

MARIA ISABEL DE CASTRO LIMA

**CASSANDRA, RIOS DE LÁGRIMAS:
UMA LEITURA CRÍTICA DOS INTER(DITOS)**

**Dissertação apresentada como
requisito parcial à obtenção do
grau de Mestre em Teoria
Literária, Curso de Pós-
Graduação em Literatura,
Universidade Federal de Santa
Catarina.**

Orientadora: Prof. Dra. Cláudia Junqueira de Lima Costa

FLORIANÓPOLIS
2009

AGRADECIMENTOS

Esta página é onde imprimo meu coração.

Agradeço este momento a minha mãe Flávia, sempre presente de todas as formas, fazendo possível o sonho; meu pai, Gastão, que, se estivesse por aqui, estaria orgulhoso; Fá, cujo companheirismo por tantos anos me proporcionou momentos maravilhosos, ajudando a fazer o sonho possível, e sua família, que sempre será minha também, Valter, Rute, companheiros, filhos e netos; Kena, amiga amada, que cuidou de meus filhos para que eu pudesse dormir; minha madrinha, Eny; a meu afilhado, Manu, que sempre estará em meu coração.

Agradeço a meus filhos Bruno, Daniel e André, amados, amados, amados.

A minhas irmãs queridas, Baía e Bebeleiz, meus sobrinhos e sobrinhas Ana Luíza, Gustavo, Beatriz e Thaís. A Paulo e Orlando, pessoas especiais.

A minha namorada, Cíntia, e seus filhos Kaique, Matheus, Gabriel e Pedro.

Agradeço a Cláudia de Lima Costa, minha orientadora, que também possibilitou o sonho, capaz, humana e generosa. A Ana Cláudia F. Gualberto, amiga, pesquisadora e grande artista. A querida Elba, sempre tão atenta, carinhosa e paciente.

Agradeço aos tantos amigos e professores queridos, que me incentivaram de todas as maneiras possíveis, Viviana Gelado, Tânia Pellegrini e Nelson Vianna; Eliana Ávila, Tânia Ramos, Sônia Maluf, Maria Juracy Tonelli, Zahidé Muzart, Simone Schmidt; Tânia Swain – medo de estar esquecendo outras pessoas queridas e importantes nesse caminho.

Agradeço aos amigos e amigas que fazem parte de minha vida: Vá, Rose, Rosana, Marcelo, Sada, Tim, Betina, Bell, Estela, Rejane, Marisa; Marleninha, Elianinha, Méri, Simon, Jura, Rô, Ana Veiga, Ana Cláudia, Cláudia, Alessandra, Ramayana, Michelle, Dio, Cris, Ka, Joãozinho, Enéias, Anderson, Jussara, Mariane, Andréia, Nanda, Li, Rita; Glauci, Antonio, Rafael, Stella, Gika – medo de estar deixando muita gente amada de fora.

Aos alunos, amigos e colegas de trabalho de São Carlos, Araraquara e Florianópolis.

A Márcia Yáskara Guelpa, pelo empréstimo do material e pelo incentivo.

A Laura Bacellar, Lúcia Facco, Danda Prado, Mariana da Veiga, Valéria M. Busin, Stella Ferraz, Bertha Solares, Fátima Mesquita, Luciana Nóbile, Mariana Pessah, Miriam Alves.

Às companheiras de ativismo lésbico-feminista do Umas e Outras, Famílias Alternativas, INOVA e a Edith Modesto.

A todos e todas que me deram atenção, amor, emprego, dinheiro, conselhos.

Beijos, muitos.

SUMÁRIO

RESUMO	05
ABSTRACT.....	06
INTRODUÇÃO.....	07
1. A QUESTÃO AUTOBIOGRÁFICA E A CRÍTICA FEMINISTA.....	13
2. DO LESBIANISMO À LESBIANIDADE, UM PERCURSO DAS RELAÇÕES HOMOERÓTICAS NA LITERATURA.....	29
3. CASSANDRA, RIOS DE LÁGRIMAS.....	47
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: INCONCLUSÕES.....	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS: TEORIA.....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS: LITERATURA.....	81
ANEXOS.....	83

RESUMO

Consideradas obras de pouca complexidade pelo cânone do século XX e ficando à margem dos estudos literários, as autobiografias de mulheres começaram a ser procuradas e lidas, ou re-lidas pela crítica feminista a partir dos anos 1980. Mas entre as narrativas marginalizadas, há as que são ainda mais marginalizadas. Se as mulheres não tinham voz, menos ainda as mulheres lésbicas, ignoradas, escondidas ou tratadas como doentes mentais.

A escritora Odete Rios, que escreveu sob o pseudônimo de Cassandra Rios, faz parte do rol de mulheres invisíveis que, com seu trabalho literário, procurou tirar as relações lésbicas do limbo a que estavam destinadas. Pioneira no protagonismo lésbico na literatura brasileira, a escritora foi sucesso de vendas e público dos anos 1950 a 1980. Perseguida pela censura, proibida, empobrecida, deixou a vida literária, retornando com sua autobiografia, *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra*, em 2000, já com câncer em estágio adiantado. Esta dissertação tem como objetivo resgatar a importância dessa voz pioneira e marginal que grita em sua autobiografia.

ABSTRACT

Although women's autobiographies were not considered of interest by the literary canon of the 20th century, the feminist criticism began to search for and read or re-read their writings as from the 1980s. But among the marginalized narratives, there are some which are even more marginalized. If women had no voice, in a worse position were the lesbians, ignored, hidden by their families or treated as mentally ill.

Odete Rios, writing under the pen-name Cassandra Rios, is one in that group of invisible women, who, with her work, tried to take the lesbian relationships out of the *limbo* assigned to them. Pioneering the lesbian protagonism in Brazilian literature, Cassandra Rios was a great success during 3 decades, from 1950 to 1980. She had her works censored and banned and, impoverished, left the writing activity, returning only in 2000, with her autobiography, *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra*. This dissertation aims at recalling the importance of that marginal and ground-breaking voice in her autobiography.

INTRODUÇÃO

[...] Eu tinha o cheiro dela na boca e nos dedos. Nos ombros marcas de dentes. Haviam sido mordidinhas leves que causaram prazer e que provavam agora que tudo realmente acontecera. Alisei meus ombros com emoção. Aspirei forte meus dedos. Disse baixinho o nome dela. Tessa, a gata – Cassandra Rios

*Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra*¹, segunda autobiografia de Odete Rios, é um relato instigante, pois traz a voz narrativa de uma escritora lésbica que, durante mais de 30 anos de trabalho, de 1948 a meados dos anos 1980, publicou seus romances sob o pseudônimo de Cassandra Rios, em torno de temas tabus para a sociedade da época.

Cassandra Rios foi pioneira ao apresentar protagonistas lésbicas na literatura brasileira. Além das representações lésbicas, a escritora também abordou temas delicados para o Brasil do pós-guerra, em plena crise de identidade nacional, como as relações interraciais, interclasse, sincretismo religioso e problemas de drogas, travestismo e relações amorosas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo na classe média e alta.

A autora ambienta sua narrativa em espaços urbanos que os leitores de então reconheciam, como as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Santos e Guarujá, e espaços de entretenimento, como referências a boates, bares ou clubes. Muitos de seus romances trazem personagens marginalizadas, cheias de culpa por seu desejo por pessoas do mesmo sexo, mas que resistem às pressões dos interditos e vivem seus amores, muitas vezes sofrendo violências pela transgressão. Os finais dos romances nem sempre são felizes, e a morte violenta dos personagens transgressores não é rara.

¹ RIOS, Cassandra. *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra*. São Paulo: Cassandra Rios Editora, 2000, pp.1-406. Todas as referências ao texto da autora estão como no original, sem correção ortográfica. Todos os grifos são nossos, ressaltando trechos que consideramos mais relevantes. Todos os textos em língua estrangeira citados nesta dissertação são traduções nossas, a não ser quando indicado de outra forma.

Além das introduções das obras, sempre recheadas de considerações da escritora sobre os temas que abordava, Cassandra Rios costumava fechar os textos com perguntas e reflexões sobre o “crime” de ser homossexual. Foi perseguida pela censura durante quase toda a carreira², constantemente respondendo a processos de atentado ao pudor e aos bons costumes, e pagando multas pelas condenações, além de ter seus livros proibidos e recolhidos das livrarias.

Escritora da classe média paulistana, branca e lésbica, Odete Rios não se intimidou ante as condenações. Para continuar sobrevivendo no mercado das letras, escreveu romances ‘pornográficos’ sob pseudônimos masculinos, que não foram barrados pela censura.

Com o intuito de liberar a venda de seus livros quando 36 deles foram proibidos, condenados por pornografia durante a forte censura do governo ditatorial militar, Odete Rios publicou uma primeira autobiografia, *Censura*, em 1977. Na introdução, diz³: “O título [do livro] ressalta seu objetivo, chamar a atenção da Censura [...] desde a do leitor comum até a dos elementos que proibiram mais da metade de minhas obras”. Seja por esta obra, que apelava para a injustiça das proibições, ou pelo afrouxamento da repressão⁴, a escritora conseguiu a revogação das proibições. Mas o principal mal já estava feito. A artista já se encontrava em precária situação financeira e profundamente abalada por tantas atribulações.

A história de Odete/Cassandra Rios, contada por ela mesma, é uma rica fonte de análise, tanto por ser a história de vida de uma mulher muito adiante de seu tempo, quanto por ser uma escritora lésbica que abordou assuntos tabus e que, apesar de muita perseguição, não se deteve, continuou lutando por seus objetivos. As obras de Cassandra Rios tiraram as

² *O Pasquim*, periódico marrom dos anos 1970, traz matéria com informação de que Cassandra Rios foi uma “escritora brasileira que teve, sozinha, mais livros proibidos que D.H.Lawrence, Henry Miller e James Joyce juntos.” (*O Pasquim*, 20-26/08/1976).

³ RIOS, Cassandra. *Censura*. São Paulo: Global Editora, 1977, p.9.

