimento que questiona e amplia os limites tradicionalmente estabelecidos sobre as experiências e possibilidades do desejo feminino. A autora parecia pretender, com isso, o que se encontra na teoria como uma abertura discursiva aos direitos homossexuais. Vejamos:

> Aspiramos não apenas a um espaço seguro para o sexo queer, mas também a novas possibilidades de identidade, inteligibilidade, públicos, cultura e sexo

> que surgem quando o casal heterossexual deixa de ser o referente ou exemplo privilegiado da cultura sexual. As práticas sociais queer, como o sexo e a teoria, tentam desestabilizar as normas confusas, mas poderosas, que sustentam este privilégio – que abrangem o projeto de normalização que tornou a heterossexualidade hegemônica – bem como as práticas materiais que, sem serem explicitamente sexuais, fazem parte das hierarquias de propriedade e decoro que descreveremos como heteronormativas (Berland; Warner, 2002, p. 230, Tradução minha).[56]

Neste ponto, direciono o foco para a maneira como Cassandra Rios apresenta a lesbianidade como uma identidade totalizante, consolidada antes mesmo da puberdade. Se a narrativa já se mostrava pioneira ao negar qualquer relação ou aceitação do desejo heterossexual, neste ponto, a radicalidade se intensifica, quando Flávia demonstra que não apenas nasceu lésbica, mas que sua sexualidade se manifestou plenamente desde os primeiros anos de vida, sem nunca haver espaço ou vontade de experimentação ou dúvida. O argumento da "lésbica genuína", que nunca se desviou de sua sexualidade e que a manifestou desde a infância, pode ser lido como uma tentativa de Cassandra Rios de responder a discursos patologizantes que viam a homossexualidade feminina como uma perversão adquirida ou como uma fase passageira. No entanto, ao adotar essa estratégia, a autora também sugere que existiria um modelo mais legítimo de experiência lésbica, criando o contraste com mulheres que vivenciaram relações heterossexuais antes de se assumirem lésbicas. No início do livro, temos:

> Eu me lembro bem. Não eram só pernas de cadeiras que me rodeavam. Pernas de mulheres também. Eu estava sentada no chão, debaixo da mesa, e meus olhos curiosos olhavam aquelas pernas com admiração. Nada estava dimensionado no tamanho do meu corpo, mas numa visão extraordinária das coisas que me rodeavam e que assumiam significados especiais no meu mundo infantil. E era especial a admiração por um par de pernas que me fascinavam, porque eram as pernas de dona Kênia (Rios, 1981, p. 3).

A frase inicial antecipa elementos centrais da narrativa, ao combinar uma perspectiva infantil com um olhar que sugere desejo e encantamento. O cenário em que a protagonista se encontra, sentada no chão, debaixo da mesa, remete a uma posição de inferioridade física e etária, mas também a um espaço de observação privilegiado. Flávia, naquele momento, estava

---

[56] No aspiramos únicamente a un espacio seguro para el sexo queer, sino también a nuevas posibilidades de identidad, inteligibilidad, públicos, cultura y sexo que surgen cuando la pareja heterosexual deja de ser el referente o el ejemplo privilegiado de la cultura sexual. Las prácticas sociales queer como el sexo y la teoría intentan desestabilizar las confusas aunque poderosas normas que sustentan este privilegio -que abarcan el proyecto de normalización que ha convertido en hegemónica la heterosexualidad- así como aquellas prácticas materiales que, sin ser explícitamente sexuales, forman parte de las jerarquías de propiedad y decoro que describiremos como heteronormativas (Berland; Warner, 2002, p. 230).

abaixo das mulheres, mas, ao mesmo tempo, seu olhar as contemplava em uma posição privilegiada, tendo um campo de visão exclusivamente seu. A imagem da menina sentada no chão posiciona-a em um espaço reduzido e quase marginal dentro da cena, no entanto, essa posição não a impede de exercer uma percepção ativa do ambiente: sua observação das pernas femininas sugere um fascínio que ultrapassa a mera curiosidade infantil, insinuando um desejo que já era latente, mas direcionado: era só Kênia quem despertava aqueles sentimentos.

Pode-se perceber que, no trecho, a comparação direta entre "pernas de cadeiras" e "pernas de mulheres" não apenas aproxima o inanimado do corpóreo, mas sugere uma equivalência inquietante: as cadeiras compartilham o mesmo campo de visão que os corpos femininos. Isso inscreve a percepção da protagonista, que já distingue e destaca o feminino como objeto de admiração, sinalizando um desejo ainda não plenamente elaborado, mas que já se manifesta. Essa construção evita qualquer idealização da infância como um espaço de pureza ou neutralidade, estabelecendo, ao contrário, uma subjetividade que desde o princípio escapa aos discursos sobre a experiência infantil. Em "Nada estava dimensionado no tamanho do meu corpo", reforça-se a ideia de que seu corpo era pequeno, inferior aos demais. O acréscimo de que os elementos ao seu redor "assumiam significados especiais" reforça essa visão diferente da infância: a protagonista não apenas observa o mundo, mas o faz em sentidos próprios, distantes de uma percepção convencionalmente infantil.

Ao organizar essa abertura articulando simultaneamente o espaço curto, restrito, e uma consciência expandida da personagem, o romance já parece, desde o início, inserir Flávia em um espaço ambíguo. A infância, tradicionalmente representada sob a ideia da inocência ou da ignorância, é tensionada por uma narrativa que enfatiza a precocidade do olhar, a capacidade de fixação e a intensidade do desejo. Cassandra Rios, na tentativa de criar o reconhecimento de uma personagem lésbica, investe em uma protagonista que é consciente sobre si desde a infância, sem a necessidade de um despertar gradual. Se essa estratégia narrativa propõe a afirmação do desejo lésbico como algo constitutivo da identidade de Flávia, por outro lado, também levanta questões sobre o desejo, o que pode limitar a representação ao determinismo. Com relação à sua infância, Flávia explica:

> Ninguém estava se preocupando comigo, porque eu era uma menina que não dava muito trabalho e não precisava de atenções e cuidados especiais. Assim parecia. Boazinha, quieta e obediente. O caso era que ninguém estava interessado em atravessar as fronteiras do meu mundo infantil. Ninguém se preocupava em analisar a desarmonia e as alterações da expressão dos meus sentimentos emocionais, a minha agressividade, os meus conflitos. Eu era, como toda criança, um organismo biológico diferente do adulto. Entretanto,

> o meu comportamento de quando criança me dá um conjunto de fatos que, sem dúvida, servem de princípios básicos para determinar a minha natureza e personalidade (Rios, 1981, p. 3-4).

A observação inicial de Flávia trata sobre a falta de atenção que recebia, uma ausência percebida como uma consequência de seu comportamento. A frase "Ninguém estava se preocupando comigo, porque eu era uma menina que não dava muito trabalho e não precisava de atenções e cuidados especiais" constrói a personagem como alguém que se adequa ao modelo esperado de uma criança submissa, tranquila e obediente, pelo menos "abertamente". A escolha de adjetivos como "boazinha", "quieta" e "obediente" reforça essa imagem estereotipada, mas, simultaneamente, o enunciado carrega uma crítica sutil à forma como a infância é muitas vezes reduzida a uma conformidade que impede a expressão de subjetividades mais complexas.

Flávia diz sobre os adultos ao seu redor: "Ninguém se preocupava em analisar a desarmonia e as alterações da expressão dos meus sentimentos emocionais, a minha agressividade, os meus conflitos", fazendo referência aos sentimentos que sentia sobre mulheres, sua lesbianidade. A escolha do verbo "analisar" implica uma falha na atenção aos detalhes da protagonista, que atrela sua lesbianidade desde a infância. O termo "desarmonia" funciona como um contraste ao comportamento idealizado que a personagem externamente exibe e indica uma discrepância entre o que é percebido como adequado (a passividade da criança) e o que realmente ocorre no interior da protagonista.

Flávia pensa em seu comportamento infantil como um "conjunto de fatos" que serviam "de princípios básicos para determinar" sua natureza e personalidade, numa tentativa de autoafirmação e explicação de sua lesbianidade desde a infância. Ao atribuir importância aos episódios da infância, Flávia reivindica uma continuidade entre seus atos e sentimentos infantis e sua identidade posterior. Essa tentativa de conexão entre o passado e a formação do eu sugere que sua personalidade, longe de ser algo apenas condicionado ou moldado ao longo do tempo, já estava presente e em formação desde a infância.

O romance, então, configura-se como um relato memorialístico no qual Flávia, narradora em primeira pessoa, revisita sua trajetória e reconhece, desde a infância, a consciência de sua orientação sexual. Desde cedo, a personagem expressa seu encantamento por Kênia, evidenciando o desejo que a acompanha ao longo dos anos. Em um episódio marcante, durante uma reunião de vizinhas em sua casa, Flávia, movida por um impulso instintivo, se esconde sob a mesa e lambe as pernas de Kênia. Confrontada pela situação, opta pelo silêncio, guardando para si a intensidade daquele momento: "Fiquei calada, dissimulada

e hipócrita, sentindo o meu coraçãozinho bater forte, emocionada por estar com o rosto belos de dona Kênia" (Rios, 1981, p. 10). Como narradora e protagonista, Flávia adota um ponto de vista fixo, restrito exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos.

Flávia, no entanto, é uma narradora que se observa enquanto criança de maneira retrospectiva, iluminada pelo conhecimento adquirido ao longo do tempo, o que lhe faz avaliar de modo diferente os acontecimentos do passado (Leite, 2002). Na narrativa, ela assume parcialmente a responsabilidade por seus atos, o fazendo de modo conveniente. Ela reafirma o que é pertinente para a sua identidade, como a consciência do desejo por Flávia; e nega o que diz ser característico "apenas de uma criança", como o assassinato de Eduardo. Por vezes, ainda, o discurso parece se misturar, como quando Flávia narra acontecimentos supostamente ocorridos na sua infância, mas com escolhas de palavras e um grau de consciência próprios de uma pessoa adulta. É o que se pode observar em: "Você é melhor que todos os sorvetes, mais gostosa que todos os doces. Eu acho gostoso quando dou uma lambidinha na sua perna" (Rios, 1981, p. 11). As eventuais dúvidas do leitor sobre esse grau de consciência são antecipadas pela narradora: ela justifica que, no momento do assassinato, era uma criança tomada pelo ciúme, e Eduardo era o principal suspeito da morte de Bibi, sua cachorrinha.

> Essas coisas todas estavam bem vivas em meu consciente. O que eu fizera estava bem vivo em minha memória, mas nunca me ferira por parecer apenas uma peraltice, uma maldade inocente de uma criança que queria se vingar do homem de cara de mau que não gostava de mim nem da Bibi, uma maldade que eu pensara não tivera consequências graves. Agora eu já não era apenas uma criança que sofria e que via em seu Eduardo o seu mais terrível inimigo — eu era a sua assassina. Eu não tinha noção nem sentido da gravidade do que estava fazendo. Era apenas uma criança emotiva, induzida a uma atitude maldosa por impulso emocional, por uma paixão, por um estranho sentimento que me levou a vingar-me do homem que para mim era a pior pessoa do mundo, o monstro do meu mundo infantil (Rios, 1981, p. 49).

Desde o primeiro capítulo, a narrativa estabelece uma protagonista que não apenas reconhece seu desejo desde a infância, mas também aprende a dissimulá-lo e a encontrar formas de vivenciá-lo em segredo. Flávia declara: "Eu tinha sete anos. E sofria. Ardentemente. De Ansiedade. E já sentia vergonha" (Rios, 1981, p. 11). O ritmo interrompido por frases curtas exige do leitor uma participação ativa, levando-o a preencher as lacunas deixadas pela narradora e a acompanhar o percurso de sua subjetividade. Flávia sonha com a vizinha e se inquieta pela possibilidade de reencontrá-la, expressando sua vontade de "lamber os seus braços, o seu rosto, os seus pés perfumados" (Rios, 1981, p. 14). A narradora destaca

as estratégias que empregou para afastar o marido da vizinha e se aproximar dela, recorrendo à psicanálise para descrever a intensidade do momento: “Id libido. Pura e primitiva. Essencialmente id, quanto o id pode ser natural, o substrato da mente, o princípio, o provavelmente irracional, instintivo, primeiro, nato” (Rios, 1981, p. 22).

Portanto, a construção de Flávia como uma menina dissimulada e segura de seus sentimentos pode ser vista como estratégica, sustentada por três razões. Primeiramente, porque ela narra as memórias de uma pessoa adulta, que, após anos, consegue reencontrar Kênia e viver com ela o amor que começou quinze anos antes. Em segundo lugar, as memórias remetem a uma relação socialmente condenada e, ao atribuir protagonismo à criança de sete anos, a responsabilidade de Kênia na relação acaba sendo minimizada. Por último, neste processo, é reforçado o principal argumento da narrativa: a homossexualidade não é uma escolha, mas algo que o sujeito reconhece em si mesmo. Flávia, aos sete anos, reconhece sua orientação, consolidando a ideia de que a sexualidade é uma descoberta natural e inevitável.

A escolha de Flávia como narradora, ao invés de Kênia, parece antecipar leitores que responsabilizariam a vizinha de abusar de uma menor. A narrativa, em diversos pontos, inclusive, inverte o foco do abuso, colocando Flávia, ainda enquanto criança, como abusando de Kênia. É o que se pode observar em:

> E, unindo o gesto à palavra, me aproximei do rosto atônito de dona Kênia, dei uma lambidinha seca e rápida no seu queixo, segurei seu rosto com minhas mãozinhas inocentes e o lambi; desci para o pescoço e, antes que ela tivesse tempo de interceptar meu gesto ou entender o que estava acontecendo, minha boca já havia arrebatado o bico do seu seio, que tirei para fora do decote, segurando aquele macio e fofo volume com minhas cariciosas e satânicas mãozinhas. Foi tudo muito rápido para que ela tivesse uma reação de repúdio pela minha atitude. Estava muito perplexa e sem saber como analisar aquilo (Rios, 1981, p. 11).

O romance parece, então, tratar a pedofilia de maneira normalizada, uma vez que é a menina quem expressa o desejo pela relação, inicia o envolvimento e é retratada como possuindo agência e iniciativa. A narrativa demonstra que são suas ações e criatividade que a levam a estabelecer o vínculo com a mulher adulta, como se sua agilidade e perspicácia superassem a da adulta, subvertendo a visão tradicional sobre a dinâmica de poder em uma relação sexual. No entanto, vale ressaltar que isso ocorre porque embora a narradora revisite os eventos de sua infância, a narração é feita a partir de sua perspectiva madura. Trata-se,

portanto, de um discurso construído por Flávia para entender e justificar suas ações, não uma manipulação narrativa que diminui a responsabilidade de Kênia.

Pode-se perceber, além disso, que Cassandra Rios utiliza Flávia como a forma de dialogar socialmente sobre a lesbianidade, de modo a compreender e confrontar as visões contrárias a este grupo. É o recurso utilizado na construção do personagem Fábio, citado aqui anteriormente, e também das reflexões de Flávia, que pensa e faz diversos monólogos sobre a sociedade em que vive. No que se refere à sua família, a narradora observa:

> Meus pais eram normalmente afetuosos com os filhos; parece-me que os seus métodos de educar-nos teriam que produzir resultados favoráveis ao melhor desenvolvimento da nossa personalidade. Deles dependia a formação intelectual de três crianças, e eles estavam sempre conversando a respeito, preocupados com o nosso futuro. Não eram indulgentes nem se excediam em dominação, não eram severos, mas não mantinham uma disciplina inconsciente, e, quanto ao padrão moral, não eram excessivamente rigorosos. Portanto, o ambiente familiar nunca provocou, em mim ou em meus irmãos, sentimentos de angústia ou de segurança (Rios, 1981, p. 26).