⁴ Movimentos de anistia foram se desencadeando no país após os episódios das mortes sob tortura do estudante Alexandre Vannucchi Leme (1973), do jornalista Wladimir Herzog (1975), do operário Manuel Fiel Filho (1976) nas dependências do DOI-CODI em São Paulo, e do suposto acidente automobilístico que matou Zuzu Angel (1976), conhecida estilista, que movia a opinião internacional em busca do corpo de seu filho Stuart Angel Jones, morto pela repressão em 1971, entre tantas outras perseguições e mortes perpetradas pela repressão militar.

representações lésbicas do limbo social que lhes havia sido destinado. Neste trabalho examinaremos as relações de poder inseridas na produção da autobiografia da escritora, ressaltando a importância literária da autora. Discutiremos também a relevância do tema autobiográfico como resgate da história das margens, em especial da história das lésbicas.

Mezzamaro é um relato amargo e traz um apanhado de memórias de infância, de recordações de perseguições, de desafetos, ao mesmo tempo em que relata a doença e a sensação da proximidade da morte da narradora/autora. Mas também não deixa de ser uma forma de agradecimento público a pessoas que estiveram presentes em sua vida de forma positiva. Impossível de prender numa única forma, desrespeitando de início o chamado pacto biográfico, a narrativa de Odete Rios escapa, excede os limites do gênero, tornando-se, de muro de lamentações, em um vigoroso grito em defesa da diversidade sexual; de momentos de sarcasmo e agressividade em vitimização e isenção.

Cansada da perseguição literária e pessoal, empobrecida e desgostosa, Odete/Cassandra Rios recolheu-se da vida literária nos anos 1980. Adoentada, lutando contra um câncer, que a levou à morte em oito de março de 2002, Odete Rios agrupou seus diários num só volume, *corpus* deste trabalho.

A leitura crítica de uma autobiografia sem um distanciamento temporal é arriscada, escorregadia. As chamadas ‘verdades históricas’ mudam a cada momento, e os interditos sexuais que nortearam as proibições dos textos de Cassandra Rios, e que provocaram um texto repleto de ironia e ressentimento, mudaram, mas continuam se apresentando, insidiosamente, de outras formas.

Por outro lado, os temas abordados pela autora, principalmente a lesbiandade, considerados tabus na época, hoje em dia encontram voz através do trabalho da Editora

Brasiliense, com a coleção Aletheia⁵, Edições GLS, da Summus Editorial, CL Edições Autorais e Zit Editora, e a recém-lançada Editora Malagueta, com temática e publicações de mulheres lésbicas.

O primeiro capítulo desta dissertação traça um histórico sobre o gênero autobiográfico, abordando algumas teóricas feministas pós-estruturalistas. Assim ressaltamos a importância do estudo dos textos autobiográficos de mulheres para uma re-escrita da História, apresentando aspectos críticos sobre as diferenças existentes dentro da categoria 'mulheres'. Linda Anderson, Julia Watson, Sidonie Smith, Caren Kaplan e Joan Scott, entre outras, deram impulso à nossa reflexão sobre a importância do engajamento na consolidação de uma crítica lésbico-feminista brasileira, que dê conta de nossas especificidades.

Baseando-nos nestas teorias, defendemos que Odete Rios conscientemente escolheu a forma autobiográfica como veículo de retomada de seu nome. O tom confessional, íntimo, testemunhal, a divisão dos temas, o aspecto muitas vezes jactancioso, muitas vezes confuso de seu discurso surgem de uma tradição que a autora conhecia e quis explorar, assim como explorou tema e estilo em suas obras, como observaremos durante nossas discussões. Em nosso caso, não há como proclamar a morte do autor. A narrativa autobiográfica foi construída pelas mãos de alguém, e não foi de um sujeito universal, mas de uma mulher, e lésbica. Os desafios propostos por essas reflexões motivaram sobremaneira esta pesquisa.

O segundo capítulo faz um percurso de personagens lésbicas na literatura brasileira, desde menção aos poemas de Gregório de Matos, o Boca do Inferno (séc. XVII), aos personagens Pombinha e Léonie, em *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, até as últimas publicações da Editora Malagueta em 2008. No século XX há representações lésbicas em romances de José Lins do Rego e Lygia Fagundes Telles. O primeiro romance de Cassandra Rios, *Volúpia do pecado* (1948) e um dos últimos, *Eu sou uma lésbica* (1981), são

⁵ “Aletheia: palavra grega composta pelo prefixo negativo *a* e pelo substantivo *léthe* (esquecimento). É o não-esquecido e o não-oculto; é o desvelamento e o visível aos olhos do corpo e ao olho do espírito”. Esta explicação se encontra na apresentação dos livros da coleção da Editora Brasiliense.

discutidos. Este capítulo também traz um pouco da história do movimento feminista no Brasil, que culmina com o surgimento dos movimentos lésbicos-feministas, e, por fim, traz um apanhado da literatura lésbica contemporânea.

O terceiro capítulo aborda os trechos da autobiografia de Odete/Cassandra Rios escolhidos para nossa discussão. Dentro do quadro teórico, literário e político de nosso trabalho, faremos uma leitura sobre o gênero autobiográfico, a ‘verdade’ de Odete, a pornografia, e o que fica dito nas entrelinhas ou inter(ditos). A obra que a fez famosa e a relegou, durante longos anos, ao porão do esquecimento, é uma fonte inesgotável de discussão sobre classe, gênero e sexualidade.

O quarto e último capítulo, “In-conclusões”, traz todas as dúvidas levantadas a partir do estudo das autobiografias e da narrativa de uma escritora polêmica como Odete/Cassandra Rios. A partir deste capítulo outras tantas possibilidades de leitura estão abertas.

O material de revistas e periódicos com entrevistas com Odete Rios ou reportagens sobre a escritora está anexado ao final do trabalho.

Odete Rios dividiu sua autobiografia em sete capítulos, sendo o primeiro *Uma rosa para você...*, e o último, *Sete rosas para você...*

Estudiosa das religiões e leitora de filosofia, a autora usa um número cabalístico, o número sete, que indicaria a passagem do conhecido ao desconhecido⁶. Interessante notar que Odete Rios faleceu aos 70 anos de idade.

Se a cada início de capítulo a narradora oferece rosas, ao final oferece uma bebida ao leitor, com um comentário irônico. Termina o primeiro capítulo com: “neste final de

⁶ A literatura esotérica afirma que o número sete é a soma do número três (triângulo, representando o Espírito - a Santíssima Trindade) com o número quatro (quadrado, representando a Matéria, os quatro elementos - água, terra, fogo e ar); além disso, observa-se que o número sete também marca outros lugares: as sete linhas da Umbanda, as sete cores do arco-íris, os sete chacras (centros energéticos) do corpo humano, os sete pecados capitais, etc. Ver VEIGA e CASTRO, Jorge. *Chakra Sûtra: os 7 chacras principais no yoga*. Lisboa: Rei dos Livros, s.d.; TARSO, Paulo de. *Umbanda Básica – Orixás e Linhas – Parte III*. sem referências; ESTRELLA, N. *Numerologia sem Mistérios*. Rio de Janeiro: Portais Editora Ltda, 2000; entre outros.

capítulo, tomo um refresco e ofereço para você que leu até esta página, um copo flute previamente gelado [...]”⁷; no segundo capítulo, homenageia os sagitarianos, pois sua mãe era sagitariana⁸; no terceiro capítulo oferece outra bebida, e diz: “Você merece! Afinal chegou até esta página!”⁹; ao final do quarto capítulo, *Quatro rosas para você*, diz:

...a gente sempre tem que chegar a algum lugar, não podemos ficar estacionados no tempo e no espaço. Se não tivermos condições de sair por aí, basta bater asas do pensamento e voar pela janela dos sonhos.¹⁰

Em *Cinco Rosas*, um desabafo:

Coloca-se a bebida no copo on the rocks com gelo e mistura-se com a colher do bar. A vida não é assim?! Não tem sempre alguém metendo a colher?...O certo é não deixar a colher na mão de ninguém, e nós mesmos prepararmos tudo pra sair do jeitinho que a gente gosta...¹¹

Ao final de *Seis rosas*, um tanto de desespero:

Sinto que a vida corre, voa, acelera.[...] Eu me agito para o meu coração não emperrar, eu acredito na mágica das orações, na Amatsu Norito, no Pai Nosso, que não deixarão meu coração arrebentar e nem o meu cérebro explodir!¹²

Por fim, no último e mais longo capítulo, *Sete rosas para você...*, Odete Rios conclui:

A última receita é a mais simples e perfeita, para o que cada um de vocês possa estar sentindo agora. Mal-estar? Tome um flute de champanhe com Mezzamaro Bitter. Você vai se sentir melhor. Entendeu tudo muito bem? Não vai me censurar pelos ‘prolegômenos?’, tome um cálice de Chocolate Stock, de Kiwi ou de Creme de Cassis, e muito obrigada!¹³

Assim se despede Odete/Cassandra Rios, e aqui iniciamos nosso trabalho.

⁷ RIOS, C. Op.cit., 2000, p.75.

⁸ RIOS, C, op.cit., 2000, p.114.

⁹ Id.Ibid., p.135.

¹⁰ Id.Ibid., p.145.

¹¹ Id.Ibid., p.184.

¹² Id.Ibid., p.265

¹³ Id.Ibid., p.406

1. A QUESTÃO AUTOBIOGRÁFICA E A CRÍTICA FEMINISTA

*O discurso lésbico se encontra atrelado ao feminista [...]
As heroínas saem do armário: a literatura lésbica contemporânea - Lucia Facco*

*Você também é eterno ao inventar histórias. A gente sempre escreve contra a morte.
A louca da casa - Rosa Monteiro*

Consideradas como gênero literário desde o final do século XVIII, as autobiografias têm sofrido, assim como os outros gêneros, tentativas da crítica literária de conter e controlar seus limites. Para isso, vários estudiosos têm se engajado em encontrar definições satisfatórias para o relato autobiográfico. Em ‘A Lei do Gênero’, Jacques Derrida afirma que sempre após um limite seguem-se normas e proibições para que não se incorra em impropriedades, em outras palavras, uma vez estabelecido o gênero, se torna necessário dizer o que se pode ou não fazer: “Os gêneros não devem ser misturados. Eu não misturarei gêneros”, diz ele em seu ensaio ¹⁴.

Linda Anderson comenta que muitos críticos literários se engajaram em tentativas de encontrar uma definição para autobiografia, a fim de “deixar a marca de sua autoridade acadêmica em um campo sem regras e até sem muita reputação” ¹⁵. A autora revisita e comenta as acepções de Roy Pascal e de Karl Weintraub, que afirmam uma intencionalidade por parte do autor da autobiografia, o que pressupõe um autor controlando o significado de seu texto. No entanto a questão da intencionalidade já era amplamente discutida desde a Nova Crítica, que propunha que o objeto da crítica fosse o próprio texto, sem qualquer interferência histórica ou sociológica. Além disso, o argumento de Roland Barthes, em artigo de 1967, que não há nada por trás da linguagem, proclamando a morte do autor, também põe em cheque definições que incluam uma intencionalidade. Segundo Barthes, “linguisticamente, o autor

¹⁴ DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature*. Ed. Derek Attridge. New York/London: Routledge, 1992, pp. 211-52.

¹⁵ ANDERSON, Linda. *Autobiography*. London/New York: Routledge, 2001, p.2.

nunca é mais do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é senão aquele que diz ‘eu’”¹⁶. Numa crítica à crítica, ao se encontrar o Autor, diz Barthes, explica-se o texto, “vence o crítico”¹⁷. No entanto, diz Barthes, o verdadeiro lugar da escritura é um só, a leitura, o leitor é quem dará vida e conferirá significados múltiplos à escritura.

Na contramão da morte do autor, Nancy Miller argumenta que, se a autobiografia é um relato que implica um comprometimento com a verdade, um atributo considerado masculino, os relatos de mulheres são menos críveis. Miller também questiona que, justo quando as mulheres começam a ser autoras, surgem teorias que desqualificam a autoria. Para que se possa tirar a voz, é necessário que essa voz exista; como tirar das mulheres autoras a voz que ainda não se estabeleceu?¹⁸

Em 1982, Philippe Lejeune definiu autobiografia como “uma narrativa do passado, produzida por uma pessoa real em relação à sua própria existência, focalizando sua própria vida, especialmente o desenvolvimento de sua personalidade”. Na definição de Lejeune é necessário que haja identidade entre autor, narrador e protagonista. Além do mais, o autor da autobiografia compromete-se com a verdade, no que Lejeune chamou “contrato” ou “pacto autobiográfico”, de forma que “ele declara que ele é a pessoa que ele diz que é e que autor e protagonista são a mesma pessoa”¹⁹. No entanto, o estudioso em autobiografias Georges Gusdorf, considerado por James Olney o primeiro autor contemporâneo do gênero, que afirmou, em 1956, que a autobiografia pode ser delimitada, anos mais tarde, não se mostrará mais tão seguro a esse respeito. Olney, em 1980, escreve que a autobiografia “produz mais dúvidas (até sobre sua existência) do que certezas”²⁰.

¹⁶ BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988, p.67

¹⁷ BARTHES, R. Op.Cit., p.69.

¹⁸ MILLER, Nancy *apud* ANDERSON, L. Op.Cit.p.2 .

¹⁹ LEJEUNE, Philippe *apud* ANDERSON, L. Op.cit., p.2.

²⁰ GUSDORF, Georges *apud* KAPLAN, Caren. Autobiografia de resistência: gêneros fora-da-lei e sujeitos feministas transnacionais. In: *Travessia – Revista de Literatura*, n.29/30, UFSC, Florianópolis, ago1994/1995; 1997, p.66-7.

Kaplan observa que tanto Pascal quanto Gusdorf tentaram delimitar a autobiografia como sendo uma preocupação própria do “homem ocidental”, da cultura ocidental. Reiterando esta afirmação, Sidonie Smith e Julia Watson comentam que Gusdorf e George Mish, em sua *History of Authobiography*, “configuraram a autobiografia como inquestionavelmente branca, masculina e ocidental”²¹, o que suscita muitas questões do ponto de vista da crítica cultural. Como e onde se posicionam os relatos não ocidentais, não brancos e não masculinos?

Antes dos anos 1970, segundo Smith e Watson²², as autobiografias femininas não eram consideradas complexas o bastante para um estudo acadêmico sério ou para o cânone literário. Na introdução de seu *Women, Autobiography, Theory: a Reader*, as autoras fazem uma retrospectiva dos estudos de autobiografias de mulheres. Mary Ellmann, Ellen Moers e Elaine Showalter mostraram que há séculos havia uma grande tradição literária feminina, principalmente nos gêneros considerados autobiográficos, como diários e memórias. Embora os críticos tivessem se voltado aos textos dos grandes homens – como Santo Agostinho, Rousseau e Goethe –, a crítica feminista trouxe outra perspectiva. As autoras fazem um apanhado histórico dos principais críticos de autobiografia e do trabalho de resgate da crítica feminista, levando em consideração a intersecção das teorias pós-coloniais e pós-estruturalistas, de textos de mulheres; discutem os estudos sobre os processos de subjetivação e agência feminina. Segundo as pesquisadoras, muitas mulheres usaram a autobiografia para inscrever-se na história. Refletindo sobre isso, afirmam que a própria teoria literária e cultural sentiu que a autobiografia de mulheres trouxe visibilidade a sujeitos anteriormente invisíveis.

As pesquisas de Anderson, Kaplan, Watson e Smith nos convidam a buscar textos de mulheres construídos à margem do cânone, desconstruindo “os “gêneros mestres”, revelando a dinâmica de poder inserida na produção, na distribuição e na recepção

²¹ SMITH, Sidonie and WATSON, Julia. (eds.). *Women, Autobiography, Theory: a Reader*. Madison/London: The University of Wisconsin Press, 1998, p.9.

²² Id.Ib., p.4.

literárias”²³. O que significa estar à margem do cânone? Derrida postula que, para a delimitação do gênero, é necessária uma lei, a lei do gênero, que tão logo é proclamada, é seguida de normas e proibições. A lei do gênero está fundada numa contra-lei, ou seja, os limites genéricos são dados a partir da presença daquilo que não está dentro dos limites, do marginal. A autobiografia de Cassandra Rios é um relato de uma escritora lésbica – portanto considerado marginal-, que levanta várias questões quanto às relações de poder inseridas na sua produção. Aqui discutimos a relevância do tema autobiográfico como resgate da história das margens, em especial da história das lésbicas. Praticamente invisível na literatura e nos processos sociais durante quase todo o século XX, ou representada como patologia, a lesbiandade, hoje em dia, tem tomado um pouco mais de espaço político. As lésbicas já são representadas de forma mais positiva, no Brasil, em romances, histórias em quadrinhos, em novelas e seriados (norte americanos) de televisão, filmes e discussões acadêmicas. Entretanto ainda estamos longe de alcançar a visibilidade e a respeitabilidade ideais. Uma das formas de dar visibilidade às lésbicas é trazer seus relatos de vida para o âmbito acadêmico, pois suas histórias são rica fonte de pesquisa.

A autobiografia de mulheres no Brasil é escassa, e mais escassa ainda a produção por mulheres lésbicas. Algumas autobiografias femininas conhecidas pela crítica são *Quarto de despejo – diário de uma favelada* (Livraria Francisco Alves, 1960) de Carolina Maria de Jesus, descoberto e compilado pelo jornalista Audálio Dantas; *Mar de dentro* (Editora ARX, 2004), de Lia Luft, com memórias de infância; *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão* (Editora Agir, 2005), publicada postumamente por seus filhos; e *Maria Ruth-uma autobiografia* (Editora Guanabara, 1987) de Ruth Escobar. Também há textos com traços considerados autobiográficos, como *A obscena Senhora D* (Masso Ohno, 1982) por Hilda Hilst, e *Um sopro de vida* (1977), por Clarice Lispector. Quanto a escritoras lésbicas, há

²³ KAPLAN, Caren. Op.Cit., p.69.

trabalhos mais recentes de Soraya Bittencourt, autora de *Uma vida de sucesso: Como uma homossexual brasileira se deu bem na Microsoft* (Ed. GLS); Mariana Pessah, com *Malena y el mar* (Colección Libertaria); e Karla Lima e Pya Pêra, autoras de *Armários sem portas* (Edição das autoras). Este pequeno apanhado de relatos de vida de mulheres mostra o ainda exíguo material publicado conhecido para análise autobiográfica de que dispõem as pesquisas de hoje em nosso país. O levantamento dessas produções e seu estudo, em especial das produções das mulheres lésbicas, se faz urgente.

As autobiografias das mulheres, fora dos limites genéricos traçados pelos estudiosos de autobiografias, comportam diários, cartas, bilhetes, todas as formas possíveis de escrita de si, já que o espaço da mulher, até meados do século XX, era o lar e o cuidado dos filhos. As histórias das mulheres foram consideradas pouco complexas, impróprias para um estudo crítico sério sob o olhar do cânone hegemônico, branco, masculino e ocidental. *Mezzamaro* é um pouco de diário, de confissão, e testemunho. Teóricos e teóricas trabalharam estes temas de variadas formas. Como ler este relato? O que podemos ver nas entrelinhas nessa autobiografia que escapa à leitura superficial? O legado autobiográfico de Odete Rios nos remete às discussões de Michel Foucault, sobre a tradição autobiográfica, sobre o cuidado de si e a verdade; de John Beverley, sobre o testemunho, a coletividade e a verdade; às teorias feministas de Sidonie Smith, Caren Kaplan, Linda Anderson e Julia Watson, entre outras, discutindo o cânone, a marginalização das autobiografias de mulheres, e reescrevendo – e reinscrevendo – as mulheres na história.