A imagem de pais que dialogam e conseguem equilibrar carinho e cobrança não se adequa, portanto, "ao paradigma da fábrica de bichas, constituída por uma mãe dominadora e um pai ausente" (Fry; Macrae, 1985, p. 74). Para Flávia, sua orientação sexual estava predestinada; ela "jamais conseguiria amar um homem" (Rios, 1981, p. 30). Em outro ponto, a narrativa recorre mais uma vez à psicanálise, mas de maneira a sublinhar que sua trajetória se desenvolve no plano da consciência: "Mas eu não vou seguir a via régia da psicanálise para a interpretação da minha vida, pois a tenho no plano consciente" (Rios, 1981, p. 30). Em outras palavras, ao se deitar no divã, Flávia não temia descobrir que sua homossexualidade seria resultado de algum trauma reprimido ligado ao contexto familiar.

A narrativa de *Eu sou uma lésbica* (1981), então, constrói a lesbianidade de Flávia como um traço intrínseco, manifestando-se desde a infância de maneira natural e legítima. A personagem afirma: "A sensualidade nasce com a vida, e no modo como eu olhava e admirava os pés de dona Kênia estava a primeira manifestação de sexualidade" (Rios, 1981, p. 11). Nesse trecho, a obra rejeita concepções que associam a sexualidade infantil a desvios, traumas ou conflitos psicológicos não resolvidos. Além disso, ao afirmar que "não há nenhum complexo de Édipo entre ser heterossexual e homossexual" (Rios, 1981, p. 38), a personagem refuta interpretações que reduzem a homossexualidade a um desvio ou a uma oposição à norma heterossexual, reivindicando, assim, que não necessita de justificativas ou explicações externas para ser legitimada.

O que importa, aqui, é compreender a construção do desejo de Flávia, que é um personagem montado como protagonista em todos os aspectos da obra. Sua moral, suas escolhas, sua aparência física, sua consciência, seus fetiches: todos eles são aceitos e superiores, mais desenvolvidos do que quaisquer outras características de outros personagens presentes na obra. Até as limitações que ela apresenta são aceitas e defendidas como o posicionamento correto a se ter, independentemente de quais escolhas ou de qual grupo os demais personagens façam parte. E isso começa desde a infância. Nenhuma escolha de Flávia parece ser tomada com dúvida ou receio. Todas as questões que ela tem são tidas como algo "genuíno", correto, desde a infância. Até mesmo sua lesbianidade, que acontece sem dúvidas desde a sua infância, com a "melhor" mulher da obra; somente como ela mesma era.

Para Flávia, essa identidade legítima se manifesta na figura de "uma mulher como eu, que gostava de mulher, uma homossexual e feminina" (Rios, 1981, p. 58). Ainda que a narrativa apresente personagens com diferentes expressões de lesbianidade e bissexualidade, a perspectiva da protagonista revela uma delimitação rígida do que considera aceitável. Flávia rejeita vivências que destoam de sua concepção de lesbianidade genuína, afirmando que a "lésbica verdadeira" seria aquela "que nunca tivesse deitado com homem e nem sequer o usasse para disfarçar e enganar a sociedade pelo que era" (Rios, 2006, p. 46). Essa visão estabelece fronteiras que distinguem quais experiências podem ou não ser reconhecidas como autênticas, evidenciando tensões internas à construção da identidade lésbica no romance.

A partir da consciência do que sempre foi, a protagonista traça uma categorização das mulheres homossexuais: Kênia, Núcia, Desirée, Marlene e Bia. Kênia representa a mulher casada, esposa de Eduardo, um médico que sofre de um câncer terminal. Núcia é estudante de Odontologia, caracterizada como bissexual, mas que publicamente se relaciona apenas com homens. Desirée, dependente financeiramente de um cafetão, é a mulher que sente prazer com mulheres, mas que não abre mão da estabilidade social e econômica. Marlene é a promíscua, irreverente e vulgar. Bia, por sua vez, é a "machona", a sapatão que personifica o estereótipo da lésbica masculina, aquela que não performa masculinidade, com características comumente associadas aos homens. A negação da "machona", porém, era tão violenta quanto a negação das bissexuais. Pode-se observar:

> Eu tinha hora para chegar em casa. Das sete às nove da noite, dava bastante tempo. E fomos ao apartamento da tal Bia. Como eu supusera: **uma machona, como as que eu já vira na rua e que me causavam repulsa e aversão.** Metida a homem, andar de fanfarrão, impostando a voz, sacudindo as pernas arreganhadas, como se tivesse um enorme saco entre elas, gesticulando, falando do seu "caso" como se falasse de uma mulher-objeto.

> **As expressões, o modo de andar, tudo nela me enojou, e Núcia viu, sentiu, notou, comparou e finalmente começou a entender o que eu era e o que era aquela mulher disfarçada de homem**, que, para meu espanto, atendeu a um telefonema e nos disse que o seu "filho" estava no aeroporto, voltando de viagem, e ela precisava ir até lá apanhá-lo. Convidou-nos para acompanhá-la e foi até o banheiro trocar de camiseta. **E eu fiquei acompanhando com o olhar aquela deformidade que até dera à luz**. **Núcia olhou para mim sem graça e me pediu desculpas. Ela estava começando a perceber a diferença entre mim e aquele tipo. O aspecto, o nível, a classe, a genuinidade**. […] Eu não conseguia evitar a expressão de censura. Que gente era aquela, afinal? (Rios, 1981, p. 25-26, grifos meus).

Apresenta-se uma construção narrativa marcada pelo tom depreciativo e pelo uso de uma linguagem que reforça hierarquias dentro da própria experiência lésbica. A escolha lexical é um dos principais elementos que sustentam essa exclusão: termos como "machona", "fanfarrão" e "deformidade" são carregados de juízo de valor, intensificando a aversão em relação a Bia. Sua caracterização é carregada de desprezo, evidenciando a repulsa de Flávia por qualquer traço que desviasse da construção normativa de gênero e sexualidade. Isso porque, para a personagem, ser lésbica era algo possível e genuíno, desde que não acompanhado de uma performance de "machão para agradar as mulheres" (Rios, 1981, p. 25).

A estrutura das frases acompanha essa intenção excludente. A recorrência de orações coordenadas, especialmente na sequência "Metida a homem, andar de fanfarrão, impostando a voz, sacudindo as pernas arreganhadas", imprime um ritmo acelerado, quase impaciente, como se a protagonista listasse as características de Bia com desprezo acumulado. Essa enumeração sucessiva reforça a impressão de que há um excesso, uma inadequação inaceitável que torna Bia uma figura repelente. A passagem se torna ainda mais significativa quando a protagonista estabelece uma distinção entre si e a figura de Bia com base na noção de "genuinidade", pelo fato de até mesmo a "machona" já ter se relacionado com homens anteriormente, pelo fato de ter um filho. Esse efeito se intensifica na passagem "o seu 'filho' estava no aeroporto", em que as aspas em torno da palavra "filho" sugerem ironia e ceticismo, como se a maternidade de Bia fosse algo incongruente ou inaceitável.

O parágrafo final reforça esse mecanismo de exclusão por meio da diferenciação direta entre Bia e Flávia, pela visão da protagonista. No trecho "Núcia olhou para mim sem graça e me pediu desculpas. Ela estava começando a perceber a diferença entre mim e aquele tipo. O aspecto, o nível, a classe, a genuinidade", a enumeração das palavras cria um crescente de adjetivos "ideais" que culmina no último, que parece ser mais importante – a "genuinidade" –, termo que sintetiza a crença de Flávia na existência de uma hierarquia dentro da experiência lésbica, aquelas que nunca haviam se relacionado com homens. A escolha do termo "classe"

sugere que não se trata apenas de um embate de sexualidade, mas também de um juízo de valor social e moral, em que Flávia se posiciona, obviamente, como superior.

Temos, então, a descrição de Marlene:

> Ouvimos a porta abrir e logo uma morena dos seus vinte e oito anos, bem feminina, extravagante, **bonita mas um tanto vulgar**, entrou na sala cantarolando um samba. […] Marlene voltou para a sala, sentou na nossa frente, perguntou se a gente já tinha tomado uma cervejinha. Levantou, pegou uma garrafa na geladeira, abriu. Núcia não quis. Eu, muito menos.
>
> — Puxa, gente, **hoje foi duro me livrar do velho. O cara tava com o capeta. Toda vez que é pra me dar dinheiro, tenho que fazer hora extra**. Puxa que los que tê, foi uma foda, mas é isso aí. Núcia, você não precisa, filhinha de papai, logo fica noiva, enruste, casa, mantém o caso e todo mundo respeita. Eu tenho mais que aguentar o velho, senão a gente *sífu*. Essa aí, coitada, não ganha nem pro cigarro. E o marido, que não manda o dinheiro da manutenção do menino. há uns quatro meses! A gente vai pôr advogado, não dá, né? O desgracado é amarrado nela, vive atormentando e faz chantagem com o garoto. Pode crer que ele está lá no aeroporto, senão o menino tomava um táxi, não é verdade? Mas aqui, ó, que ela vai sozinha!
>
> […] Eu só escutava. **Tinha até ânsia de vômito, a cada coisa que ouvia**. Núcia foi se sentindo humilhada, envergonhada, e, com a desculpa de que eu tinha hora para chegar em casa, deixamos o apartamento de Bia (Rios, 1981, p. 26-27, grifos meus).

Tem-se uma construção textual que reforça um ritmo de oralidade e espontaneidade na fala de Marlene, cuja expressão se dá por meio de frases longas, repletas de marcas de coloquialidade. Sua fala reforça um tom de espontaneidade "vulgar" já antecipado por Flávia e uma resistência irônica diante das dificuldades de se relacionar de modo recorrente com o homem que a mantinha financeiramente. A forma como se refere ao homem que lhe dá dinheiro – "o velho" – distancia-se de qualquer vínculo emocional, reduzindo a relação ao seu aspecto transacional.

O contraste entre Marlene e Núcia é um dos elementos centrais do trecho. Não porque Núcia é "genuína" como Flávia, decepção que será explicitada logo na sequência da narrativa, mas porque ela era "o caso" da protagonista naquele momento. Marlene enfatiza a posição privilegiada de Núcia ao chamá-la de "filhinha de papai" e ao prever seu destino como alguém que poderá manter sua lesbianidade oculta e socialmente aceitável dentro de um casamento de fachada com um homem. A oposição entre as duas se reforça ainda mais quando Marlene destaca as dificuldades enfrentadas por Bia, que não recebe pensão do ex-marido para sustentar o filho, demonstrando que ele é obcecado por ela ainda que ela se identifique como lésbica e não performe feminilidade. Núcia, apesar de lésbica, tem um

caminho de “respeitabilidade” assegurado; Marlene, por outro lado, não possui esse privilégio e precisa “aguentar o velho” para sobreviver.

A reação de Flávia ao discurso de Marlene é crucial para compreender como a protagonista se posiciona diante de narrativas de vulnerabilidade além do que ela tinha como ideais. O trecho “Eu só escutava. Tinha até ânsia de vômito, a cada coisa que ouvia” marca um distanciamento e uma rejeição profunda àquelas realidades. A referência à ânsia de vômito não apenas intensifica o desprezo de Flávia pela situação, mas também funciona como um mecanismo narrativo que a coloca em um lugar de superioridade moral e estética em relação às outras personagens. O encerramento, com a saída rápida de Flávia e Núcia do apartamento, consolida esse afastamento. A desculpa de que Flávia “tinha hora para chegar em casa” funciona não apenas como um pretexto, mas como um gesto simbólico: a protagonista reafirma sua rejeição àquele universo, recusando-se a se envolver com mulheres que não se encaixassem em sua concepção de lesbianidade.

Núcia, no capítulo anterior, já tinha sido retratada como uma mulher agressiva e possessiva, voltada à obsessão que sentia por Flávia. Ao longo do livro, no entanto, há outra passagem que marca sua construção enquanto personagem: o flagra que a protagonista dá, juntamente com Fábio, nela na cama com Eduardinho.

> — Núcia a estas horas está fazendo amor com Eduardinho. […]
> — Não sou influenciável e nem terei nenhum desses fins trágicos. Aonde você está me levando?
> — Você vai ver Núcia com Eduardinho. […]
>
> Fábio atravessou a sala e bateu na porta do quarto. Sua voz soou estranha e dura:
>
> — Eduardinho, chega, é minha vez, preciso do quarto.
>
> E o que me fez cambalear e sair correndo daquele apartamento foi a voz pastosa e nojenta de Núcia, bêbada, que gritou, enquanto uma risada de homem fazia fundo à minha dor:
>
> — Não amole... nós não vamos sair daqui hoje...
> (Rios, 1981, p. 35-36).

O trecho em questão revela um momento de ruptura para a protagonista. A cena se desenvolve com uma construção gradual da tensão, utilizando diálogos curtos e diretos que antecipam a revelação final sobre Núcia. A escolha de palavras é carregada de dicas dos significados morais que eram ali contrariados, mas que importavam muito para Flávia. Primeiramente, a expressão “fazendo amor” vem embutida de um tom irônico e

condescendente, sugerindo que Fábio sabia que Flávia via esse ato como algo distante do que considera autêntico ou digno. Na sequência, a forma como Fábio exige o quarto sugere uma normalização da troca de parceiros dentro daquele ambiente, um cenário que contrasta radicalmente com a visão idealizada que Flávia possuía de Núcia, de que seria "genuína".

O clímax está na reação de Flávia ao ouvir a voz de Núcia. O uso de "pastosa e nojenta" para descrever o estado de Núcia, bêbada e envolvida na situação, não só transmite desprezo, mas também revela uma percepção moral e estética da protagonista, que associa a embriaguez a uma falha de caráter ou a uma perda de controle. Isso também acontece posteriormente na cena em que se relaciona sexualmente com Desirée, que faz uso de drogas e é reprimida por Flávia. A descrição da "voz pastosa e nojenta" não apenas indica o estado de embriaguez da personagem, mas também reflete o olhar moralista e repulsivo da narradora sobre a cena. O adjetivo "nojenta" evidencia a deterioração da imagem de Núcia aos olhos de Flávia que, como dito anteriormente, considerava mulheres bissexuais como tão repulsivas quanto às "machonas".

Por fim, sobre Desirée, tem-se:

> Tirou um frasco da bolsa que complementava o traje cancan do Folies Bergére. Apertou-o e o perfume esguichou em meu peito. […] Cambaleei com ela agarrada em mim e ouvi a zoada de gozação das minhas amigas, que estavam prestando atenção a tudo e me desafiavam a prosseguir, empurrando-me com ela para o reservado. Fecharam a porta. O vaso da privada estava cheio. Fedia. Um desencanto total. Alguém vomitara. **Aquilo não era ambiente para me espremer com uma exuberante mulher, mesmo estando ela intoxicada, mas era lugar para poder livrar-me daquilo que a estava levando para o fundo da fossa. Tirei o frasco da mão dela e joguei dentro do vaso.** […]
>
> — A noite está chegando ao fim. São quase quatro horas da madrugada. **Venha comigo.**
>
> — Para onde?
>
> — Por aí... vamos espichar o nosso carnaval.
>
> — **Não posso.**
>
> — Por causa dele?
>
> — **É. Ele me sustenta.** Não posso sair daqui sem ele.
> (Rios, 1981, p. 42-43, grifos meus).

O início do trecho, com a personagem tirando "um frasco da bolsa que complementava o traje cancan do Folies Bergére", faz relação com a droga, lança-perfume, ao seu traje. Flávia

e Desirée beijavam-se no banheiro, ambiente descrito como sujo, “cheio” e fedorento, aprofundando a sensação de degradação do espaço, que não era ambiente para uma mulher como Flávia. O “desencanto” não era apenas sentido fisicamente, mas traduzia a sensação de repulsa da protagonista perante aquilo que ela via como uma experiência de subversão da sua vivência, servindo apenas para livrar-se “daquilo que a estava levando para o fundo da fossa. Tirei o frasco da mão dela e joguei dentro do vaso”. Cabe lembrar que Flávia é construída como um modelo a ser seguido, portanto, elementos como a embriaguez, citada anteriormente, e a intoxicação por drogas, são negadas e repreendidas pela personagem.

Quando Flávia diz “Venha comigo”, há uma espécie de tentativa de salvação a Desirée, uma proposta de fuga de um ambiente que não lhe era devido, bem como a tentativa de convencimento de que ela se afastasse de Manville. No entanto, a resposta “Não posso” é emblemática, pois revelava a dependência do homem, que a tornaria rainha do carnaval. Assim como Marlene, Desirée era a mulher que se via presa financeiramente ao homem, o que, na obra, era encarado como o impedimento de que se libertassem e de se entregassem à lesbianidade. Na sequência:

> Em nós havia um cheiro de resto de noite carnavalesca, poeira, lança-perfume, cerveja e sexo. Desirée revirou os olhos, gritou, fez gestos obscanos, **disse palavrões e outras tantas delirantes exaltações, das quais depreendi o coito, o ato sexual com homem**.
>
> — Descarrega ... agora... esporra... me dá o seu leitinho... põe tudo dentro de mim... mete... […]
>
> **Era desse modo que eu valia para ela, como homossexual no sexo**. E ela prendeu a minha cabeça com suas roliças coxas, movimentando o corpo com um ritmo frenético.
>
> Gozou, estrebuchou, rolou na cama. Estava empapada de suor, saciada, e ainda mais histérica pelo que lhe surgiu à mente quando a embriaguez do gozo acabou e a modorra do após se fez. Olhou bem para mim. Saltou da cama, agarrou a fantasia com gestos nervosos e rápidos, e, sem se lavar, subiu o collant cancan pelas coxas, pedindo que eu abotoasse os colchetes. **O seu desespero, a sua aflição eram inenarráveis. Nenhuma carícia que eu pudesse lhe fazer adiantaria.** […]
>
> Ela era sacana, e percebi que eu seria sempre apenas um instrumento para satisfazer tadas e desvios de mulheres como Desirée (Rios, 1981, p. 45, grifos meus).

Flávia, então, retrata Desirée como a mulher bissexual que a sexualiza, demonstrando o quanto se sentia usada por ela, que escolhera transar, mas teria voltado ao final para o

homem que a manteria financeiramente. Parece haver uma outra intenção de ambas, à medida que Desirée narra o sexo entre ambas como se estivesse lidando com um homem; e Flávia, por sua vez, que desde o início se atrai pela mulher pela tentativa de contrariar Manville. No entanto, atrás da ótica de Flávia, estabelece-se a visão de que a mulher que se relacionava com mulheres deveria, somente, relacionar-se com elas. O movimento de Desirée, que subiu "o collant cancan pelas coxas" demonstra de que, na ótica da protagonista, a mulher realmente só havia se aproveitado dela. Trata-se de uma representação de urgência, de necessidade de agir rapidamente, agora que o sexo já havia terminado. A palavra "desespero" acentua a ideia de que suas ações não tinham base em um desejo autêntico, o que teria com Flávia, mas sim na busca do que o homem lhe daria.

A conclusão da protagonista de que ela será "sempre apenas um instrumento para satisfazer as taras e desvios de mulheres como Desirée" expõe a desilusão com as mulheres que encontrou ao longo de sua trajetória. A palavra "instrumento" reafirma a objetificação que sente, sem espaço para a construção "genuína" e exclusiva que buscava. A expressão "taras e desvios" carrega carga condenatória, o que a personagem dizia de quem não fosse como ela, sugerindo que via a bissexualidade como uma anomalia. O ritmo do trecho reforça essa tensão, com frases curtas e incisivas que criam a sensação de agressividade do que a protagonista sentia, como uma repulsa incontornável. A discussão se encerra:

> Por que as mulheres vinham com a gente, ficavam doidas pra se envolver, pra ter um caso, mas não dispensavam os homens, mesmo que a gente pudesse sustentá-las? Seria vício mesmo? E por que isso não acontecia comigo? A maioria tinha "coronel", andava com homem, já fora casada — pra disfarçar, diziam — mas diante dos homens se comportavam como verdadeiras donzelas indefesas necessitando de apoio. Por que eu só tinha inclinação e atração por mulher? Haveria no mundo pelo menos uma única lésbica passiva genuína que nunca tivesse deitado com homem e nem sequer o usasse para disfarçar e enganar a sociedade pelo que era? (Rios, 1981, p. 46).

A abertura, com "Por que as mulheres vinham com a gente, ficavam doidas pra se envolver, pra ter um caso, mas não dispensavam os homens", estabelece um dilema central da personagem: a coexistência do desejo entre mulheres e a manutenção de vínculos com homens. Apresenta-se uma estrutura discursiva construída a partir de uma série de questionamentos retóricos que revelam tanto a perplexidade da protagonista diante das relações entre mulheres, quanto sua posição normativa em relação à identidade lésbica. A escolha das palavras e o ritmo do texto evidenciam um tom inquisitivo e julgador, reforçando a postura da narradora como alguém que busca definir o que considera legítimo dentro da

experiência lésbica. O uso da expressão “a gente” sugere um senso de comunidade lésbico, construindo, ao mesmo tempo, uma oposição rígida entre “as mulheres” e “os homens”, como se o envolvimento com ambos fosse uma traição ou uma falha. A menção à capacidade lésbica de “sustentar” essas mulheres implicava uma relação de poder econômico e proteção, como se a substituição dos homens fosse possível pelo simples suprimento material.

A pergunta seguinte, “Seria vício mesmo?”, reforça a carga moralizante do discurso da protagonista. A palavra “vício” carrega uma conotação patológica, como se o desejo bissexual fosse um hábito nocivo, e não uma possibilidade legítima de desejo. Na sequência, a protagonista contrapõe sua experiência às das demais: “E por que isso não acontecia comigo?”. O questionamento funciona como o marcador da sua excepcionalidade, demonstrando como ela se percebia distinta da maioria das lésbicas ao não sentir qualquer inclinação pelos homens. Novamente, tem-se a frase como o reforço de uma postura hierarquizante dentro da lesbianidade, criando uma divisão entre aquelas que supostamente “precisam” dos homens e aquelas que se mantém entre mulheres. Avança-se para uma crítica mais direta ao comportamento de que “a maioria tinha 'coronel'”, reforçando a leitura de que essas mulheres não apenas mantinham laços com homens, mas o faziam dentro de estruturas de submissão. A ironia na expressão “verdadeiras donzelas indefesas” intensifica o tom de reprovação da protagonista, que enxerga esse comportamento como uma performance artificial, contrária à “genuinidade” lésbica.

A última pergunta, “Haveria no mundo pelo menos uma única lésbica passiva genuína que nunca tivesse deitado com homem e nem sequer o usasse para disfarçar e enganar a sociedade pelo que era?”, sintetizava as exigências de Flávia para que uma mulher fosse o ideal, uma lésbica verdadeira e genuína. O que parece contraditório é que justamente a mulher pela qual fora obcecada durante toda a vida não cumpria esses requisitos, sendo casada com um homem e tendo se relacionado sexualmente com ela na angústia do diagnóstico de câncer do marido. A formulação da questão assume um tom retórico, como se a resposta já estivesse implícita na própria incredulidade da narradora. O uso da expressão “lésbica passiva genuína” é particularmente revelador: além de genuína, a lésbica ideal deveria ser “passiva”, para que encontrasse sua companheira “ativa” e feminina.

Flávia, portanto, era a lésbica idealizada, em oposição a quaisquer variações que possam desestabilizar essa noção. A masculinidade e a bissexualidade são descartadas como desvios, e a narrativa se encarrega de reafirmar que apenas um modelo específico de lesbianidade poderia ser considerado legítimo. Esse mecanismo de exclusão e normatização, no entanto, parecia mais uma das tentativas de Cassandra de estabelecer diálogo com seu

leitor, que poderia ser crítico ou não. É relevante que a autora tenha dado foco e relevância – mais do que aos personagens homens – à existência de uma pluralidade de pessoas e identidades não hegemônicas. A estratégia, que pode parecer contraditória, parece-me uma tentativa de abertura temática em um contexto extremamente desafiador, em que se poderia ser destruído, literalmente, só por ser quem é. Cassandra, em meio à ditadura militar, ousou ao narrar histórias que eram, até então, invisíveis, envolvendo sujeitas e sujeitos sobre os quais não se deveria falar, com risco iminente de censura.

Cassandra Rios tornava, nas narrativas, mulheres lésbicas existentes, ainda que sob a ótica da feminilidade tradicional. Navarro-Swain (2004) aponta que a existência lésbica é cercada de mitos, como o que diz que há um descontrole sexual; seja pelo excesso, numa espécie de ninfomania; seja pela falta, com a ideia de que essas não teriam desejo sexual. Essas distorções são uma das formas pelas quais a sociedade tenta exercer domínio sobre corpos e sexualidades que não se conformam aos padrões estabelecidos. Contudo, reforça-se, aqui, que não há uma única identidade lésbica.

> Não há uma identidade lesbiana, pois não há um modelo a ser seguido, não há uma receita. [...] O "mistério" da sexualidade lésbica permanece enquanto tal na medida que não existe um padrão de comportamento, uma postura unitária, uma "maneira de fazer" imposta (Navarro-Swain, 2004, p. 86).

Dessa forma, um dos pioneirismos que Cassandra traz em *Eu sou uma lésbica* (1981) é sua protagonista como fetichista. Fetiches declarados e presentes fortemente na obra, com papel central. Segundo Rosa Júnior e Poli (2012), o fetiche pode ser compreendido como a atribuição de excitação sexual a objetos que, em princípio, não são considerados sexuais. Na tradição psicanalítica freudiana, o fetiche é associado ao complexo de Édipo, sendo interpretado como um mecanismo de negação da castração materna, o que deslocaria o desejo para outros objetos ou partes do corpo (Rosa Júnior; Poli, 2012). Cassandra, pelo já citado aqui, parecia estar disposta a contrariar Freud, até mesmo diretamente, como nos trechos "Não há nenhum complexo de Édipo entre ser heterossexual ou homossexual" (Rios, 1981, p. 14) e "Mas eu não vou seguir a via régia da psicanálise para a interpretação da minha vida, pois a tenha toda no plano consciente" (Rios, 1981, p. 14).

O romance subverte o fetiche inicialmente relacionado aos pés de Kênia, que é ampliado para sua sandália quando ela vai embora da cidade. Flávia projeta a figura da mulher amada e, decorrentes desse fetiche, acontecem momentos fortemente simbólicos à narrativa: a masturbação constante de Flávia, o rompimento de seu hímem e o uso para moer

os cacos de vidro que mataram Eduardo, o início da conquista da personagem. No trecho: “Sobre o guardanapo, que sacudi para tirar os farelos do bolo que eu comera, comecei a socar as lâmpadas com o salto da sandália de Kênia. O couro estava gasto e o metal esmigalhava o vidro fino e transparente” (Rios, 1981, p. 52).

Após a relação entre ambas, Flávia descobre que dona Kênia havia se mudado para a Itália sem aviso prévio. Com muita tristeza, Flávia visita a casa abandonada e lá encontra um pé de sandália de tiras coloridas, que leva para casa e guarda com cuidado. “Era como se dona Kênia estivesse ali representada. Como se aquele pé de sandália fosse trazê-la de volta, um dia, para mim” (Rios, 1981, p. 15). A partir desse dia, Flávia dorme abraçada à sandália e toma todos os cuidados para deixá-la conservada, uma vez que era o objeto mais precioso que tinha, por ver ali Kênia. A projeção, no entanto, não acontecia por sua carga “feminina”:

> Eu aprendi, durante os estudos, que todos os objetos longos representam o sexo masculino, até as facas, punhais, cenouras, guarda-chuvas, enfim, a lista não terminaria nunca se eu continuasse a enumerá-las, como também seria interminável a lista das coisas que representam o sexo feminino, como os recipientes, as caixas, barcos, estojos, casas. Interessante que um objeto como uma sandália de salto fino e longo pudesse representar uma mulher. Paradoxal, intrigante, maquiavélico. Tudo isso porque a sandália de dona Kênia continha em si uma carga sexual violenta, que provocava em mim atitudes perigosas (Rios, 1981, p. 16).

O simbolismo erótico atribuído por Flávia em torno do objeto em questão faz com que a sandália caracterizasse um objeto contrassexual (Preciado, 2014) que subvertia o poder do falo, uma vez que se tratava de um prazer não passível de ser controlado e não reproduzia os mecanismos de produção de sexualidades heterocentradas. Preciado (2014, p. 98) afirma que tais manifestações devem ser compreendidas “não mais como perversões marginais à sexualidade ‘normal’ dominante, e sim como elementos essenciais da produção moderna do corpo e da relação deste com os objetos manufaturados”. Cassandra confirma o objeto contrassexual na obra: “Para que a protuberância, o apêndice, o pênis, a vagina, o hímen¿ Estava tudo na mente” (Rios, 1981, p. 28).

As atividades sexuais de Flávia consistiam, inicialmente, em masturbar-se abraçada à sandália. “Se continuei preocupada, foi pelo fato de só conseguir atingir o orgasmo quando […] ia buscá-la e apertava-a contra o ventre, beijava as suas tirinhas, apertava-a contra os seios ou ainda, numa atitude mais louca e excitante, apertava-a entre as coxas” (Rios, 1981, p. 18). No entanto, à medida que a narrativa se desenvolve, tem-se o trecho emblemático da

acumulação das frustrações da personagem, que num momento de tensão acumulado, utiliza a sandália para romper seu hímem. Tem-se:

> A sandália saindo da caixa. Esfregada pelo corpo. O salto fino. […] Revirei na cama, acariciando meus próprios seios, num ritualístico preparativo, estorcendo-me sobre o lençol com medo, com um desejo maior do que o medo, empenhada em vencer a mim mesma, em não deixar em mim o que existia para ser rompido. Úmida de suor, molhada de tesão, de vontade. Era Kênia quem estava ali. Não era a minha mão que segurava a sandália, era o pé de Kênia que a calçava e vinha, e chegava, encostava, afagava e friccionava o que havia de mais alta tensão entre as repartidas carnes no fim das coxas. […]
>
> Uma loucura. Uma tara. Um fetiche. Eu, uma fetichista. Violação bárbara. A sandália e o sexo. O salto encapuzado, vestido de dedo de luva de borracha, lubrificado pela minha própria saliva, fincando, lento, com cuidado, abrindo caminho, forçando, sob a pressão das minhas mãos, que não mais vacilavam — nada as deteria — a dor fininha junto com arrepios e a loucura delirante da profanação do corpo virgem. […]
>
> O estupro feito por uma sandália, um autoestupro. […] O salto adentrando, penetrando. Todo. Vencida a raiva. A vingança macabra contra a lésbica que destruía a menina. A lágrima pelas prostitutas, pela tristeza, de acreditar que só me restariam sobras de mulheres desprezadas pelos homens ou insatisfeitas com eles. Tudo num vórtice de paixão, de autoflagelação, por sentir que no sangue manchando a salto da sandália, pingando no lençol, estava a prova da minha autodefinição. Eu, dona de mim. Uma lésbica que deflorara a si própria com o salto da sandália de uma mulher que se tornara uma fixação (Rios, 1981, p. 28-29).