Em *Technologies of the Self*²⁴, Foucault nos leva a compreender, através da história greco-romana e das tradições cristãs, o porquê do tom confessional de muitos dos relatos autobiográficos. Como a leitura da autobiografia de Odete Rios focaliza as perseguições e proibições decorrentes da principal temática de suas obras, a

²⁴ FOUCAULT, Michel. *Technologies of the Self*. In: *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Massachusetts, USA: University of Massachusetts Press, 1988, pp.16-49.

homossexualidade, o texto de Foucault é fundamental. O autor observa que há uma grande diferença entre as interdições sexuais e outras formas de interdição, e postula ‘tecnologias’ através das quais as instituições e os próprios indivíduos controlam a sexualidade. Segundo Foucault, o Cristianismo traz um movimento paradoxal: enquanto o comportamento sexual tem que ficar escondido sob o manto da decência e do segredo, precisa ser verbalizado através da confissão. A confissão, que pressupõe que o indivíduo vá dizer a verdade, exige que o indivíduo faça uma reflexão sobre si, sobre suas faltas, de modo que possa reconhecê-las, ser perdoado por uma instância superior. Foucault chama de tecnologias às formas de operação de controle dos indivíduos, e as subdivide em quatro categorias: de produção, “que nos permite produzir, transformar ou manipular coisas”; de sistemas de signos, “que nos permite usar signos, significados, símbolos ou significação”; de poder, “que determina a conduta dos indivíduos e os submete a determinados fins ou dominação, uma objetivação do sujeito”; e finalmente as tecnologias do eu, “que permitem que os indivíduos efetuem por seus próprios meios um certo número de operações em seus próprios corpos e almas; pensamentos, conduta e modo de ser, de forma a transformar-se para chegar a um determinado estado de felicidade, pureza, sabedoria, perfeição ou imortalidade”²⁵, sendo que estas tecnologias, segundo Foucault, não funcionam separadamente.

Na tradição helênica havia a prática do “cuidar-se”²⁶, que relacionava o cuidado que o indivíduo tinha consigo ao cuidado que tinha com sua cidade. O cuidado de si incluía a escrita de si - anotações pessoais, diários, cartas a amigos -, como crucial para que o indivíduo pudesse refletir sobre si e fortalecer-se.²⁷ Este conceito foi se modificando com o passar dos séculos, e, com o advento do Cristianismo, passou à noção platônica do “conhecer-se”²⁸, que se transformou em ajudar a si e ao outro na tarefa da salvação da alma. Este novo conceito

²⁵ FOUCAULT, M, op.cit., p.18.

²⁶ To take care of yourself (Foucault, 1988, p.19).

²⁷ Id.Ibid, p.27.

²⁸ Know yourself (Foucault, 1988, p.22).

trouxe as práticas próprias desse conhecimento, que também incluía a escrita, mas principalmente a prática da confissão. Do latim *confessio*²⁹, a confissão, seja ela pública ou privada, é uma das formas do indivíduo expor o que fez contra as regras estabelecidas por um determinado grupo social, mostrando, assim, que sabe que errou, e apresentando-se disposto a não cometer mais essa falta. Este é um dos mecanismos de vigilância e de autovigilância.

Na tradição ocidental, a escrita autobiográfica, que tem como bastião as *Confissões* de Santo Agostinho (354-430 A.D), estabelece uma relação entre escrita e vigilância fundamentada nas tradições cristãs, de acordo com as quais as pessoas têm que saber o que se passa dentro de si, reconhecendo a obrigação da verdade, para a purificação da alma. Além disso, o pensamento cartesiano, conferindo importância ao conhecimento de si como primeiro passo para o conhecimento, também faz com que “cuidar-se” dê lugar ao “conhecer-se”. Uma vez que, de acordo com os dogmas cristãos, o indivíduo é levado “de uma realidade a outra, da morte para a vida, do tempo para a eternidade”, o cristianismo também exige que, para alcançar a purificação, o indivíduo obedeça a uma série de regras de comportamento para a transformação do eu.³⁰

A noção de pecado está, em suas raízes, ligada à autobiografia. Da terminologia grega *hamartano* e do hebraico *hhatá*, cujos significados seriam “errar [...] não atingir um alvo, ideal ou padrão”³¹; e do latim *peccatu*, dando origem ao português *pecado*, a palavra carrega o sentido de “violação de preceito religioso”³². Sendo os preceitos religiosos estabelecidos por uma agremiação social, o indivíduo que viola essas normas é marcado socialmente, afastado ou punido pelos participantes da agremiação. Para que possa ser perdoado e reintegrado a essa sociedade, o indivíduo deve passar pelos mecanismos de punição e perdão reconhecidos por ela.

²⁹ Disponível em < <http://www.multicarpo.com.br/latim.htm#C>>. Acesso em: 5nov.2008.

³⁰ FOUCAULT, M. Op.Cit., p.40.

³¹ Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pecado>>. Acesso em: 4nov.2008.

³² Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=pecado&x=6&y=11&stipe=k>>. Acesso em: 4 nov. 2008.

Ao utilizar a palavra “pecado” no título de sua autobiografia, Odete Rios nos remete à confissão, ao comprometimento com a verdade, lançando luz sobre nossa leitura.

Rita Felski, em sua discussão em *On Confession*³³, volta-se para a crítica de autobiografias de mulheres. Felski questiona a posição do gênero autobiográfico em relação a outros gêneros literários, e mostra como as autobiografias feministas têm contribuído para uma tomada de consciência no feminismo. Felski também comenta que usa o termo “confissão” para nomear um tipo de autobiografia que revela detalhes mais íntimos, mais pessoais da vida da autora. Sidonie Smith e Julia Watson também discutem a apropriação do gênero pelas mulheres para se inscreverem na história e visibilizar sujeitos “antes invisíveis”³⁴.

Na argumentação de Rita Felski, a autobiografia se desenvolveu a partir da confissão religiosa, e posteriormente tomou a forma de “exploração da intimidade, emoção e auto compreensão, que nasciam da subjetividade burguesa”. A autobiografia confessional que visava “admissão de culpa e apelo a uma autoridade maior”, reafirma a livre subjetividade.³⁵ Porém, se o eu ocidental se constrói sobre narrativas do sujeito ‘genérico’, representante do ser humano universal - masculino, branco, de classe média, burguês e heterossexual-, torna-se inviável reconhecer e legitimar as histórias de vida que não compartilham dessa construção. E como os discursos oficiais têm reiteradamente negado a subjetividade à mulher, a estratégia autobiográfica se torna uma forma de apropriação desse lugar. Assim sendo, argumenta Sidonie Smith, as ‘outras’ histórias, seja por diferenças de raça, classe ou gênero, “permaneceram não-escritas ou, se escritas, equivocadamente lidas ou não lidas”.³⁶

³³ FELSKI, Rita. *On Confession*. In: SMITH, Sidonie & WATSON, Julia (Eds.). *Op.Cit.*, 1998, pp. 83-95.

³⁴ SMITH, S. and WATSON, J. (Eds.). *Op.Cit.*, 1998, pp.4-5.

³⁵ FELSKI, R. *Op.Cit.*, p.87.

³⁶ SMITH, Sidonie. Who’s Talking/Who’s Talking Back? The Subject of Personal Narrative. In: **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, vol. 18, n.2, Winter 1993, Chicago, pp.392-4.

Insatisfeitas com a leitura discriminatória da produção das mulheres, as teorias críticas feministas começaram a questionar o lugar marginal destinado a esses textos. Watson e Smith citam os trabalhos das editoras Mary G. Mason e Carol Hurd Green, com *Journeys: Autobiographic Writings by Women* (1979); de Susan Stanford Friedman; da editora Estelle C. Jelinek, com *Women's Autobiography: Essays in Criticism* (1980); Nancy K. Miller; Donna Stanton; Bella Brodzki e Celeste Schenk, com *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography* (1988); Shari Benstok; Barbara Harlow; Caren Kaplan; Leigh Gilmore; Cherríe Moraga; Gloria Anzaldúa, entre outras³⁷.

Ao traçar esse histórico dos últimos trinta anos da crescente crítica autobiográfica ocidental, Smith questionou o olhar (masculino) que não vê, nesse emaranhado de teorias e definições, a experiência (*bios*), o sentido de identidade (*autē*), a textualidade (*graphia*) e a hermenêutica da mulher. A autora observa que “a grande maioria das vidas das mulheres parecem condenadas a permanecer no silêncio, suas autobiografias não escritas [...] ou consideradas inferiores, pois não estão conforme a prescrição normativa [...] quanto ao tema e à estrutura.”³⁸ A crítica feminista pós-estruturalista não apenas se aliou ao movimento de abertura e questionamento em relação à validação dessas obras pelo cânone literário, como também abriu espaço para discussões mais amplas quanto às exclusões, permitindo um olhar cuidadoso em direção às questões de gênero, raça, classe e sexualidade, que permaneciam invisibilizadas até meados do século XX. Segundo Sidonie Smith e Julia Watson, antes dos anos 1970 a crítica literária canônica conservadora não considerava as autobiografias de mulheres complexas o bastante para que fossem contempladas pela academia ou pelo cânone. As autoras afirmam que “as críticas de autobiografias de mulheres, fundamentadas pelos discursos teóricos do feminismo e pós-modernismo, estrategicamente abriram novas portas para a articulação e análise das práticas autobiográficas das mulheres numa estrutura

³⁷ SMITH, S. and WATSON, J. (Eds), op.cit., 1998, pp.8-38.