Uma das cenas mais emblemáticas da obra, o trecho apresenta uma construção narrativa marcada por um forte apelo sensorial e por um ritmo intenso, conduzindo o leitor pela experiência transgressora. A linguagem carregada de uma intensa descrição sexual se entrelaça à violência que a protagonista impõe a si mesma. A abertura, em “A sandália saindo da caixa”, parece propor, de modo metonímico, uma presença viva naquele objeto que, ao sair da caixa, marcava a ruptura do momento que a protagonista vivia. A enumeração de ações curtas imprime um ritmo fragmentado, contribuindo para a sensação da cena erótica. A sequência “Revirei na cama, acariciando meus próprios seios, num ritualístico preparativo” introduz a protagonista em um momento de autodescoberta. O termo “ritualístico” confere um tom quase cerimonial ao gesto, sugerindo que a personagem enxerga sua experiência não apenas como um ato de prazer, mas como um evento iniciático. A oposição é explicitada na construção “com medo, com um desejo maior do que o medo”. O desejo não eliminava o medo, mas o sobrepunha.

O clímax da cena é interrompido pelas constatações da narradora sobre si mesma: “Uma loucura. Uma tara. Um fetiche. Eu, uma fetichista”. A construção reforça a intensidade da autopercepção, que oscila entre a aceitação do prazer e a condenação do próprio desejo. A palavra “fetichista” parece adquirir peso negativo, como se a protagonista se distanciasse da espontaneidade de sua experiência ao catalogá-la dentro de um desvio ou anormalidade. Em “Vencida a raiva. A vingança macabra contra a lésbica que destruía a menina”, insere uma dimensão de violência e ressentimento na cena. A raiva é superada, mas não eliminada; ela se converte em “vingança”, um termo que remete a uma reparação forçada, dada pela ausência da mulher que ela gostaria que estivesse praticando aquela ação. O uso de “a lésbica que destruía a menina” sugere uma oposição binária entre duas identidades que não podem coexistir: a vivência infantil, com Kênia; e a cena presente, em que optava pelo rompimento do hímem com a sandália.

A cena parece se configurar como uma espécie de rito de passagem, no qual a protagonista busca eliminar o que resta de sua infância para afirmar sua identidade. A iniciação tinha o sangue assumindo valor de prova, de testemunho: “estava a prova da minha autodefinição”. A última frase reforça o tom definitivo do “ritual”: “Eu, dona de mim. Uma lésbica que deflorara a si própria com o salto da sandália de uma mulher que se tornara uma fixação”. A afirmação pode ser lida como um gesto de reivindicação de autonomia, uma mulher que se “defloraria” sem um homem, diferente de todas as outras, ato de dupla ressignificação: ao ser aplicado a um contexto lésbico e masturbatório.

Portanto, nas memórias de uma adulta, o leitor se depara com um enredo que exige não apenas fôlego, mas também a disposição para se libertar de juízos de valor ao analisar uma obra literária. *Eu sou uma lésbica* (1981) é uma narrativa que carrega um forte argumento a ser desenvolvido: a homossexualidade como uma não-escolha[57]. Como em todas as obras de Cassandra Rios, o choque era o principal recurso imagético e discursivo. A imagem de uma menina de sete anos, dissimulada, assassina e libidinosa, cumpre essa função.

O livro parece um experimento social de que é possível “aceitar” uma lésbica; aceitação que não ocorre sem um processo marcado por embates internos e externos. A personagem Flávia não apenas reivindica sua lesbianidade desde a infância, mas também se posiciona contra qualquer discurso que condicione sua sexualidade a fatores externos, sejam eles psicanalíticos, familiares ou sociais. Sua trajetória é atravessada pelo desejo de legitimação, o que a leva a rejeitar qualquer modelo de lesbianidade que não se encaixe na sua própria concepção de autenticidade, construindo uma ideia rígida do que significa ser lésbica

[57] Apesar de não concordar completamente com essa afirmativa, é ela que direciona a obra.

e estabelecendo um modelo específico de identidade que exclui qualquer variação. Sua rejeição às lésbicas masculinizadas e às mulheres bissexuais demonstra um esforço contínuo de demarcação de fronteiras, como se a sua lesbianidade precisasse ser constantemente reafirmada pela negação do que considera desviante.

O título do livro, *Eu sou uma lésbica*, cria antecipadamente essa estratégia de identificação, permitindo que o leitor se conecte com a personagem e faça parte de seu universo. Há uma declaração direta que antecipa a postura inflexível da protagonista: a lésbica que é e se reconhece como tal, não admitindo desvios ou concessões. Flávia desconstrói a teoria freudiana, refuta a ideia de distúrbios familiares ou influências do inconsciente, e adota a postura de quem sempre se reconheceu como lésbica.

O parágrafo final do livro, "Em que situação uma homossexual deve ser rejeitada, compreendida ou aceita? Quando engana o homem com as suas dissimulações ou quando enfrenta a sociedade abertamente, sem esconder o que é?" (Rios, 1981, p. 115), por fim, busca novamente o diálogo. A escolha das palavras "rejeitada", "compreendida" e "aceita" sugere um gradiente de reações sociais possíveis, que variam da exclusão absoluta à assimilação condicional, implicando que a experiência lésbica nunca é neutra: ela sempre demanda um posicionamento externo. A oposição entre "enganar o homem com as suas dissimulações" e "enfrentar a sociedade abertamente" estabelece o binarismo que perpassa toda a narrativa. A primeira alternativa carrega um juízo de valor negativo: implica falsidade e reforça a visão de que algumas mulheres que se relacionam com outras ainda orbitavam o universo masculino por dependência financeira, social ou emocional. A segunda alternativa, "enfrentar a sociedade abertamente", sugere um ideal de honestidade e coragem, atributos que a protagonista reivindica para si ao longo da narrativa. "Enfrentar" reforça a noção de que existir como lésbica genuína, para a protagonista e, aparentemente, para a autora da obra, Cassandra Rios, era um ato de combate. As dicotomias estruturam o romance e culminam no questionamento final, que funciona como uma provocação ao leitor: para que uma lésbica seja aceita, ela deve seguir uma maneira "correta" de o ser?

CONCLUSÃO

Dois anos se passaram desde o início desta pesquisa de mestrado. Hoje, ao término deste breve capítulo, percebo que o tempo não apagou Cassandra Rios – como pensava ao início – ao contrário, ele a reconfigurou. Seu nome continua provocando reações, julgamentos e oscilação entre admiração e rejeição. É nesse movimento incessante que esta pesquisa percorreu por seu fio condutor: Cassandra Rios não era somente um nome para ser lido, mas uma escritora que foi capaz de direcionar o que queria que fosse lido a seu respeito.

A presente dissertação dedicou-se a investigar o percurso literário de Cassandra Rios, com o propósito de compreender sua produção literária, suas estratégias de permanência no mercado editorial e a relação conflituosa entre sua escrita e os dispositivos de censura e moralidade impostos durante o regime militar brasileiro. Ao longo desta pesquisa, foi possível perceber que a trajetória de Cassandra se constitui como um dos capítulos mais complexos e instigantes da história da literatura brasileira. A análise aqui empreendida procurou ir além das simplificações que frequentemente marcam a recepção crítica da autora, privilegiando um olhar atento para os recursos narrativos, para as tensões discursivas e para os jogos estratégicos que compõem sua obra.

Busquei resgatar e analisar a trajetória literária de Cassandra Rios, investigando suas estratégias narrativas, seu impacto no mercado editorial e as formas como lidou com a censura e a representação da lesbianidade. A pesquisa revelou que, embora frequentemente marginalizada nos estudos acadêmicos e literários, Cassandra Rios consolidou-se como uma autora fundamental para a compreensão da literatura lésbica no Brasil. Sua escrita, marcada por contradições e ousadias, desafia tanto os limites do cânone, quanto as expectativas normativas de gênero e sexualidade. Para isso, houve a análise da trajetória literária de Cassandra Rios a partir de uma perspectiva interdisciplinar, unindo referências da teoria literária, dos estudos de gênero e da análise do mercado editorial, com o intuito de desestabilizar leituras cristalizadas sobre a autora. Ao longo deste percurso, foi possível questionar as classificações que limitaram sua recepção, como a rotulação de “pornográfica” ou “menor”. A partir da análise de suas estratégias narrativas, da leitura crítica de suas entrevistas e autobiografias e do estudo da circulação editorial de suas obras, procurou-se evidenciar a complexidade de sua escrita, que articula desejo, poder e censura em um jogo de tensões entre mercado, literatura e moralidade.

Se, de um lado, sua escrita foi rotulada pejorativamente como pornográfica, imoral e mercadológica; de outro, a insistência de seu nome no imaginário cultural indicava que há

algo para além dessas categorizações, ou coexistindo em todas elas, formando um grande fenômeno. A análise das narrativas que cercavam sua figura revela que sua identidade como mulher e escritora foi sendo moldada por diferentes discursos — ora pela própria autora, que negociava sua imagem entre a transgressão e a moralidade; ora pela mídia e pela crítica, que pareciam "surfar na onda" do que se dizia; ora pelos leitores, que eram convidados a lerem seus livros pela ótica de experiências individuais e coletivas, ainda que não fizessem parte dos grupos ali frequentemente representados. O nome Cassandra Rios, portanto, não se encerra em um único significado, mas se desdobra em camadas que precisam ser lidas com atenção.

Uma das principais contribuições desta pesquisa foi a proposição de uma recontagem da produção literária de Cassandra Rios, considerando títulos efetivamente publicados, citados em outros livros ou tidos como "no prelo" ao longo de sua carreira. Através de levantamento documental minucioso, foi possível identificar um número de obras superior ao que frequentemente circula na crítica e na memória literária sobre a autora — 50 livros; ou, na pesquisa mais completa do campo, 71 livros da autora (Vieira, 2014), enquanto proponho o número de 78 exemplares. Esta (re)contagem revisa a produção da escritora à luz de fontes editoriais, catálogos e registros bibliográficos, mas também contribui para a reparação de lacunas que historicamente invisibilizaram sua importância no campo literário brasileiro. Embora ainda sujeita a revisões futuras, representa uma contribuição importante para os estudos sobre a autora, ao mesmo tempo em que evidencia a magnitude de sua presença no mercado editorial brasileiro. Trata-se de um esforço que não apenas recupera a materialidade de sua obra, mas também reconfigura a percepção sobre sua relevância enquanto autora pioneira na literatura lésbica brasileira.

Além do levantamento quantitativo, esta dissertação também buscou qualificar a produção de Rios, examinando como sua escrita se insere no campo da literatura erótica e pornográfica brasileira e de que maneira ela tensiona as fronteiras entre erotismo, pornografia e representação lésbica. No romance *Eu sou uma lésbica* (1981), objeto principal da análise literária aqui realizada, observou-se que Cassandra Rios não apenas reproduz estereótipos sexuais, mas também os ironiza e reconfigura, desafiando expectativas normativas e subvertendo os discursos hegemônicos sobre a lesbianidade. Sua protagonista, Flávia, emerge como uma figura ambígua, que simultaneamente confirma e desmonta imagens culturais da mulher lésbica, ao se apropriar de atributos tradicionalmente associados à virilidade, como o poder de sedução, a agressividade e a posse.

A leitura crítica de *Eu sou uma lésbica* (1981) permitiu compreender que, embora a obra utilize códigos da pornografia — tanto em sua linguagem quanto nas situações narradas

—, também propõe uma reflexão sobre os limites da representação sexual e sobre os paradoxos de se narrar o desejo lésbico em um contexto de censura e repressão. Cassandra constrói uma escrita que se alterna entre a exposição escancarada de corpos e desejos e a ironia que desestabiliza o olhar voyeurístico do leitor. Flávia, ao disputar simbolicamente o desejo e conquistar a mulher amada, transforma-se em uma espécie de contra-imagem da lesbofobia socialmente instituída, ao mesmo tempo em que reforça a imagem de uma lésbica que precisa ser um modelo "excepcional" para existir.

Cassandra, portanto, não apenas buscava representar personagens lésbicas, mas também manipular os códigos da pornografia e da literatura erótica para questionar a própria construção da identidade lésbica. A obra articula desejo e tabu, reivindicação de espaço de fala e apropriação de fetiches e estereótipos. Mais do que apenas narrar experiências homoeróticas, Cassandra foi capaz de inserir sua protagonista, Flávia, em um jogo de poder, no qual, disputando com homens, literal e simbolicamente, saía vencedora, com a mulher amada. A protagonista é uma figura que, ao mesmo tempo, reivindica e subverte estereótipos, permitindo múltiplas leituras, da denúncia à paródia, da exploração comercial à provocação política. A autora não pode ser reconhecida como militante, mas usou de recursos inteligentes para ser amplamente lida, ainda escrevendo ficção pornográfica lésbica. Não seria, isso, uma posição revolucionária, no qual as representações da lesbianidade se inscrevem de modo ambíguo, desafiando categorizações unívocas?

Outro ponto central abordado nesta dissertação foi o papel da censura na construção da persona pública de Cassandra Rios. Ao analisar documentos oficiais, entrevistas, capas de livros e matérias jornalísticas, evidenciou-se que a autora não foi apenas vítima passiva da repressão, mas também uma estrategista que soube explorar o interdito como recurso publicitário. Sua imagem como "a autora mais censurada do Brasil" foi, muitas vezes, mobilizada como forma de alavancar vendas e atrair leitores interessados no que havia de "proibido". Esse jogo entre censura e mercado; ora de submissão, ora de enfrentamento, revelou-se uma das marcas mais singulares de sua trajetória. O capítulo que tratou das estratégias de Cassandra Rios no mercado editorial permitiu mapear os mecanismos pelos quais ela construiu sua visibilidade e garantiu a circulação de seus livros, mesmo em um ambiente hostil. As escolhas editoriais, desde os títulos provocativos até as capas sensacionalistas, compunham um discurso misto entre visual e textual que dialogava diretamente com as expectativas do público, ao mesmo tempo em que desafiava os limites impostos pela moralidade vigente. A análise de entrevistas e depoimentos também mostrou que Cassandra negociava constantemente sua imagem entre a transgressão e a moralidade,

assumindo, por vezes, um tom de provocação, e, em outros momentos, uma postura de distanciamento ou até de negação dos temas que a tornaram famosa.

Nesse sentido, a dissertação problematizou as múltiplas facetas de Cassandra Rios como escritora: a autora transgressora, que desafiava os tabus; a autora comercial, que buscava sucesso editorial; a autora que se posicionava como uma "defensora da moral" em entrevistas; e a autora que se orgulhava de ter dado voz a personagens marginalizadas. Essas tensões, longe de invalidarem sua obra, indicam sua complexidade como figura literária e cultural. A partir da leitura das entrevistas e autobiografias de Rios, percebeu-se que a própria autora participou ativamente da construção de sua imagem pública, cultivando, por vezes, uma aura de mistério e, em outras ocasiões, tentando controlar as interpretações sobre sua obra. Essa oscilação entre assumir e negar, entre provocar e apaziguar, foi fundamental para sua sobrevivência como autora em um contexto de censura e perseguição. Sua capacidade de jogar com os discursos que a atravessavam, ora reforçando-os, ora subvertendo-os, revela uma inteligência estratégica que precisa ser reconhecida nos estudos acadêmicos.

A relação de Cassandra Rios com a literatura pornográfica também chama atenção. Ao mesmo tempo em que seus romances eram classificados como pornografia — e muitas vezes proibidos por esse motivo —, sua escrita se afastava de uma pornografia simplista. Seus textos elaboram cenas de desejo e prazer, mas também criam desafios à leitura direta. A presença de elementos como o humor, o exagero e a metalinguagem em suas narrativas indica que sua obra precisa ser lida como uma produção literária que tensiona os próprios limites do gênero e da representação.

Outro aspecto importante desta pesquisa foi a contextualização da obra de Rios no cenário da literatura brasileira durante a ditadura militar. A autora emerge como um caso particular de resistência e adaptação: censurada, mas popular; perseguida, mas lida; invisibilizada pela crítica, mas presente no imaginário coletivo. Sua escrita desafia as noções de alta e baixa cultura, colocando em xeque os critérios tradicionais de valor literário. Ao discutir sua inserção no mercado editorial e sua recepção crítica, este trabalho contribui para uma revisão mais ampla sobre o lugar da literatura pornoerótica lésbica no campo literário brasileiro.

No entanto, é preciso ressaltar que a produção literária de Cassandra Rios não é homogênea: há oscilações de qualidade, variações de estilo, contradições de posicionamento político e ambiguidades na representação das personagens. No entanto, esses elementos não devem ser lidos como falhas, mas como sintomas de uma escrita situada em um contexto de

opressão, censura e mercado. A multiplicidade de tons e perspectivas em sua obra aponta para uma escritora que negociava constantemente os limites do dizível, do aceitável e do desejável.

Dessa forma, este estudo reafirma a importância de uma abordagem crítica que compreenda a literatura lésbica brasileira não apenas como um nicho marginal, mas como parte integrante das discussões sobre gênero, sexualidade e poder na literatura. O trabalho aqui realizado abre espaço para novas investigações sobre Cassandra Rios, sua produção editorial e sua recepção crítica, convidando outros estudos a aprofundarem as questões levantadas, como a relação entre censura e mercado, os usos da pornografia como estratégia discursiva e a construção de autorias de mulheres dissidentes. Cassandra Rios, enquanto figura literária e social, permanece como um nó incômodo na história literária brasileira — e é justamente nesse incômodo que reside a necessidade de continuar a lê-la, debatê-la e, sobretudo, (re)contá-la.

Ao final deste percurso, reafirmo a importância de continuar investigando a obra de Cassandra Rios, sobretudo a partir de perspectivas críticas interseccionais, que levem em conta gênero, sexualidade, mercado e censura. Ainda que a autora tenha sido resgatada em alguns estudos recentes, sua obra segue sendo lida, muitas vezes, sob perspectivas reducionistas, que a limitam a uma posição delimitada às margens, como vítima, ou de escritora menor, por não circular entre escritores reconhecidos. No entanto, sua produção oferece um campo vasto de investigações futuras (que seguirei, inclusive, fazendo no doutorado). A ausência da autora nas discussões acadêmicas, na formação em Letras e na historiografia literária brasileira não é acidental, mas sintoma de uma estrutura que privilegia determinadas narrativas em detrimento de outras. A (re)contagem proposta nesta dissertação é apenas um passo inicial para o resgate de sua produção. Há muito ainda a ser explorado: a relação entre seus livros e a cultura de massas, as intertextualidades presentes em sua escrita e os modos como sua obra dialoga com outras autoras da literatura lésbica.

Por fim, este trabalho espera ter contribuído para a construção de um olhar mais atento e crítico sobre Cassandra Rios. Sua obra, marcada por ousadias e ambiguidades, permanece como um testemunho da literatura lésbica no Brasil, e sua reavaliação é tarefa urgente para os estudos literários e de gênero. Lê-la, estudá-la e discuti-la é um ato de resistência. Cassandra Rios foi e continua sendo, uma escritora que desafia os limites, provoca o senso comum e exige uma leitura cuidadosa. Sua literatura permanece viva, esperando e desafiando os leitores a olharem para além do escândalo e a enxergarem as camadas profundas de desejo, transgressão e ironia que atravessam sua escrita. Cassandra Rios pode ter sido silenciada em muitos momentos, mas sua literatura resiste, à espera urgente de novos leitores.

REFERÊNCIAS

A SAFO de Perdizes. Direção de Hanna Korich. [S.L.]: Hanna Korich, 2013. (62 min.), son., col.. Disponível em: https://www.youtube.com/live/sSZu0dcHnpQ?si=MswAcp55j5uvHc1o. Acesso em: 10 jan. 2025.

AFONSO-ROCHA, Ricardo. E havia uma ditadura cis-hétero-militar? **Periódicus**, Salvador, v. 2, n. 16, p. 17-42, set. 2021. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/37241/25314. Acesso em: 25 jan. 2025.

AFONSO-ROCHA, Ricardo. Um lampião ilumina as esquinas da literatura. **Revista Itinerários**, Araraquara, v. 1, n. 50, p. 57-82, jan. 2020. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/13360/9820. Acesso em: 10 jan. 2025.

ALMEIDA, Sherry Morganda Justino de. **De Cassandra Rios ou da censura pelo cânone brasileiro**. 2019. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/ebooks/desfazendo/2019/PROPOSTA_EV129_MD3_ID351_21102019222438.pdf. Acesso em: 10 jan. 2024.

AMARAL, Pedro de Castro. **Meninas más, mulheres nuas:** Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro. 2010. 159 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/projetosEspeciais/ETDs/consultas/conteudo.php?strSecao=resultado&nrSeq=16167&idi=1%20class=. Acesso em: 18 jan. 2025.

AMOSSY, Ruth. **Imagens de si no discurso:** a construção do ethos. São Paulo, SP: Contexto, 2005.

ARAUJO, Maria Paula; SILVA, Izabel Pimentel; SANTOS, Desirree dos Reis. **Ditadura militar e democracia no Brasil:** história, imagem e testemunho. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.

ARQUIVO LÉSBICO BRASILEIRO. **#TBT - Programa do Jô com Cassandra Rios.** 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/arquivolesbicobrasileiro/reel/C743jSIvAO5/?locale=French. Acesso em: 10 jan. 2025.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço.** São Paulo: Ática, [1889]1995.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo:** fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BELINASO, Juana. **Escrever é subversivo:** censura a livros eróticos e pornográficos na ditadura civil-militar brasileira. 2020. 90 f. TCC (Graduação) - Curso de Biblioteconomia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/229628/001131088.pdf;jsessionid=F4A4E64F4B6FFDB6C96965FF066D552C?sequence=1. Acesso em: 20 jan. 2025.

BERLANT, Laurent; WARNER, Michael. Sexo em Público. In: JIMÉNEZ, Rafael M. M.

(Ed.). **Sexualidades Transgresoras: una antología de estudios queer.** Barcelona: Içaria, 2002, p. 229-257.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção:** crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOTELHO, Julia. **Vertentes do feminismo:** conheça as principais ondas e correntes! 2022. Disponível em: https://www.politize.com.br/feminismo/#:~:text=A%20segunda%20onda%20do%20movimento%20feminista&text=O%20modelo%20patriarcal%20da%20%C3%A9poca,tamb%C3%A9m:%20O%20que%20%C3%A9%20patriarcado. Acesso em: 10 jan. 2025.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório da Comissão Nacional da Verdade – Volume 1. Brasília: CNV, 2014a. Disponível em: https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_1_digital.pdf. Acesso em: 18 jan. 2025.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório da Comissão Nacional da Verdade – Volume 2. Brasília: CNV, 2014b. Disponível em: https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_2_digital.pdf. Acesso em: 18 jan. 2025.

BRASIL. Constituição (1988). Brasília. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 15 jan. 2025.

BRASIL. Decreto-lei Nº 1.077, de 1970. Brasília. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm. Acesso em: 15 jan. 2025.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam:** os limites discursivos do "sexo". São Paulo: N-1 Edições, 2019.

BYRD, Rudolph P; COLE, Johnnetta Betsch; GUY-SHEFTALL, Beverly. **I Am Your Sister:** Collected and Unpublished Writings of Audre Lorde. Nova Iorque: Oxford University Press, 2009.

CAMPOS, Alexandre. **Dia Internacional das Mulheres tem ligação direta com o movimento operário**. 2024. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2024/03/08/dia-internacional-das-mulheres-tem-ligacao-direta-com-o-movimento-operario#:~:text=O%20Dia%20Internacional%20das%20Mulheres,tipo%20de%20viol%C3%AAncia%20e%20discrimina%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 10 jan. 2025.

CARVALHAES, Flavia Fernandes *et al*. Territórios, Gerações & Cultura: (Des)Continuidades das Expressões de Gênero entre Lésbicas. **Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v. 2, n. 1, p. 92-103, jan. 2011. Acesso em: 10 jan. 2025.

CHAMMAS, Eduardo Zayat. **A ditadura militar e a grande imprensa:** os editoriais do Jornal do Brasil e do Correio da Manhã entre 1964 e 1968. 2012. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em:

https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-13122012-101040/publico/2012_EduardoZayatChammas.pdf. Acesso em: 10 jan. 2025.

CISCATI, Rafael. **A história do movimento LGBTQIA+ brasileiro em 3 conquistas, segundo ativistas.** 2022. Disponível em: https://www.brasildedireitos.org.br/atualidades/a-histria-do-movimento-lgbtqia-brasileiro-em-3-conquistas-segundo-ativistas/. Acesso em: 12 jan. 2025.

CODATO, Adriano Nervo. Uma história política da transição brasileira: da ditadura militar à democracia. **Revista de Sociologia Política**, Curitiba, v. 1, n. 25, p. 83-106, nov. 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rsocp/a/yMwgJMTKNWTwGqYTZMZcPhM/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 20 jan. 2025.

COLAÇO-RODRIGUES, Rita de Cássia. De Denner à Chrysóstomo, a Repressão Invisibilizada: As Homossexualidades na Ditadura. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan. (Org.). **Ditadura e homossexualidades:** repressão, resistência e a busca da verdade**.** São Carlos: Edufscar, 2014, p. 201-244.

COLAÇO-RODRIGUES, Rita de Cassia. Mitos, categorias e cristais: revisitando os clássicos do movimento homossexual brasileiro. **Revista Brasileira de História,** [S.L.], v. 43, n. 93, p. 265-286, maio 2023. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbh/a/CjsYXW9hDjwhzJQn3MNyKgS/#:~:text=O%20MOVIMENTO%20LGBTI%20NO%20BRASIL,-Embora%20seus%20trabalhos&text=3).,S%C3%A3o%20Paulo%20de%201978%2013. Acesso em: 12 jan. 2025.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 1, n. 26, p. 13-71, dez. 2005. Disponível em: http://icts.unb.br/jspui/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO_PersonagemRomanceBrasileiro.pdf. Acesso em: 10 fev. 2025.

DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. Cassandra. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/cassandra/. Acesso em: 10 jan. 2025.

EPAMINONDAS, Natalia Rosa. **Querido MASP, "desfem" não é o termo politicamente correto para se referir a lésbicas masculinas**. 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DA3SaEXvaO-/?igsh=emJyaGt4aGtibXZ1. Acesso em: 10 jan. 2025.

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

FACCO, Lúcia; LIMA, Maria Isabel de Castro. Protagonistas lésbicas: a escrita de Cassandra Rios sob a censura dos anos de chumbo. **Labrys, estudos feministas**, v.1, n. 1, p. 2-6, dez. 2004. Disponível em http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/lesb/bau.htm. Acesso em: 17 jan. 2025.

FAERMAN, Marcos. **Apresentação.** Disponível em: http://marcosfaerman.jor.br/apresentacao.html. Acesso em: 23 fev. 2025.

FAERMAN, Marcos. **Revista Status.** Disponível em: http://marcosfaerman.jor.br/status.html. Acesso em: 23 fev. 2025.

FERNANDES, Marisa. Lésbicas e a ditadura militar: uma luta contra a opressão e a invisibilidade. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan. (Org.). **Ditadura e homossexualidades:** repressão, resistência e a busca da verdade**.** São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 125-148.

FERNANDES, Natalia Ap. Morato. A política cultural à época da ditadura militar. **Revista Contemporânea**, São Carlos, v. 3, n. 1, p. 173-192, jun. 2013. Disponível em: https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/124/71. Acesso em: 22 jan. 2025.

FERREIRA-PINTO, Cristina. O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas. **Revista Iberoamericana:** erotismo y escritura, v. 65, n. 187, abr-jun, 1999, p. 405-421. Disponível em: https://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6082/6258. Acesso em: 20 jan. 2025.

FERREIRA, Jaqueline; CAVASSANA, Alexandra. **Linha do Tempo Darcy Penteado**: 1940-1980. 1940-1980. 2023. Disponível em: https://darcypenteado.github.io/. Acesso em: 23 fev. 2025.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista:** leituras transversais de escritoras brasileiras. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **O que é o autor?** 7 ed. Lisboa: Nova Vega, Limitada, 2009.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade.** São Paulo: Editora Abril Cultural Brasiliense, 1985.

G1. **Quem foi Cassandra Rios, a escritora mais censurada da ditadura militar**. 2019. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/03/31/quem-foi-cassandra-rios-a-escritora-mais-censurada-da-ditadura-militar.ghtml. Acesso em: 10 jan. 2025.

GARCIA, Miliandre. **A censura de costumes no Brasil:** da institucionalização da censura teatral no século XIX à extinção da censura da Constituição de 1988. 2009. 77 f. Trabalho apresentado à Coordenação-Geral de Pesquisa e Editoração-CGPE como parte dos requisitos necessários à conclusão da bolsa-pesquisador do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/censura-costumes-brasil-institucionalizacao-censura-teatral//miliandregarcia.pdf. Acesso em: 20 jan. 2025.

GREEN, James N. **Além do carnaval.** A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GREEN, James; QUINALHA, Renan. (orgs.). **Ditadura e homossexualidades:** repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EduFSCar, 2014.

HOLANDA, Ismênia de Oliveira. **“Cassandra Rios ainda resiste”:** vida literária, censura, memória e luta por reconhecimento. 2020. 293 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/77688. Acesso em: 10 jan. 2025.

HOMERO. **Ilíada.** Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

HOMERO. **Odisseia:** edição comentada. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

INSTAGRAM Revista Status. Disponível em: https://www.instagram.com/revistastatus/. Acesso em: 23 fev. 2025.

JARDIM, Nadege Ferreira Rodrigues. Diedra Roiz. **Patriarcado fantasmagórico, heteronormatividade monstruosa:** a presença do gótico no romance a serpente e a flor, de Cassandra Rios. 2022. 128 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/241080/PLIT0908-D.pdf?sequence=-1&isAllowed=y. Acesso em: 13 jan. 2025.

JORNAL CÂNDIDO. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Paraná, jul. 2024. Disponível em: https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/documento/2024-07/C%C3%A2ndido%20152%20-%20Julho%20de%202024.pdf. Acesso em: 20 jan. 2025.

JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA. Grupo Dignidade. Centro de Documentação Prof. Dr. Luiz Mott. APPAD – Associação Paraense da Parada da Diversidade. **Lampião da Esquina.** Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever: Cassandra Rios ainda resiste. 1978, n. 5 Disponível em: http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/09-LAMPIAO-DAESQUINA-EDICAO-05-OUTUBRO-1978.pdf. Acesso em: 10 jan. 2025.

JORNAL PASQUIM. Julho/1976; Junho/1977. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital.

LIMA, Kelly Pereira. **Onde estão os livros censurados:** ainda os efeitos de 64 nas coleções de biblioteca. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

LEITE, Liagia Chiappini Moraes. **O foco narrativo.** 10ª ed. São Paulo, SP: Editora Ática, 2002.