³⁸ SMITH, S. Autobiography Criticism and the Problematic of Gender. In: *A Poetics of Women's Biography: Marginality and the Fiction of Self-Representation*. Bloomington: Indiana University Press, 1987, pp. 8-9.

global”.³⁹ Desconstruindo a hegemonia patriarcal da história, da poética e da estética literária, dizem Smith e Julia Watson, a crítica literária feminista conferiu novo status à autobiografia de mulheres, que “é, hoje em dia, um lugar privilegiado para se pensar sobre assuntos de escrita na intersecção das teorias feministas pós-coloniais e pós-modernas.” Muitas escritoras, afirmam, usaram a autobiografia para “se inscreverem na história”. Também dizem que a “teoria cultural e literária foi impactada por essa maneira desconhecida de visibilizar sujeitos antes invisíveis”. Smith defende que a escrita autobiográfica⁴⁰,

embora problemática em suas estratégias, era e continua sendo importante nas políticas emancipatórias. As práticas autobiográficas se tornam ocasiões para reencenar a subjetividade, e as estratégias autobiográficas se tornam ocasiões para se encenar a resistência”.

Toni Morrison argumenta que, para aquelas que pertencem a qualquer categoria marginalizada, uma tarefa decisiva é a de revelar o que foi silenciado, pois “raramente fomos convidadas a participar do discurso, mesmo tendo sido seu tema.”⁴¹ Portanto, acredito ser estrategicamente importante para este trabalho buscar nas frestas da autobiografia de Cassandra Rios a resistência às normas sociais (e literárias) brasileiras; a reiterada escrita sobre a homossexualidade, que era considerada, à época, um desvio de comportamento; as tensões da própria narrativa, os conflitos do discurso, os sucessos e os paradoxos de uma experiência real, mas que adquire outras vidas/leituras quando se transforma em texto.

Linda Anderson argumenta que as mulheres sempre produziram relatos autobiográficos, mas que não foram considerados importantes por não estarem cotados como grandes obras. Anteriormente a crítica relacionava a autobiografia com a vida, considerando que havia um ‘eu’ por trás do texto. No entanto, nesse primeiro momento, ficou em segundo plano quem era esse ‘eu’ e como foi constituído. Questionando as noções de identidade e de

³⁹ SMITH, S. & WATSON, J. (Eds). Op.cit., 1998, pp.4-5.

⁴⁰ Id.Ibid., p.16.

⁴¹ MORRISON, Toni. The Site of Memory. In: *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. Ed. Russell Ferguson, Martha Gever, Trinh T.Minh-ha and Cornel West. New York and Cambridge: The New Museum of Contemporary Art and the MIT, 1990, p.302.

diferença⁴², reconhecendo que ignorar tais noções pode ser um risco tanto político quanto teórico (como um feminismo sem mulheres, ou um texto sem autor⁴³), Linda Anderson expõe que “a autobiografia tem sido crucial no debate feminista justamente porque demonstra que há muitas formas de se escrever o sujeito.”⁴⁴ Um ponto importante para a autora é que a autobiografia é um lugar que deve ser usado politicamente para a constituição das mulheres como sujeito, não com a noção individualista do universal masculino, mas sujeito de múltiplas subjetividades, em determinado lugar e em determinado tempo.⁴⁵

Rita Felski divide a confissão feminista⁴⁶ estruturalmente em dois grupos. O texto autobiográfico feminista, diz Felski, pode ser em forma de diário, relatando os eventos à medida que ocorrem. Sempre clamando por autenticidade e verdade, esta escrita procura se distanciar de uma forma ‘literária’, de maneira a sensibilizar os leitores, mostrando detalhes da experiência vivida, procurando a cumplicidade dos leitores numa linguagem simples, sem recursos poéticos que tragam complexidade à leitura. A segunda forma de relato autobiográfico é uma narrativa retrospectiva, onde a autora acaba por mostrar o ponto crucial de sua narrativa, aquilo que mudou sua vida. A história de vida de Cassandra Rios é uma narrativa que mistura essas duas formas. Seus temas mais recorrentes são as proibições sofridas e a confusão que o público e a censura faziam entre criador e criatura, da qual a autora reclama. Segundo a narradora, o público queria encontrar na pessoa de Odete Rios as personagens dos romances assinados por Cassandra Rios.

A narrativa não segue uma ordem cronológica, e muitas vezes não se detém apenas em um tema, como seria a proposta inicialmente. A autora afirma que organizou seu relato a partir de seus cadernos de memórias, mas ainda estava o estava redigindo enquanto

⁴² ANDERSON, Linda. *Autobiography*. London, New York: Routledge, 2001. De acordo com a definição da autora, “Diferença é o termo usado para substituir a noção de identidade gendrada como algo inato, chamando a atenção a como ‘masculino’ e ‘feminino’ são significados produzidos dentro e através da linguagem”. P.87

⁴³ MILLER, Nancy apud ANDERSON, L. Id.Ibid., p.88.

⁴⁴ ANDERSON, L. Id.Ibid., p.87.

⁴⁵ Id.Ibid, p.90.

⁴⁶ FELSKI, R., Op.Cit., p.85.

organizava os eventos. Nesses momentos conta a luta contra a doença, as idas e vindas aos médicos, e a indignação quanto ao parco atendimento às pessoas de baixo poder aquisitivo. Felski afirma que o questionamento do eu em forma autobiográfica pode ser motivada por fatores externos, sejam eles tanto questões de saúde quanto de mudança de estilo de vida ou de perda de um amor ⁴⁷. Felski também argumenta que a autobiografia das mulheres não passa pelo individualismo, mas de uma forma ou outra estão ligadas à coletividade. A narradora de *Mezzamaro* faz parte de uma parcela da população que não tem recursos para um melhor atendimento de saúde. Além disso, ela também faz parte de uma coletividade homossexual que defende, embora de maneira bastante contraditória.

Esta noção de coletividade pode ser discutida a partir da definição de testemunho de John Beverley: testemunho é “uma narrativa impressa, [...] contada em primeira pessoa por um narrador que é o protagonista real ou testemunha dos eventos que ele ou ela reconta, e cuja unidade de narração é geralmente uma “vida” ou uma experiência importante de vida” ⁴⁸

Cassandra/Odette Rios, mulher, lésbica, branca, classe média, filha de imigrantes espanhóis, paulistana, não é somente uma escritora que viveu de sua obra. É muito mais que isso, é uma parte de todas essas identidades que a produziram e que, em consequência, ela também contribuiu para produzir. Esse lugar coletivo é, principalmente, o lugar da sexualidade, ou melhor, da homossexualidade, que é o componente mais forte da narrativa autobiográfica de Odete Rios, e cujo tema provocou não somente os bons e maus momentos para a pessoa real, mas também o surgir do próprio relato. O pessoal, na obra de Odete/Cassandra Rios, se torna coletivo ⁴⁹.

⁴⁷ FELSKI, R., Op.Cit., p.83.

⁴⁸ BEVERLEY, John. The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative) In: *Latin American Perspectives*, Vol. 18, No. 3, Part I (Summer, 1991), 1989, p.24.

⁴⁹ A esse respeito, afirma Evelyn Keitel: “O eu lírico articulado nestes textos sempre se percebe como parte de uma coletividade cujas experiências constituem suas normas e em nome da qual fala”. Tradução nossa. (KEITEL apud FELSKI, op.cit., p.85)

Transgressora, Odete/Cassandra Rios usou uma forma bem pessoal de falar aos leitores. Inicia o texto fazendo reflexões sobre sua erudição – mostrando que, ao escrever de forma simples, o fazia a propósito, para ser lida pelo maior número de pessoas possível. Essas reflexões, ao sabor da mágoa e num andar por vezes desconexo, fazem total sentido quando relembramos as críticas recebidas quanto a esse estilo popular. Odete/Cassandra Rios lança mão desse artifício para reclamar a sua verdade, enquanto se alinha com os defensores dos direitos homossexuais. Beverley comenta que o texto testemunhal gera, através da linguagem simples, acessível, um “efeito de verdade”⁵⁰. Daqui talvez o fato da autobiografia ser assinada por Cassandra, e não Odete, pois socialmente impactantes foram os escritos assinados por Cassandra Rios. O lado coletivo, representativo da homossexualidade era o de Cassandra Rios. Foram os romances assinados por Cassandra Rios que causaram tanta polêmica e tantas proibições, embora os agravos recaíssem sobre Odete, a real. Cassandra Rios reivindica a autoria, mas é Odete Rios quem escreve, quem traz as ideias ao papel. Ao utilizar o pseudônimo em sua autobiografia, Odete pede, também, que não se confunda autoria e obra. Cassandra Rios é a *persona* pública, é aquela cuja vida interessa para a coletividade, conquanto Cassandra não exista sem Odete. Odete não se considera autora das obras polêmicas, atribui a coragem a uma *persona* que criou para si, como meio de poder expressar o que a sociedade não aceita. Os pudores, a homofobia foram sendo tão fortemente inculcados nas mentes e nos corpos pelos avalistas sociais, o cientificismo e a religião, que Odete usa a máscara de Cassandra⁵¹, a profetisa desacreditada, para poder escrever.

O contrato autobiográfico reclama autenticidade e verdade. Mas que significa dizer a verdade? Segundo Foucault, dizer a verdade é alcançar a luz, a beatitude, a tranqüilidade da

⁵⁰ BEVERLEY. J. Op. Cit. p.27.

⁵¹ Segundo a mitologia grega, Cassandra era filha de Príamo e Hécuba. O deus Apolo se apaixonou por ela, e lhe dá o dom da profecia. Não retribuindo a seu assédio, Apolo lança uma maldição: ninguém acreditará em suas palavras.

alma ⁵². O relato de Cassandra Rios não é diferente, reclama a sua verdade. Mas, se por um lado a autora afirma relatar a verdade dos fatos, por outro não há como ignorar a “natureza artificiosa da representação, as operações e aparatos das determinações culturais” ⁵³ que envolvem a narrativa autobiográfica.

Carlos Pina defende que “o relato autobiográfico é um discurso particular, de caráter interpretativo”; que o discurso é gerado de um falante que, “em determinadas condições, constrói, projeta e sustenta uma imagem de ‘si mesmo’, realizando o narrador tal construção em termos de um ‘personagem’”; que “essa imagem de ‘si mesmo’ é gerada a partir de uma ‘situação biográfica’ do autor, constituindo o perfil final do texto”; e que as condições materiais e simbólicas da construção do relato são cruciais, “são algo mais que fatores externos condicionantes do relato; na realidade, terminam formando parte integral dele” ⁵⁴.

Estes temas também são aprofundados por Smith, no artigo onde que elabora o conceito de verdade em um texto autobiográfico. Se o contrato autobiográfico exige uma “auto-representação honesta”⁵⁵, deveria então dizer “a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade”. No entanto, ao sofrer “a pressão das ideologias, do inconsciente, dos mecanismos da língua e do discurso”, entre outras, essa verdade acaba contaminada ⁵⁶. A questão crucial que levanta é: para quem é essa verdade? Smith faz uma reflexão sobre a experiência da vida que está sendo apresentada no texto autobiográfico, e defende que não se pode esquecer a materialidade do corpo e supor que tudo está sendo produzido discursivamente. “Sem agenciamento humano”, pergunta Smith, “qual o significado de

⁵² FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.21.

⁵³ SMITH, S., *Autobiographical Manifestos*. In: SMITH, S. & WATSON, J. (Eds), 1998, op.cit.,p.434.

⁵⁴ PIÑA, Carlos. *Sobre la Naturaleza del Discurso Autobiográfico*. *Anuário Antropológico/88*, Editora Universidade de Brasília, 1991, p.97.

⁵⁵ FELSKI, R., *Op.Cit.* p.84.

⁵⁶ SMITH, S. *Construing Truths in Lying Mouths; Truth-telling in Women’sAutobiography*. In: *Studies in the Literary Imagination*, 23.2, 1990, p.147.

verdade num sistema superdeterminado?”⁵⁷ Afirma ainda que “quando o “eu” aterrissa na página, entra numa complexa teia de textualidades” que interfere na verdade que se conta. Esse “eu” está sendo produzido e produzindo um momento histórico específico⁵⁸, e as noções de verdade são instáveis, uma vez que dependem dos regimes de verdade de determinadas épocas⁵⁹.

Assim como explica Sylvia Molloy, a autobiografia não depende dos eventos em si, mas de como esses eventos são articulados ao serem lembrados e contados. “A vida é uma re-presentação, ou seja, um tornar a contar”. Quando lembramos algo, estamos contando nossa história para nós mesmos, usando nossa subjetividade para escolher os fatos, e o passo da narrativa, e “fragmentos de textos verdadeiros a que o escritor recorre”⁶⁰. O “eu” de Odete Rios escolhe determinados fatos e omite outros para validar seu relato. São estas fissuras do relato autobiográfico o tornam tão interessante.

A discussão de Joan Scott sobre a experiência reitera as noções desses autores, ao criticar a autobiografia de Samuel Delany, escritor de ficção científica, negro, gay, que descreve ter tido um senso de poder político ao entrar numa sauna gay e observar os corpos dos homens nus. Com esta experiência, Delany procurou mostrar o que estava escondido até então no submundo da homossexualidade norte-americana. Mas o problema está em se tomar esse olhar como a verdade dos fatos. Tornar a experiência visível significa deixar de ver como a ideologia funciona. Segundo Scott, “não são os indivíduos que têm a experiência, mas são os sujeitos que são constituídos através da experiência”⁶¹. Então é a experiência que temos que explicar, pois ela não é a origem do conhecimento, mas sim o campo sobre o qual

⁵⁷ SMITH, S. Op.Cit., 1990, p.151. Superdeterminação: a idéia de que um único efeito observado é determinado por múltiplas causas de uma só vez (sendo que cada um já seria suficiente para o efeito), foi originalmente um conceito chave da psicanálise de Sigmund Freud. Disponível em: <<http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Overdetermination>>

⁵⁸ Id.Ibid., p.154.

⁵⁹ NUSSBAUM, Felicity A. apud SMITH, S. Ibid., p.155.

⁶⁰ MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*. Trad. Antonio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003, p.19.

⁶¹ SCOTT, Joan. Experience. In: SMITH, S and WATSON, J. Op.Cit., p.60.

trabalhamos para compreender as relações que constituem as identidades. A noção da experiência individual remete a um sujeito pré-existente. Ao escolhermos para nossos estudos a autobiografia de uma pessoa que defino de antemão ser mulher e lésbica, poderia estar limitando meu território de análise, ao mesmo tempo em que supondo de saída uma identidade dentro da qual ela transitaria em seu discurso. Essa é justamente a crítica de Scott. Uma experiência individual não pode ser tomada como coletiva, se não houver um olhar para os eventos/elementos constituintes dessa experiência. Esta leitura, entretanto, não trará a verdade histórica de um relato baseado nos eventos que a autora nos relata, nem mostrará os feitos dessa escritora a partir de sua experiência; mas procurará mostrar como esse sujeito foi construído dentro de *Mezzamaro*, como ele se constituiu dentro das relações de poder que circulam nos discursos. Usar a categoria “mulher” para análise é uma estratégia de articulação política. No entanto, é imprescindível que essa estratégia leve em consideração que o sujeito é intersectado por múltiplos discursos, pelas condições de produção de seu texto, pelo momento histórico, além de outras tantas categorias, como sexualidade, classe, raça e etnia ⁶². É o movimento que estamos procurando fazer na leitura de *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra*, de autoria de uma mulher, lésbica, branca, de classe média, etc.

⁶² COSTA. Cláudia de Lima. Revisitando o sujeito no feminismo. *Cadernos Pagu* 19, 2002, p.72.

2. DO LESBIANISMO À LESBIANIDADE, UM PERCURSO DAS RELAÇÕES HOMOERÓTICAS NA LITERATURA

*Viu... assim... não fuja mais... fica... vamos fazer...só carinho...assim...minha boca na sua nuca...no seu pescoço...nos seus ombros...
Fernanda puxava-a lentamente, Paula voltou-se para ela. A Borboleta Branca – Cassandra Rios*

Como observado por Foucault, nunca se falou tanto em sexo quanto nos dois últimos séculos. O cientificismo desencadeado pelo Iluminismo trouxe a necessidade de definições em todos os campos do conhecimento. Limites foram impostos, proibições cientificamente explicadas e legitimadas, deram-se nomes e estabeleceram-se normas. Toda a celeuma em torno da ciência tinha um objetivo, o de controlar os indivíduos através da regulamentação de sua conduta. Práticas condenadas como imorais pelas instituições religiosas foram estudadas pela medicina e pela psiquiatria, delimitando espaços de normalidade e anormalidade. Os homossexuais, perseguidos pela igreja católica como hereges e punidos como tal, receberam pena leve. Ao invés de crime, a homossexualidade acabou sendo classificada como doença pelas autoridades médicas.

Em meados do século XIX se iniciam no Brasil as pesquisas na área da medicina e da jurisprudência sobre as ‘perversões sexuais’, dentre elas o homossexualismo, tomado como anomalia ⁶³. As lésbicas, também chamadas *tribades*, *sáficas*, entre outras denominações, foram classificadas em loucas, congênitas ou viciadas, cuja ‘perversão’, segundo o criminalista Viveiros de Castro, podia ser causada pelo “desgosto provocado pelas aberrações sexuais que o homem exige da parceira; a vida nos internatos; a literatura moderna; a educação moderna, ‘que tirou a mulher da penumbra silenciosa do lar para as agitações tumultuosas do mundo, abrindo-lhe horizontes desconhecidos, iniciando-a nos segredos do

⁶³ TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 5ª. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Record, 2002, pp.177-184.

vício, despertando-lhe curiosidades indiscretas”⁶⁴. Estudos sobre o assunto proliferaram a partir de então, e diversos métodos de ‘cura’ foram propostos. A partir do século XX, médicos legistas começaram a estudar homossexuais a partir de “caracteres biotipológicos”. Ao examinarem um caso de uma lésbica que se identificava com o gênero masculino nas roupas e atitudes, houve espanto entre os pesquisadores com a descoberta, a partir de um exame de sangue, que os níveis de hormônio masculino estavam dentro dos limites normais. Em 1926 o psiquiatra Inaldo de Lira Neves-Manta estuda os textos do escritor homossexual João do Rio (falecido em 1921), e afirma que tanto a ‘neurose’ sexual, quanto a arte de João do Rio eram consequência de mau funcionamento glandular⁶⁵. Trevisan critica a audácia da afirmação de que tanto livre arbítrio quanto arte não existem, uma vez que tudo depende das funções glandulares.

Nesse contexto em que a religião e a ciência se uniram para legitimar a patologização da homossexualidade, surge uma juvenzinha, Cassandra Rios, que publica um romance não somente com transgressores sexuais, mas uma história onde há uma relação de amor e uma relação sexual explícita entre protagonistas lésbicas, pela primeira vez na literatura brasileira.

Antes de Cassandra Rios, porém, outros autores já haviam abordado as relações lésbicas, mas não como principal temática. Gregório de Matos, o Boca do Inferno, fez poemas sobre as lésbicas da Bahia ainda no século XVII. No final do século XVIII Joaquim Manuel de Macedo publica *As Mulheres de Mantilha*, em que Inez e Izidora se apaixonam, mas no final se descobre que Izidora era um rapaz, travestido de mulher para fugir ao serviço militar. O tema do travestismo aparecerá novamente pelas mãos de Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas* (1956), no o amor silenciado do jagunço Riobaldo por Diadorim. Quando Diadorim morre, Riobaldo descobre que era uma mulher.

⁶⁴ VIVEIROS DE CASTRO apud TREVISAN, João Silvério, op.cit., p.180.

⁶⁵ NEVES-MANTA, Inaldo de Lira apud TREVISAN, J.S. op.cit., p.186.