LIMA, Maria Isabel de Castro. **Cassandra, Rios de lágrimas:** uma leitura crítica dos inter(ditos). 2009. 82 f. Dissertação (Teoria Literária), Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis, 2009.

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

MANTOVANI, Flávia. **Da volúpia do pecado e dos delírios da carne:** desejo e sexualidade em Cassandra Rios (1948). 2023. 201 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2023. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/8ae28000-688b-4e5b-aab2-ae3f6522c7ca/content. Acesso em: 15 jan. 2025.

MARTINHO, Mirian. **Chana com Chana e ditadura militar:** uma relação inexistente. 2024a. Blog "Um outro olhar". Disponível em: https://www.umoutroolhar.com.br/2024/10/chana-com-chana-e-ditadura-militar-uma.html. Acesso em: 10 jan. 2025.

MARTINHO, Mirian. **Memória Lesbiana:** 42 anos de Chanacomchana. 2024b. Blog "Um outro olhar". Disponível em: https://www.umoutroolhar.com.br/2023/12/memoria-lesbiana-41-anos-de.html#google_vignette. Acesso em: 10 jan. 2025.

MELLO, Marisa. **Como se faz um clássico da literatura brasileira?** Análise da consagração literária de Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz (1930-2012). Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2012.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO. Marisa Fernandes. Disponível em: https://memorialdaresistenciasp.org.br/pessoas/marisa-fernandes/. Acesso em: 13 jan. 2025.

MEZZARI, Danielly Christina de Souza. **Cassandra Rios e as fissuras (im)possíveis:** corpos, escritas e lesbianidades. 2022. 140 f. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2022. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/2ed06fb6-042c-491c-bbd5-40b907e79322/content. Acesso em: 10 fev. 2025.

MUNDO DO VHS (org.). **4 livros Cassandra Rios.** 2025a. Disponível em: https://shopee.com.br/4-LIVROS-CASSANDRA-RIOS-i.397028675.19476801262. Acesso em: 18 jan. 2025.

MUNDO DO VHS (org.). **Cassandra Rios Bibliografia Completa 40 Títulos - Consultar Valores.** 2025b. Disponível em: https://shopee.com.br/Cassandra-Rios-Bibliografia-Completa-40-T%C3%ADtulos-Consultar-Valores-i.397028675.10187653100. Acesso em: 18 jan. 2025.

MUNDO ILUSTRADO. **Esta é a mulher maldita.** Rio de Janeiro, 09 dez. 1961. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=119601&pagfis=25541. Acesso em: 10 jan. 2025.

NAVARRO-SWAIN, Tania. **O que é lesbianismo.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

PAIM, Mariana Souza. A noite tem mais luzes: considerações sobre a representação do desejo lésbico no romance de Cassandra Rios. In: ALVES, Bárbara Elcimar dos Reis;

FERNANDES, Felipe Bruno Martins. **Pensamento lésbico contemporâneo:** decolonialidade, memória, família, educação, política e artes. Florianópolis: Tribo da Ilha, 2021. p. 444-452. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33107/1/Miolo_Pensamento-L%C3%A9sbico-rev-3.pdf#page=444. Acesso em: 15 fev. 2025.

PAIM, Mariana Souza. **Terror sexual:** gênero e sexualidade nas narrativas de Cassandra Rios (1950-1980). 2024. 182 f. Tese (Doutorado) - Curso de Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/39997. Acesso em: 20 jan. 2025.

PEREIRA, Ana Gabriela Pio. **Escritas excessivas:** Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira. 2019. 173 f. Tese (Doutorado) - Curso de Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/29652/1/ANA%20GABRIELA%20PIO%20PEREIRA%20-%20ESCRITAS%20EXCESSIVAS%20CASSANDRA%20RIOS%20E%20O%20PROTAGONISMO%20EXC%c3%8aNTRICO%20NA%20LITERATURA%20BRASILEIRA%20-%202019.pdf. Acesso em: 10 dez. 2024.

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico x deleite dos sentidos:** Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972). 2006. 105 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Literários, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/6057/disserta%c3%a7%c3%a3o%20vers%c3%a3o%20final.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 20 jan. 2025.

POLESSO, Natalia Borges. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea,** [S.L.], n. 61, p. 1-14, jan. 2020. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018611. Acesso em: 20 jan. 2025.

PRECIADO, Paul. **Manifesto contrassexual:** práticas subversivas de identidade sexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1, 2014.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência:** censura a livros na ditadura militar. São Paulo, SP: EDUSP, 2011.

RESENDE, Marcelo Branquinho Massucatto. Odete, a andrógina: pseudônimos masculinos de Cassandra Rios. **Revista Crioula:** Dissidências de Gênero e Sexualidade nas Literaturas de Língua Portuguesa, São Paulo, v. 1, n. 24, p. 112-124, jun. 2019. Disponível em: https://revistas.usp.br/crioula/article/view/162548. Acesso em: 18 jan. 2025.

REVISTA MANCHETE. Novembro/1974. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital.

REVISTA MULHERIO. Julho-agosto/1983. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital.

REVISTA REALIDADE. Qual o pecado de Odette? 1970. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital. Disponível em: https://acervobajuba.com.br/wp-content/uploads/2017/08/cassandra_realidade_ocr_marca_dagua.pdf. Acesso em: 06 mar. 2025.

REVISTA TPM. Julho/2001. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e a existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays:** gêneros e sexualidades. Tradução de Carlos Guilherme Valle. Natal, v. 4, n. 5, p. 14-44, nov. 2010. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309. Acesso em: 13 jan. 2025.

RIOS, Cassandra. **A borboleta branca.** São Paulo: Hemus, 1962.

RIOS, Cassandra. **A paranoica.** São Paulo: Global Editora, 1952.

RIOS, Cassandra. **A volúpia do pecado.** Rio de Janeiro: Record, 1948.

RIOS, Cassandra. **As traças.** Rio de Janeiro: Record, 1975.

RIOS, Cassandra. **Censura:** minha luta, meu amor. São Paulo: Global Editora, 1977.

RIOS, Cassandra. **Copacabana Posto 6:** A Madrasta. São Paulo: Mundo Musical, 1969.

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

RIOS, Cassandra. **Eu sou uma lésbica**. São Paulo, Editora Record, 1981.

RIOS, Cassandra. **Georgette.** Rio de Janeiro: Editora Mundo Musical, 1956.

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

RIOS, Cassandra. **Mezzamaro, flores e cassis:** O pecado de Cassandra. São Paulo: Pétalas, 2000.

RIOS, Cassandra. **Mutreta.** São Paulo: Global Editora e Distribuidora, 1977.

RIOS, Cassandra. **Nicoleta ninfeta.** Rio de Janeiro: Record, 1973.

RIOS, Cassandra. **Veneno.** Rio de Janeiro: Record, 1965.

RODRIGUES, Jorge Caê. Um lampião iluminando esquinas escuras da ditadura. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan. (Org.). **Ditadura e homossexualidades:** repressão, resistência e a busca da verdade**.** São Carlos: EdUFSCar, 2015, p.83-123.

ROSA JÚNIOR, Norton Cezar Dal Follo da; POLI, Maria Cristina. Fetichismo: Falo materno e Gozo diante do inanimado. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 12, n. 3-4, p. 663-682, dez. 2012. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482012000200007&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 24 fev. 2025.

SANTOS, Claudiana Gois dos. Sapatão é revolução: censura, erotismo e pornografia na obra de Cassandra Rios. **Revista Periódicus,** [s. l.], v. 1, n. 7, p. 263–279, 2017. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/21782. Acesso em: 05 jan. 2025.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Revista Gênero,** [S.L.], v. 4, n. 1, p. 17-31, 10 dez. 2012. Disponível em: https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31019/18108. Acesso em: 10 jan. 2025.
SHOPEE. Sobre. 2025. Disponível em: https://careers.shopee.com.br/about. Acesso em: 18 jan. 2025.

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

SILVA, Leonardo Alexander do Carmo. construção e problematização da identidade lésbica na obra de Cassandra Rios. **Via Atlântica,** [S.L.], n. 33, p. 81-94, 11 set. 2018. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/139764. Acesso em: 15 fev. 2025.

SOUSA, Juliana Moreira de. **Censura e erotismo na literatura de Cassandra Rios.** 2020. 156 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/29727/1/Censuraeerotismonaliteratura .pdf. Acesso em: 20 jan. 2025.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. **“Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?:** Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001). 2014. 235 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/11869/1/TESE%20Kyara%20Maria%20de%20Almeida.pdf. Acesso em: 13 jan. 2025.

WESTIN, Ricardo. **Há 40 anos, Lei da Anistia preparou caminho para fim da ditadura**. 2019. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-40-anos-lei-de-anistia-preparou-caminho-para-fim-da-ditadura. Acesso em: 12 jan. 2025.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero e outros ensaios.** São Paulo: Autêntica, 2022.

ANEXO A – Transcrição da reportagem “Nós (também) estamos aí”

Como você sabe, depois de um ano de existência do jornal, é a primeira vez que viemos dar nossa contribuição. Adiantamos que é brincadeira do seu vizinho, do seu primo ou daquela amiga, dizer que aparecemos porque nós, mulheres, adoramos festinhas de aniversário. Quer dizer, de festa nós gostamos e muito, mas garantimos que não foi por isso. Vamos nos conhecer e você verá.

Nós estamos chegando atrasadas e não é apenas porque o Lampião já tem um ano, já anda, fala muita coisa, balbucia outro tanto. Nós estamos atrasados porque existimos, mas sempre abdicamos de existir.

Existimos nos cochichos, nos bochichos, em algum barzinho, em algumas boates, n'alguma cama com algum corpo, nas fantasias e sonhações que, na maioria das vezes, arquivamos desde sempre.

Nós estamos atrasadas porque temos medo, receio, cagaço mesmo de viver o que somos. Porque não construímos o espaço do nosso viver. Porque vivemos na clandestinidade. Nós estamos atrasadas, mas não queremos fazer isso virar um mea culpa, um muro de lamentações.

Sabemos e conhecemos a existência da repressão. E não falamos apenas daquela do camburão, do cassetete, da bomba de gás. Falamos daquela que está presente nas nossas relações na família, no emprego, com os amigos, na escola. Falamos da repressão que, pelos mais variados mecanismos - meios de comunicação, educação, religião. etc. -, nos diz o que somos ou devemos ser, querer, desejar, na tentativa de nos amoldar. Diz o que é natural, normal, certo, justo e bom para nós mulheres.

Nos diz, ainda, quais são os valores que devem reger nossa conduta, o nosso comportamento, os nossos desejos. Nos diz, enfim, que, para o bem da ordem, é necessário calar, sufocar, sob pena de...

A repressão perpassa todas as esferas do nosso existir. O fato de sermos mulheres homossexuais duplica a repressão. Além de mulher, ser homossexual é muito, né? Quer ver muito mais? Mulher, negra, homossexual. Quer ver mais?

Nós estamos atrasadas porque os valores garantidos pelos esquemas repressivos têm conseguido um desempenho eficaz. Nós estamos atrasadas porque eu, você, aquele ali, aquela outra, nós enfim, também assimilamos essa repressão toda. Nós estamos atrasadas… mas nos propondo, na atualidade e parafraseando Caetano, a — meter o cotovelo e ir abrindo caminho. O tempo passa, mas na raça nós chegamos lá. As coisas têm de mudar...

(Acabamos de ter uma alucinação democrática).

Nós estamos atrasadas, mas ninguém melhor do que nós para lutar contra a opressão a que estamos submetidas. Já lemos n'algum lugar: "ninguém melhor do quê o oprimido para lutar contra sua opressão".

Assim, pelo que tudo indica, chegamos em momento oportuno. Maio — mês das noivas, mês das mães. Nesse mês de tanta exaltação, nós viemos mostrar a nossa feição pública. Veja se nos sairemos bem em meio a tanta exaltação. Falaremos, d'agora em diante, pomposamente.

TUDO POR DIZER

Pela primeira vez na história deste pais, um grupo de mulheres se reúne para falar e escrever acerca de sua homossexualidade. Aquelas mulheres sempre esquecidas, negadas e renegadas, exatamente por não se submeterem aos papéis que a sociedade machista impõe como seus papéis naturais, no mês consagrado por essa mesma sociedade à função "sublime" da mulher, pedem a palavra e descem o verbo.

É a primeira vez, sim senhora. Pode procurar em toda a sua memória, pode consultar o que e a quem você quiser.

Os jornais e movimentos feministas no Brasil nunca tocaram no assunto. A formulação mais avançada das feministas, que está na Carta dos Direitos de Mulher, diz que a sexualidade feminina não deve ser vista apenas como a serviço da reproducão. Quer dizer: nos comporta, mas não refresca muito.

Aquela matéria do jornal Repórter leva alguém desavisado a acreditar que homossexualismo feminino é aquilo ali. É uma matéria que reforça toda a ideologia machista (que algumas mulheres, evidentemente, também assumem) ao apresentar a divisão dos papéis sexuais. Sempre tem alguém que quer ser o machão e sempre tem alguém que quer ser a mulherzinha-bonequinha-submissa-dona-de-casa-chefe de fogão. O que é visível na matéria é a relação de poder; a relação de denominação e subordinação. Reduzir o homossexualismo feminino àquela "amostragem ilustrativa" revela, na melhor das hipóteses, um conhecimento bem superficial do assunto.

Uma questão extremamente importante que não é tocada nem de leve - e diz respeito às relações entre mulheres - é a que se refere a toda uma capacidade inventiva, criativa dessas relações, originada, entre outras coisas, do fato de elas não serem ou estarem institucionalizadas. Nada indica - a não ser a ideologia dominante, que transforma as relações

afetivas/amorosas/sexuais em relações de poder, que as mulheres tenham de reproduzir relações de dominação e subordinação em suas vivências.

Como se vê, estamos falando atabalhoadamente uma porção de coisas. Isso, contudo, nos parece natural. É a ânsia de quem nunca falou. Nesta primeira tentativa de existir publicamente, se colocou para nós a vontade de abrir, levantar uma série de questionamenos e posicionamentos sobre a homossexualidade feminina. Mas como nós apenas começamos a conversar, o que percebemos, nesses nossos primeiros papos, foi que existem várias maneiras, as mais diversas, de sentir, praticar, viver a homossexualidade. Quase poderíamos dizer (se não fosse exagerar um pouco) que existem tantos homossexualismos quantas mulheres homossexuais. De qualquer forma, é muito difícil apresentar, logo de saída (e nem é nossa intenção), definições, diagnósticos ou coisa que o valha sobre o lesbianismo. Pelo menos se quisermos fugir das afirmações superficiais e até grotescas que ouvimos no dia a dia.

Até onde pudemos constatar, vimos que, se existe alguma coisa de comum às homossexuais, alguma coisa indiscutivelmente presente a todo tempo, essa coisa é a repressão. Por isso resolvemos começar por aí. Começar procurando entender a repressão que nos cerca e nos envolve. Repressão que se transforma, muitas vezes, em auto-repressão, em auto negação, em culpa.

ANEXO B – Transcrição da reportagem “Só queremos ser entendidas”

Nós lemos alguns livros sobre homossexualisrno. Discutimos, discordamos, criticamos. E achamos um, o de Dolores Kleich, Femme et femme, que achamos muito ilustrativo. O prefácio dela mostra como só queremos ser entendidas.

É só examinar atentamente a atitude diante da homossexualidade feminina ao longo da história para perceber, não há surpresas. Há um monte de teorias contraditórias tentando oferecer uma explicação definitiva para esse fenômeno. Todas por uma ou por outra razão, passam à margem da questão. Mas aparece a alguns lados comuns e essenciais que devem ser considerados.