Na segunda metade do século XIX há três temas para nossa matéria romanesca: a vida no campo, na selva ou na cidade. A literatura naturalista, segundo tom irônico de Trevisan, “tão obediente aos ditames científicos”, traz personagens homossexuais, no que o autor chama de “missão civilizatória”⁶⁶. Observando a formação das novas aglomerações urbanas, o escritor maranhense Aluísio Azevedo, em 1890, publicou o romance naturalista *O Cortiço*, onde aparece a primeira relação lésbica explícita na narrativa romanesca brasileira entre a prostituta Léonie e a inocente mocinha, Pombinha⁶⁷. Nesta obra, o narrador-observador onisciente de *O Cortiço* caracteriza o ambiente resultante de fatores sócio-econômicos da época – com a ascensão da classe burguesa no Rio de Janeiro e as idéias positivistas-, e a relação entre os seres obrigados a transitar nesse espaço. Azevedo constrói um ambiente marcado pela ganância do português João Romão, comerciante esperto, que não mede conseqüências para enriquecer-se. No cortiço, construído por ele para aluguel, vivem todos os tipos humanos, gente simples e sofrida, que trabalha e vive em condições miseráveis⁶⁸. Desse lugar sai Pombinha para os braços de Léonie.

A personagem Léonie é uma prostituta de posses, que vive na cidade e goza de prestígio no cortiço. Ali tem uma afilhada que protege e cuida, filha de uma lavadeira branca e de um soldado mulato, moradores do cortiço. É admirada por possuir dinheiro e luxo, que consegue “arrancar [...] da pele dos homens ricos”⁶⁹.

Pombinha, que se tornará mais tarde prostituta e amante de Léonie, é uma frágil e educada mocinha de 18 anos. Ainda impúbere, Pombinha, assim chamada pelos habitantes do cortiço, ali vivia com sua mãe, D.Isabel, por um infortúnio da vida. Era noiva de um comerciário, João da Costa, com quem se casaria depois de vinda a primeira menstruação. O pai de Pombinha, dono de uma bem sucedida casa de chapéus, havia quebrado e se suicidado,

⁶⁶ TREVISAN, J.S. Ibid., p.253.

⁶⁷ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Klick Editora, Coleção Ler é aprender, n.16, 1997.

⁶⁸ LIMA, M.I.C. Léonie e Pombinha, desconstruindo o imaginário. Rio de Janeiro, **Seminário Mulher e Literatura**. 2005.

⁶⁹ AZEVEDO, A., op.cit., p.85.

deixando a pequena família na miséria. Pombinha, a quem a mãe “sacrificou tudo para educar, dando-lhe mestre até de francês”, é “a flor do cortiço”. Pombinha é “enfermiça, frágil e nervosa até o último ponto; loira, muito pálida, com uns modos de menina de boa família”⁷⁰. A afeição da cocote Léonie recai sobre a mocinha. D.Isabel, a mãe, queria que Pombinha tivesse sua primeira menstruação o mais rápido possível para que se casasse e saíssem daquela condição de miséria. Será o desejo de D.Isabel de viver com conforto o que, mais tarde, garantirá que ela finja ignorar o modo de vida de Pombinha.

Léonie, ainda que seja através da venda de seu sexo, usa o dinheiro dos homens em seu benefício e tem aparente liberdade de ação no âmbito das decisões de sua vida. As mulheres dessa época são seres submissos a seus homens, maridos, amantes, ou pais. A sociedade reprime ou ignora a ação da mulher, que é considerada “mulher-objeto”⁷¹. Em sua atitude, Léonie é uma “mulher sujeito-objeto”, pois, enquanto é objeto de prazer carnal para os homens, ao mesmo tempo é sujeito na escolha de seus caminhos. Cheia de desejo por Pombinha, arma uma trama de sedução, atraindo-a ao ‘ninho’ e ali se deita com ela. Ao mesmo tempo em que é mulher-objeto, pois serve ao prazer masculino como prostituta, é mulher-sujeito, pois busca seu prazer em Pombinha, a quem dedica devoção de “namorado”⁷².

A representação da prostituta merece uma discussão especial. No século XIX, a literatura também tinha o dever de reforçar as instituições. Segundo Chauí, estudos mostram que o bordel era considerado tão indispensável numa cidade “quanto a igreja, o cemitério, a cadeia e a escola”. E, continua a autora, “a sociedade elabora procedimentos de segregação visível e de integração invisível, fazendo da prostituta peça fundamental da lógica social”⁷³. Mas, se condenada socialmente, por um lado, por outro, de sua atuação depende a sociedade

⁷⁰ AZEVEDO, A., op.cit., p.33.

⁷¹ Disponível em: <<http://www.colegioconcordia.com.br/o.htm>>.

⁷² AZEVEDO, A.. Id.Ibid., p.103.

⁷³ CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual: essa nossa (des) conhecida*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984, p.80.

dos homens e a preservação da virgindade das mocinhas casadoiras ⁷⁴. E como o determinismo indicava, seu fim seria assim, como sua vida: dentro da prostituição.

O estereótipo da mulher transgressora na literatura se tratava geralmente da prostituta, que não aceitava o papel tradicional feminino, e era “versada em orgias e lesbianismo” ⁷⁵. Da mesma forma que mais tarde Adolfo Caminha (1895) vai apresentar Amaro, o Bom-Crioulo ⁷⁶, como encaminhando “pedagogicamente” seu tutelado, Aleixo, seduzindo-o, Aluísio Azevedo traça a relação entre Léonie e Pombinha, com a iniciação desta pela prostituta, que, mesmo cheia de desejos animais, ao estilo Naturalista, “logra se expressar (...), ultrapassando os preconceitos de uma sociedade rigidamente hierarquizada” ⁷⁷. Com forte adjetivação, a obra busca estampar o distanciamento entre o “normal” e o “anormal”. Dessa forma o narrador traça com força e calor as características mais marcantes dessa personagem.

Anatol Rosenfeld discute na representação o distanciamento do real, o que possibilita que os conflitos humanos sejam identificados na experiência estética e que o leitor possa interagir, “viver as possibilidades humanas” que sua vida real não possibilitaria, mesmo porque o leitor estaria tão envolvido com o acontecimento que não poderia observá-lo. Assim a ficção cria “quase-juízos que fingem referir-se a realidades, sem realmente se referirem a seres reais”. A construção ficcional da relação da prostituta Léonie e da mocinha Pombinha, com seus diálogos e imagens fortes, caricatas muitas vezes, visa pinçar cada característica particular daqueles seres que deverão interagir com os leitores.

Durante o século XIX há toda uma movimentação em torno da idéia do sexo, por ser um dos principais fatores de regulação social e de opressão da mulher, necessária à

⁷⁴ FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: GLS Edições, 2004, p.69.

⁷⁵ Revista Cult, n. 66, p.42.

⁷⁶ CAMINHA, Adolfo. *O Bom-Crioulo*. São Paulo: Klick Editora, 1997.

⁷⁷ LOPES, Denílson. Bichas e Letras: uma estória brasileira. In: Rick Santos;Wilton Garcia. (Org.). *A Escrita de Adé*. Perspectivas Teóricas dos Estudos Gays e Lésbic@s no Brasil. 1 ed. São Paulo: Xamã/State University of New York, 2002, p. 35.

manutenção da ordem social patriarcal, segundo um “sistema de utilidades”⁷⁸. A mulher era fator essencial na formação da nova sociedade, com a função de cuidar do lar e de educar os filhos. A manutenção da ordem patriarcal dependia da regulação sexual. O termo *heterossexual* foi inventado, e relacionado à anormalidade do desejo erótico⁷⁹. O papel da prostituta era fundamental para garantir às mulheres seu lugar de esposas e mães dedicadas e fiéis. Aos homens, atirados ao mundo dos negócios e do poder, era facultado o direito ao gozo e às diversões mundanas sem as limitações do lar. Dentro dessa sociedade em formação está a prostituta Léonie que, apresentada como abjeção social, transgride os valores da sociedade usando o poder econômico masculino para sobreviver, mas prescindindo do masculino para o prazer, subvertendo as relações, assumindo, num momento, o papel de mulher-sujeito e em outro, mulher-objeto.

Novamente podemos comparar o *Bom-Crioulo* e *O Cortiço*, quando Denílson Lopes diz⁸⁰:

Num romance marcado pelo Naturalismo, o discurso amoroso transita da fúria erótica, apresentada por metáforas animais, afirmadora da cisão masculino e feminino (touro/fêmea), a uma representação mais próxima do Romantismo, tal a adoração que Amaro devota a Aleixo.

Em *O Cortiço*, Léonie devota paixão animal a Pombinha, mas não recai no amor Romântico, e ao final as duas mulheres, transgressoras da ordem falocêntrica, entrarão no mercado capitalista selvagem, explorando seus corpos. Ambas as atitudes ameaçam a ordem instituída, a ordem do Pai⁸¹.

É Léonie que, assim como Amaro para Aleixo, assim como Garcia para Hermes, termina por ser a tutora que faz nascer a mulher na menina Pombinha. Entretanto esta mulher deverá ter seu desejo normatizado em uma relação heterossexual. Mas, nos sonhos de

⁷⁸ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Lúcia M.P. Vassallo. Petrópolis: 4ª ed., Editora Vozes, 1986, pp.25-7.

⁷⁹ KATZ, Jonathan. *A invenção da heterossexualidade*. Tradução de Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996, p.31.

⁸⁰ LOPES, Denílson. op.cit.s/p.

⁸¹ NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2000, p.50.

Pombinha, não será o noivo, João da Costa, cogitado para o papel. Os impulsos sexuais de Pombinha, despertados pela relação, ainda que imposta, com Léonie, trazem à imaginação da moça as delícias do sexo com um homem amado. Em um sistema falocêntrico uma mulher-sujeito, ou subversora da relação homem/mulher, masculino/feminino, não seria admissível. Pombinha, criada num espaço heteronormativo, nem cogitaria, nessa época, em sonhar com as delícias do sexo com uma mulher amada.

A relação sexual com Léonie faz Pombinha abrir os olhos para coisas que não via, é seu *turning point*. No conto *Sargento Garcia*, de Caio Fernando Abreu, o narrador em primeira pessoa reflete sobre sua iniciação sexual, consentida:

[..] uma língua molhada nervosa entrando rápida pelo mais secreto de mim, para acordar alguma coisa que não devia acordar nunca, [...] que deveria permanecer para sempre surda cega muda naquele mais dentro de mim, [...] quieta domada fera esquecida da própria ferocidade, para sempre e sempre assim. Embora eu soubesse que, uma vez desperta, não voltaria a dormir [...] Queria dançar sobre os canteiros, cheio de uma alegria tão maldita que os passantes jamais compreenderiam ⁸².