A homossexualidade das mulheres existe e sempre existiu, em todos os povos, em todas as partes do mundo, em todas as épocas. Considera-se geralmente que homossexuais são mulheres cujas tendências amorosas não se satisfazem com homens, segundo as normas da sociedade, mas com mulheres, o que é julgado contrário a essas normas.

Com raras exceções, tais tendências sempre foram condenadas. O início da condenação oficial no Ocidente pode ser ligado à censura religiosa, para a qual o homossexualismo fenimino é pecado. Depois, na maioria dos países ocidentais, decreta-se que homossexualismo é crime. Mais tarde, passa a ser considerada uma doença congênita. Agora, existe uma discussão entre psiquiatras e cientistas sobre esse fenômeno: alguns acham que é doença mental; outros acham que é uma possibilidade natural de expressar a sexualidade.

Essa briga é grande porque a maioria dos psiquiatras continuam considerando homossexualidade feminina uma doença, enquanto as pessoas permanecem pensando que é pecado ou crime. Não é por outra razão que, em resposta a condenações tão rigorosas, as homossexuais em geral procuram dissimular suas tendências. Até que começou, em todo o mundo, o movimento dos homossexuais, homens e mulheres, lutando por seus direitos.

Eles não esperaram os psiquiatras decidirem suas disputas. Declararam simplesmente que homossexualismo não é doença. E chamaram a atenção para um fato importante: as pesquisas médicas sempre foram feitas com homsssexuais em situação especial: pessoas que estavam presas ou internadas em hospitais psiquiátricos, pessoas que procuravam tratamento, pessoas que se reuniam em boates ou bares "entendidos". Quer dizer: as pesquisas sempre se basearam em pessoas visíveis, portanto, que faziam parte de um grupo muito reduzido, não representativo do conjunto dos homossexuais.

Para só citar os Estados Unidos, onde o movimento de libertação dos homossexuais é muito ativo: calcula-se que há cerca de 10 milhões de mulheres homossexuais nesse país. Mas

essas mulheres invisíveis, suas vidas e suas atitudes diante da vida continuam desconhecidas. Elas vivem na clandestinidade. Não são doentes, nem prostitutas, nem frequentadoras de bares entendidos, nem membros de clubes ou associações de lésbicas. E não figuram nas pesquisas médicas ou sociológicas.

Então, é preciso que fique clara uma coisa: nem os movimentos pelos direitos dos homossexuais, que representam um grupo pequeno de homossexuais visíveis, nem os estudos e pesquisas sobre homossexualismo nos oferecem nenhuma explicação definitiva sobre todas as mulheres homossexuais, Claro, aIgumas militantes homossexuais, diante da enorme luta pana conseguir a garantia de seus direitos essenciais, tentaram passar uma imagem que sabemos ser falsa: pintaram as relações entre mulheres como sólidos exemplos de felicidade perfeita. Uma imagem tão falsa quanto a dos que consideram as as lésbicas pecadoras sem perdão, criminosas que merecem cadeias, doentes que precisam ser curadas. O que há de errado nessas duas atitudes opostas é pensar que as mulheres homossexuais, todas elas, são iguais, que devem ser consideradas e julgadas como uma única e mesma mulher. Ora, toda tentativa de classificar milhões de mulheres numa só categoria definitiva despreza o fato de que cada ser humano tem o direito de ser ele mesmo, em função de suas forças e fraquezas pessoais.

Contrariamente à opinião generalizada, as mulheres homossexuais são um grupo extremamente heterogêneo nas sociedades em que vivem. Elas têm em comum a atração por outras mulheres, mas expressam de maneiras muito diferentes suas tendências. Mas todo mundo considera as homossexuais unicamente em função de sua vicia sexual.

"Cruzes, ela dorme com mulheres!", exclamam. E pronto: ela está identificada, classificada, condenada. O que essa mulher possa ser, fora isso, não tem a menor importância. A menos que esconda sua vida sexual, ela está relegada ao gueto das lésbicas. Não é de estranhar que a maioria das homossexuais evite o gueto, preferindo a clandestinidade, que é o menor dos males.

Mas, vejam bem, isso não é escolha que se apresente! Recusa-se aos que vivem nos guetos o espaço vital necessário para afirmarem abertamente sua identidade completa de seres humanos integrais. E é a mesma coisa para as pessoas que preferem se esconder. O se precisa é de espaço: as homossexuais não podem pagar tão caro por suas vidas. É preciso compreender, de uma vez por todas, que a condenação global de um ser humano, fundada unicamente sobre uma identidade que lhe é imposta pelo gueto, constitui uma discriminação global, uma violação, uma destruição da natureza humana própria a cada individuo. E, portanto, tem de acabar.

Basta observar a história para ver que as sociedades que condenam as mulheres homossexuais infligem a elas tratamentos diversos: às vezes tentaram destruí-las, fazendo-as queimar, enforcar ou guilhotinar. Algumas vezes tentaram curá-las, exigindo que rejeitassem toda forma de erotismo em suas vidas ou então pedindo que se modificassem.

Mas é óbvio que se essas medidas pretendiam impedir que mulheres amassem mulheres, fracassaram. Por isso, é tempo de examinar a situação de forma realista e desistir de encontrar ainda outras medidas que visem a eliminar certas formas de amor humano.

Dolores Kleich termina seu prefácio dizendo: "Não penso que o fato de ser homossexual seja um pecado, um crime ou uma doença. Tenho a profunda convicção de que é um modo de amar, uma possibilidade natural e, como tal, pode ser uma fonte de alegria, de realização mútua, de relações construtivas, mas também de estagnação e até mesmo de destruição". Exatamente como acontecem com as relações heterossexuais. Ela confirma, assim, a sábia conclusão de Simone de Beauvoir: "Conto todas as condutas humanas, a homossexualidade conduzirá a desequilíbrio, comédias, frustrações, mentiras, ou, ao contrário, será fonte de experiências fecundas. Depende da maneira como é vivida, se com má-fé, preguiça e inautenticidade ou se lucidamente, com generosidade e liberdade".

É assim que nós queremos ser entendidas. E é assim que nós precisamos começar a nos entender. No nosso entendimento, demos um passo inicial, ao trabalharmos conjuntamente essa matéria para o primeiro aniversário do Lampião. Agora, é ver que acontece.

ANEXO C – Transcrição da reportagem “Esta é a mulher maldita”

Cassandra Rios começou sua carreira literária aos 17 anos. Tinha prontos os originais do seu primeiro livro. E com eles dentro de uma pasta passou quase um ano a procura de um editor que se dispusesse a editar a obra. Geralmente, homens graves e estigmatizados pelos velhos tabus da moral, recusavam a publicar o livro. Diziam, sempre, que era pornográfico. E a jovem defendia os pontos de vista que emitira no seu escrito, ponderando que, em outros países, escritores abordavam o problema do amor-sexo livremente, e seus livros figuravam nas estantes das próprias livrarias brasileiras.

Um dia, depois de muita procura e recusa, viu o volume inicial de sua extensa obra publicado: “A volúpia do pecado”. Mas, ela mesma foi quem teve de fazer a distribuição do livro. O editor não garantia a venda nas livrarias. E de livraria em livravia, de banca em banca, a escritora foi convencendo os livreiros a vender sua obra. Tal foi o sucesso alcançado na vendagem que o editor se comprometeu a publicar quantos livros a moça escrevesse.

Hoje, Cassandra é a autora brasileira de maior público, e que vive exclusivamente do que escreve. As estatísticas que apontam os best-sellers nunca disseram essa verdade, porque ela é considerada uma escritora obscena. – “Não creio que quem aborda uma verdade possa ser considerado imoral, indecente. O escritor deve ser coerente com seus pontos de vista. Reconheço que os temas de meus livros são ousados. Mas é preciso que se diga a verdade de cada coisa”. A “escritora maldita” nunca foi identificada. Seus leitores nunca souberam quem era Cassandra. E não podiam ir além dos textos de suas obras. A não ser o editor, ninguém mais sabe onde ela mora, o que faz e como vive. Muitos pensam ser ela uma figura inexistente, apenas o pseudônimo de uma mulher horrenda, ou algum escritor (chegou-se a pensar em Nelson Rodrigues). Cassandra existe.

Nasceu em São Paulo, onde até hoje mora. Passa temporadas no Rio, onde vem tratar de interesses de publicação de seus livros, e buscar inspiração para criar personagens e ambientes para novas histórias. É uma moça comum, muito tímida, que evita comparecer a reuniões e nunca promoveu tarde de autógrafos, pois considera isso desnecessário para vender. E, sobretudo, porque se se apresentasse em público, “meus leitores teriam uma grande decepção”, como ela diz.

Nega terminantemente que algum livro seu represente sua autobiografia e diz que, realmente, sua vida dá um bom romance, mas que não tem coragem de escrevê-lo. Acha que sua obra não é medíocre e que nunca apareceu um crítico sério para fazer uma análise profunda. – “Sei que existe o boicote, o despeito e a inveja, além da frustração de alguns.

Livros como ‘A carne’, de Julio Ribeiro, e ‘Amante de Lady Chatteriey’, de D. H. Lawrence, sempre foram combatidos e hoje são exaltados. Espero, também, um reconhecimento futuro”. Cassandra escreve sobre o amor entre jovens do mesmo sexo. A grande indagação ainda paira em seu espírito. “Será isso uma aberração?”.

Um juiz de São Paulo determinou a apreensão de um dos seus últimos livros. Combatida por uns, mas aplaudida por outros. Cassandra Rios tem uma peça – “a mulher proibida” – que não pode ser encenada. Não houve meio da censura deixar. Considera imoral e indecente, ela se defende dizendo que “só os imbecis e cretinos não veem a verdade e o clamor que se reflete em meus livros”. E arremata: “procuro chegar a um fim determinado e não tenho ajuda”.

ANEXO D

DECRETO-LEI Nº 1.077, DE 26 DE JANEIRO DE 1970.

Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando da atribuição que lhe confere o artigo 55, inciso I da Constituição e

CONSIDERANDO que a Constituição da República, no artigo 153, § 8º dispõe que não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos costumes;

CONSIDERANDO que essa norma visa a proteger a instituição da família, preserva-lhe os valôres éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade;

CONSIDERANDO, todavia, que algumas revistas fazem publicações obscenas e canais de televisão executam programas contrários à moral e aos bons costumes;

CONSIDERANDO que se tem generalizado a divulgação de livros que ofendem frontalmente à moral comum;

CONSIDERANDO que tais publicações e exteriorizações estimulam a licença, insinuam o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da sociedade Brasileira;

CONSIDERANDO que o emprêgo dêsses meios de comunicação obedece a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional.

DECRETA:

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.

Art. 2º Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior.

Parágrafo único. O Ministro da Justiça fixará, por meio de portaria, o modo e a forma da verificação prevista neste artigo.

Art. 3º Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e a apreensão de todos os seus exemplares.

Art. 4º As publicações vindas do estrangeiro e destinadas à distribuição ou venda no Brasil também ficarão sujeitas, quando de sua entrada no país, à verificação estabelecida na forma do artigo 2º dêste Decreto-lei.

Art. 5º A distribuição, venda ou exposição de livros e periódicos que não hajam sido liberados ou que tenham sido proibidos, após a verificação prevista neste Decreto-lei, sujeita os infratores, independentemente da responsabilidade criminal:

I - A multa no valor igual ao do preço de venda da publicação com o mínimo de NCr$ 10,00 (dez cruzeiros novos);

II - À perda de todos os exemplares da publicação, que serão incinerados a sua custa.

Art. 6º O disposto neste Decreto-Lei não exclui a competência dos Juízes de Direito, para adoção das medidas previstas nos artigos 61 e 62 da Lei número 5.250, de 9 de fevereiro de 1967.

Art. 7º A proibição contida no artigo 1º dêste Decreto-Lei aplica-se às diversões e espetáculos públicos, bem como à programação das emissoras de rádio e televisão.

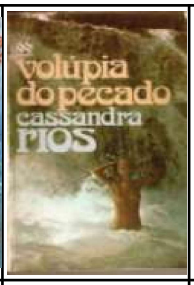
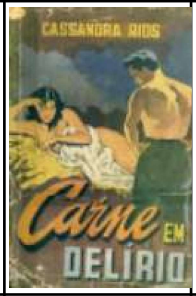
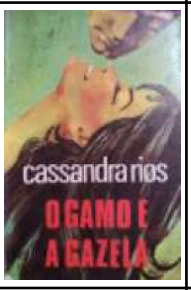
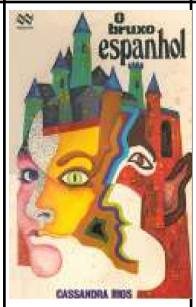
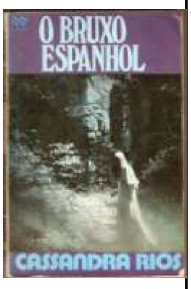
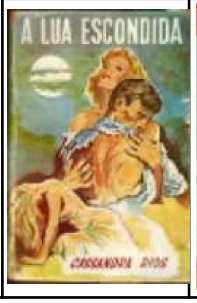
Parágrafo único. O Conselho Superior de Censura, o Departamento de Polícia Federal e os juizados de Menores, no âmbito de suas respectivas competências, assegurarão o respeito ao disposto neste artigo.

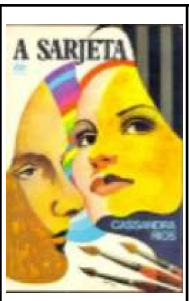
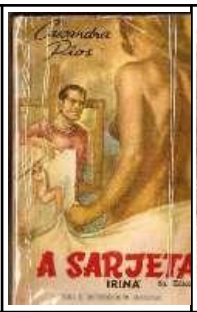
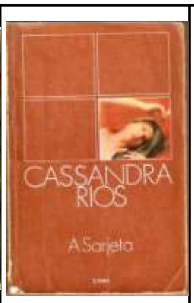
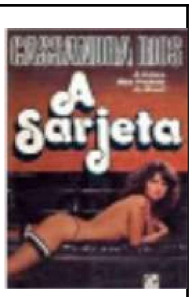
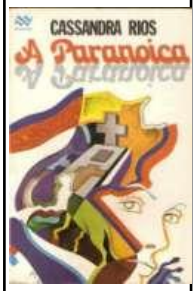
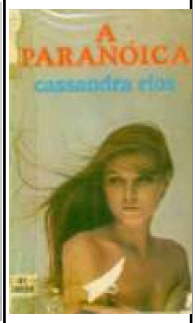
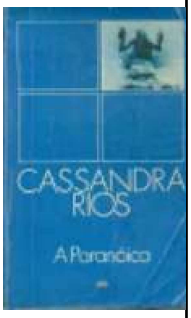
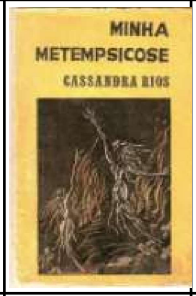
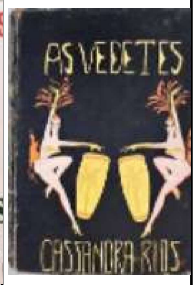
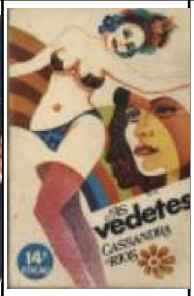
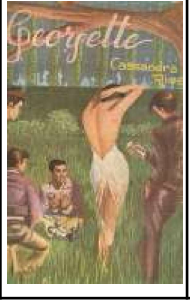
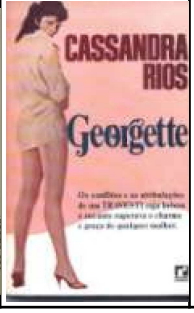
Art. 8º Êste Decreto-Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

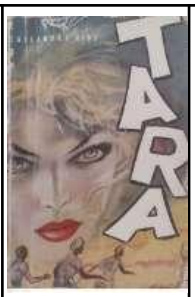
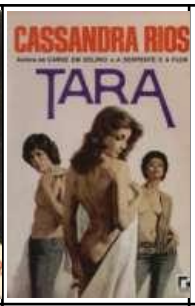
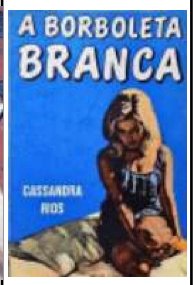
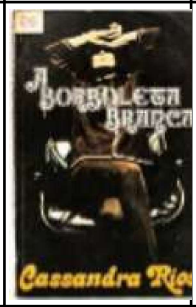
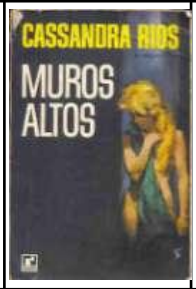
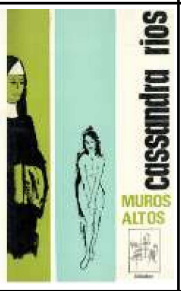
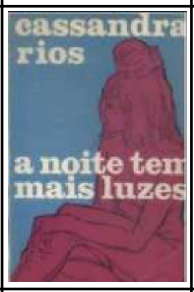
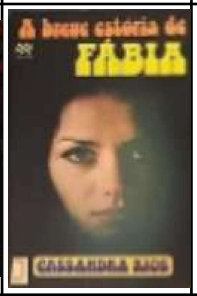
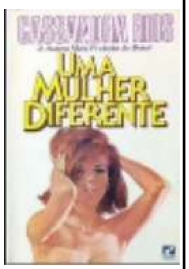
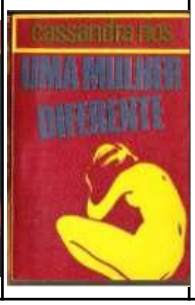
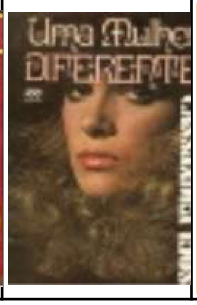
Brasília, 26 de janeiro de 1970; 149º da Independência e 82º da República.

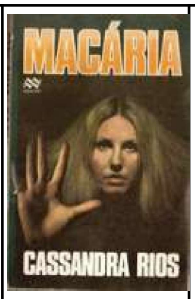
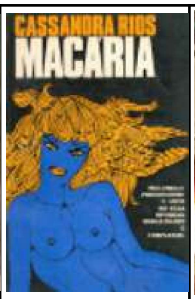
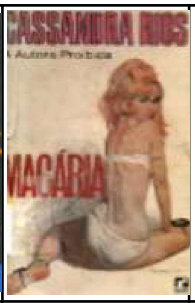
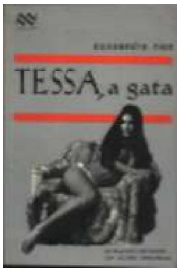
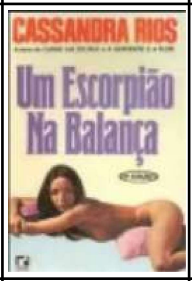
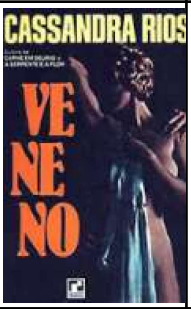
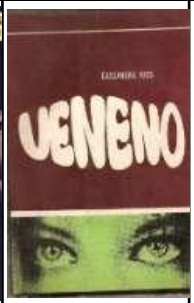
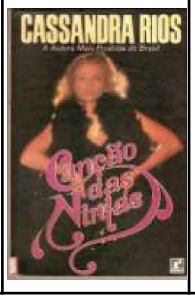
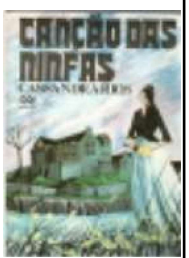
EMÍLIO G. MÉDICI
Alfredo Buzaid

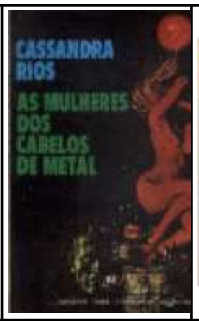
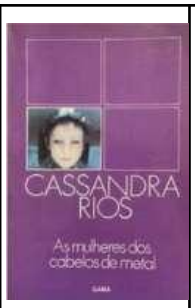
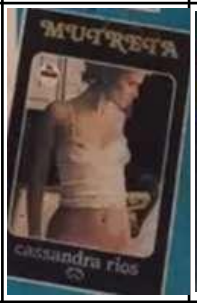
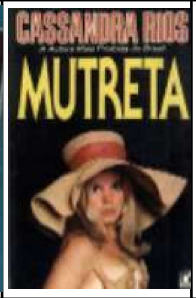
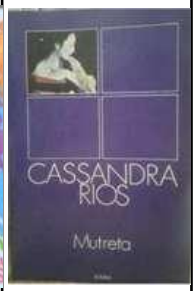
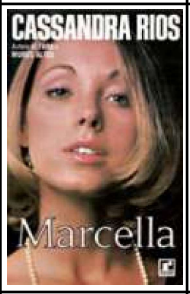
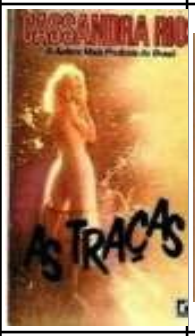
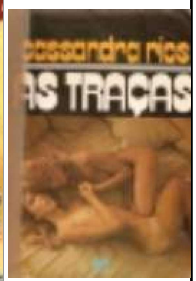
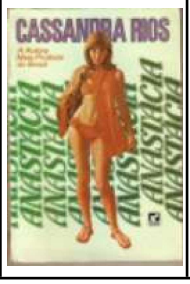
APÊNDICE A

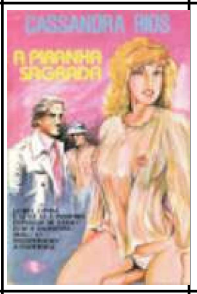
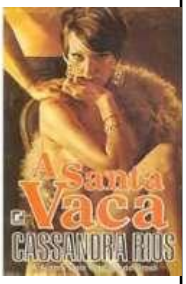
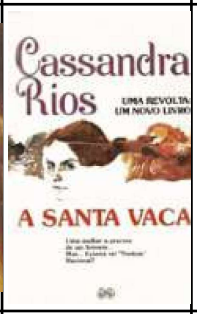
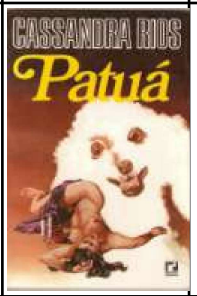
A VOLÚPIA DO PECADO						
CARNE EM DELÍRIO						
EUDEMÔNIA						
O GAMO E A GAZELA						
O BRUXO ESPANHOL						
A LUA ESCONDIDA						

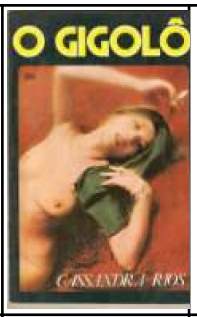
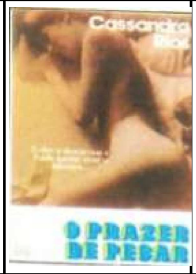
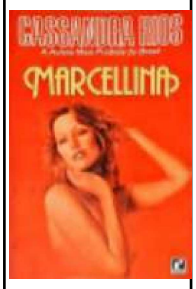
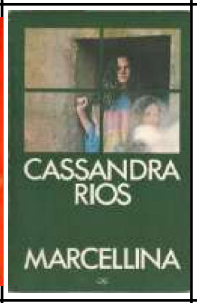
A SARJETA						
A PARANÓICA						
MINHA METEMPSI-COSE						
AS VEDETES						
A MADRASTA – COPACABA-NA POSTO 6						
GEORGETTE						

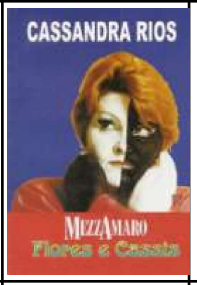
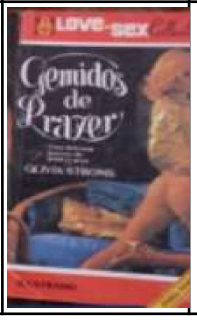
TARA						
A BORBOLETA BRANCA						
MUROS ALTOS						
A NOITE TEM MAIS LUZES						
A BREVE ESTÓRIA DE FÁBIA						
UMA MULHER DIFERENTE						

MACÁRIA						
TESSA, A GATA						
A SERPENTE E A FLOR						
UM ESCORPIÃO NA BALANÇA						
VENENO						
CANÇÃO DAS NINFAS						

AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL						
MUTRETA						
NICOLETA NINFETA						
MARCELLA						
AS TRAÇAS						
ANASTÁCIA						

CENSURA - MINHA LUTA, MEU AMOR						
A PIRANHA SAGRADA						
UMA AVENTURA DENTRO DA NOITE						
A SANTA VACA						
PATUÁ						
MARIA PADILHA						

O GIGOLÔ						
O PRAZER DE PECAR						
MÔNICA, A INSACIÁVEL						
ROSA, A IRRESISTÍVEL						
MARCELLINA						
VALÉRIA, A FREIRA NUA						

ANDRA, TRAIÇÃO SEXUAL						
SONHO DE VIÚVA						
EU SOU UMA LÉSBICA						
MEZZAMARO, FLORES E CASSIS - O PECADO DE CASSANDRA						
CRIME DE HONRA						
GEMIDOS DE PRAZER						

APÊNDICE B

Teses e dissertações sobre Cassandra Rios defendidas desde 2000.

	ANO	ÁREA	INSTITUIÇÃO	NÍVEL	TÍTULO	AUTOR
1	2000	Letras/ Literatura	Universidade Estadual de Nova Iorque	Mestrado	A different woman: class, identity and sexuality in Cassandra Rios's work	Ricardo J. Santos
2	2006	Letras/ Literatura	Universidade Federal do Paraná	Mestrado	Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a Identidade Homoerótica feminina na literatura (1948-1972)	Adriane Piovezan
3	2009	Letras/ Literatura	Universidade Federal de Santa Catarina	Mestrado	Cassandra, Rios de lágrimas: uma crítica dos inter(ditos)	Maria Isabel de Castro Lima
4	2010	Letras/ Literatura	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	Doutorado	Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro	Pedro Amaral
5	2011	Letras/ Literatura	Universidade Estadual da Paraíba	Mestrado	Configurações do homoerotismo feminino na obra *As traças* de Cassandra Rios	Juviniano Gomes de Cantalice
6	2013	Crítica Cultural	Universidade do Estado da Bahia	Mestrado	As disposições da lesbianidade na ficção *As traças*, de Cassandra Rios	Ana Gabriela Pio Pereira
7	2014	Letras/ Literatura	Universidade Estadual de Feira de Santana	Mestrado	A noite tem mais luzes: Considerações sobre a representação do desejo lésbico no romance de Cassandra Rios	Mariana Souza Paim
8	2014	História	Universidade Federal de Pernambuco	Doutorado	"Onde estão as respostas para as minhas perguntas"?: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955–2001)	Kyara Maria de Almeida Vieira
9	2015	História	Universidade Federal da Paraíba	Mestrado	(I)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977)	Isabela Silva Nóbrega
10	2018	História	Universidade Federal de Goiás	Mestrado	La literatura erótica de Cassanra Rios: O bruxo Espanhol (1959) y Uma Mulher Diferente (1968)	Leidy Carolina Díaz Cardozo

11	2019	Letras/ Literatura	Universidade Federal da Bahia	Doutorado	Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira	Ana Gabriela Pio Pereira
12	2020	Letras/ Literatura	Universidade Federal de Uberlândia	Mestrado	Censura e erotismo na literatura de Cassandra Rios	Juliana Moreira de Souza
13	2020	Letras/ Literatura	Universidade Federal de Goiás	Mestrado	O demônio da Sexualidade: Perversão, desvio e medicalização em Eudemônia e A Volúpia do Pecado, de Cassandra Rios	Andressa dos Santos Xavier Silva
14	2020	Letras/ Literatura	Universidade Federal da Grande Dourados	Mestrado	Um tratado sobre a homoafetividade feminina em Copacabana Posto 6 – A Madrasta (1956) e Marcellina (1977)	Izadora Fernanda Reichert Rodrigues
15	2020	Letras/ Literatura	Universidade Federal da Paraíba	Mestrado	Do princípio ao fim, o amor: A errância erótica de Cassandra Rios	Ivanildo da Silva Santos
16	2020	Sociologia	Universidade Federal do Ceará	Doutorado	“Cassandra Rios ainda resiste”: vida literária, censura, memória e luta por reconhecimento	Ismêmia de Oliveira Holanda
17	2021	Psicologia	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho	Doutorado	Cassandra Rios e as fissuras (im)possíveis: corpos, escritas e lesbianidades	Danielly Christina de Souza Mezzari
18	2022	Letras/ Literatura	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Mestrado	Dos aprisionamentos sociais à esperança de liberdade: uma leitura dos primeiros romances de Cassandra Rios e Thalita Coelho	Ana Valéria Goulart dos Santos
19	2022	Psicologia	Universidade Estadual Paulista	Doutorado	Cassandra Rios e as fissuras (im)possíveis: corpos, escritas e lesbianidades	Danielly Christina de Souza Mezzari
20	2022	Educação	Universidade Federal do Paraná	Mestrado	Da censura aos livros de Cassandra Rios na Ditadura Militar ao ultraconservadorismo do sexênio 2016-2021: relações entre gênero, educação e literatura	Aline Sopelsa
21	2022	Letras	Universidade Estadual do Maranhão	Mestrado	Uma literatura subversiva: a escrita de resistência em *O bruxo espanhol*, de Cassandra Rios	Erica Pontes Moreira Silva

22	2022	Literatura	Universidade Federal de Santa Catarina	Mestrado	Patriarcado fantasmagórico, heteronormatividade monstruosa: a presença do Gótico no romance A serpente e a flor, de Cassandra Rios	Nadege Ferreira R. Jardim (Diedra Roiz)
23	2023	Letras/ Literatura	Universidade Federal de Goiás	Mestrado	“Vamos brincar de gatinho?” Lesbianidades em Eu sou uma lésbica, de Cassandra Rios	Paula Laís Pombo de Morais
24	2023	História	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho	Mestrado	Lesbianidade, censura e transgressão: a escrita autobiográfica de Cassandra Rios	Ingrid Mancilha Cesar
25	2023	História	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho	Doutorado	Da volúpia do pecado e dos delírios da carne: desejo e sexualidade em Cassandra Rios (1948)	Flavia Mantovani
26	2023	Teoria e História Literária	Universidade Federal Fluminense	Doutorado	Afetos áridos, espaços movediços: um estudo sobre violências de gênero em Cassandra Rios, Maria Valéria Rezende e outras escritoras daqui e dali	Luciana Lima Silva
27	2023	Letras	Universidade Federal do Rio Grande	Doutorado	Um percurso da existência lésbica na literatura brasileira: Cassandra Rios (1980), Vange Leonel (2002) e Natalia Borges Polesso (2015)	Lisiane Andriolli Danieli
28	2024	Letras	Universidade Federal do Maranhão	Mestrado	As representações da identidade da travesti na prosa de Cassandra Rios	Saulo da Silva Lucena