Da mesma forma a prostituta Léonie acordou a “fera” dentro de Pombinha. Com a devida distância entre uma iniciação e outra, um século separando as narrativas, uma relação consentida, outra não, ambos, Hermes e Pombinha descobrem o que significa uma relação homoerótica. Esse despertar da “fera” vai determinar a escolha de Pombinha. Não voltou ao cortiço, escolheu trilhar o caminho da “perdição”, tornando-se prostituta e amante de Léonie, e aliciando, por sua vez, uma outra mocinha do cortiço, perpetuando a sua “espécie”. Deixando o marido Costa e unindo-se à Léonie, Pombinha horroriza a instituição patriarcal, e acaba sendo, ao contrário do que exigiam as normas sociais, sujeito de sua própria história: “Agora as duas cocotes, amigas, inseparáveis, terríveis naquela inquebrantável solidariedade, que fazia delas uma cobra de duas cabeças dominavam o alto e o baixo Rio de Janeiro.”⁸³

⁸² ABREU, Caio Fernando. *Sargento Garcia*. In: *Morangos mofados: contos*. 9ª. ed., Companhia das Letras, São Paulo, 1995, pp. 91-2.

⁸³ AZEVEDO, A., op.cit, pp.170-1.

Mas a narrativa não mostra um final feliz, mesmo porque, de acordo com a visão determinista, como afirma Bosi, o autor “carrega de tons sombrios o destino de suas criaturas”⁸⁴. O perpetuar da dependência da venda do sexo para o elemento masculino confirma a continuidade dos antigos valores, e a mãe de Pombinha, D.Isabel, fecha os olhos para a condição da filha porque esta, com sua atividade, pode lhe proporcionar conforto, longe do cortiço.

Em 1936 publica-se *Usina*, romance de José Lins do Rego, trazendo uma relação entre uma dona de um prostíbulo em Recife, Jacqueline, francesa (como Léonie), e outra prostituta, Clarinda. Mesmo depois de separadas, Clarinda pensa que nunca havia gostado de nenhum homem como havia gostado de Jacqueline ⁸⁵.

Volúpia do pecado (1948), de Cassandra Rios, é uma história de amor entre duas adolescentes, Lieth e Irez, que buscam no dicionário as palavras que definissem o sentimento “desnatural” de uma pela outra: lesbianas, trépidas, homossexuais. Apaixonadas, casam-se frente a um presépio. Numa noite de amor, Irez passa leite morno da sua boca para a vagina de sua amada Lieth. As famílias, ao descobrirem o romance, separam as meninas. Mais tarde Lieth se casa com um rapaz, mas acaba se suicidando com gás, balbuciando o nome de sua Irez. A temática e os detalhes que chocaram a moral conservadora (o casamento em frente ao presépio, as relações sexuais detalhadas, o prescindir do sêmen, através da simbologia do leite morno, o suicídio) foram os mesmos que encantaram os leitores. Daí em diante, Cassandra Rios foi cada vez mais solicitada por seu público.

Ciranda de pedra (1954), de Lygia Fagundes Telles, apresenta uma das personagens, Letícia, que se relaciona com mulheres, porém por ter se decepcionado com o amor heterossexual. Em *As Meninas* (1973) o tema também surge entre as três colegas, Ana Clara, Lorena e Lia. Nessa história, o lesbianismo é encarado como uma fase da transição

⁸⁴ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Editora Cultrix, São Paulo, 1994, p.172.

⁸⁵ TORRÃO FILHO, Amílcar. *Tribades galantes, fanchonos militantes: homossexuais que fizeram história*. São Paulo: Edições GLS, 2000, p.252.

entre a adolescência e a idade adulta. Já em *A Escolha* (1985), a representação lésbica não é consequência de uma desilusão amorosa ‘legítima’, nem fase da vida. Ela existe, mas não há explicitação dessa relação no texto, com clara alusão à invisibilidade lésbica. Gina e Oriana se amam, mas a mãe de Gina não aceita sua relação, e Gina se mata⁸⁶.

Durante os 30 anos que se seguiram à publicação de *Volúpia do pecado*, Cassandra Rios produziu mais de 40 livros de temáticas polêmicas, a sua maioria sobre as relações lésbicas⁸⁷.

Segundo Rick Santos⁸⁸,

Com mais de quarenta romances *best-selling*, ela deixou uma herança literária importante, que pode ser lida como a subversão da heteronormatividade e da invisibilidade gay e lésbica. Sua documentação despreziosa da vida gay cotidiana dos anos 50, 60 e 70, ‘sem tentar fazer generalizações ou grandes teorias’ (Rios 1973 apud Santos), tomou um papel fundamental no desenvolvimento e na formação de um movimento literário nacional gay e lésbico brasileiro. Cassandra Rios foi, sem dúvida, um daqueles ‘pioneiros amaldiçoados’ que foram queimados na fogueira, de modo que sua opinião pudesse brilhar.

Um de seus últimos romances antes de seu recolhimento da vida pública como escritora dessa temática, *Eu sou uma lésbica*, trata da paixão de uma menina de sete anos pela vizinha, amiga da mãe, D. Kênia. O romance começa com a protagonista, a pequena Flávia, sob a mesa da sala durante a visita das amigas da mãe, apreciando as pernas de Kênia. Um dia, conta a narradora⁸⁹:

O que eu estava fazendo produzia em mim uma sensação embriagadora; aos poucos fui me debruçando, me aproximando, cada vez mais atraída, e, num impulso irresistível, segurei-lhe a canela com as minhas mãozinhas, ao mesmo tempo em que lhe dava uma estranha e demorada lambida.
Ela puxou as pernas, recolhendo-as para trás, assustada, exclamando, eufórica:
- Meu Deus! Tem um cachorrinho debaixo da mesa, lambendo a minha perna.

⁸⁶ SANTOS, Giceli Ribeiro dos. A relação homoerótica feminina na literatura brasileira. Nos Anais do IX Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e V Encontro Latino Americano de Pós-Graduação – Universidade do Vale do Paraíba. Disponível em: <http://www.inicepg.univap.br/INIC_2005/inic/IC8%20anais/IC8-5.pdf>. Acesso em: 23 nov.2008.

⁸⁷ Ver lista de publicações em anexo.

⁸⁸ SANTOS, Rick. In: AZEVEDO Filho, Deneval Siqueira; MAIA, Rita Maria de Abreu de. (Org.). O mito de Cassandra: a gênese da literatura gay e lésbica no Brasil. In: *Livros e idéias: ensaios sem fronteiras*. São Paulo: Arte & Ciência Editora, 2004, p.185.

⁸⁹ RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. São Paulo: Record, 1981, p.9.

A mãe, sorrindo com ternura e a vizinha, que ria muito, perguntam à menina por que havia feito aquilo. Sem saber responder, a narradora pergunta a si mesma (e aos leitores): “Afim, o que poderia significar uma lambida na perna de uma linda mulher perfumosa, dada por uma menina de sete anos?”⁹⁰.

Certo dia a pequena, ao ficar a sós aos cuidados de Kênia, acaba por convencê-la a “brincar de gatinho”, e mama nos seios da vizinha, que gosta dos carinhos e cede ao prazer que lhe dá o contato com a garota. Por ocasião de um câncer de estômago do marido, Eduardo, Kênia tem que se mudar. Flávia conserva consigo uma sandália de salto da amada, que vira seu fetiche. Anos depois, tendo vivido outras experiências lésbicas, Flávia reencontra seu amor. Descobre que o marido de Kênia havia morrido no mesmo dia de sua partida. Só então os leitores ficam sabendo que a pequena Flávia, com ciúme do marido de Kênia, havia moído uma lâmpada com essa mesma sandália que guardou consigo, colocando o vidro moído na comida dele. Eduardo foi dado como suicida, uma vez que era médico e sabia da gravidade de seu estado. E o amor das duas se concretiza. No final do romance, a narradora indaga

Eu sou uma lésbica. Deve a sociedade rejeitar-me?
Uma criança que cometeu o mais chocante crime de amor de todos os séculos,
como poderia ser condenada? Haveria castigo para ela?
Julgamento? Até que ponto uma criança é inocente?
Em que situação uma homossexual deve ser rejeitada, compreendida ou aceita?
Quando engana um homem com as suas dissimulações ou quando enfrenta a
sociedade abertamente, sem esconder o que é?⁹¹

A representação da lésbica como pervertida, como assassina a sangue frio, cuja homossexualidade, desde a infância, a faz matar o marido de sua amante, reitera a noção de patologia que era veiculada pelas instâncias médicas e psiquiátricas. Há uma força moralizante incitando o leitor, servindo de suporte para mais discriminação.

Histórias urbanas e contemporâneas da autora, os romances de Cassandra Rios seguiram as transformações da sociedade. O questionamento de Cassandra, esses apelos de

⁹⁰ RIOS, Cassandra, op.cit.,1981, p.10.

⁹¹ Id.ibid., p.115.

consciência que faz aos leitores, são um ponto chave dos textos da autora, eu provavelmente uma das principais causas das perseguições que sofreu. Pelas mãos simbólicas de Cassandra Rios, Odete Rios fazia seus leitores refletirem sobre aquelas histórias que possuíam personagens da vida, mas que nunca haviam estado na literatura daquela forma. Em seus romances, Cassandra Rios instiga, pergunta, questiona as crenças dos leitores, desafia suas verdades e seus preconceitos.

A ambientação era reconhecida pelos leitores homossexuais como seus redutos, além do que muitos leitores homossexuais reconheciam também as formas de discriminação e de resistência, e se identificavam com os questionamentos das personagens de Cassandra Rios. Durante o governo militar Cassandra Rios teve 36 de seus livros censurados⁹². Escancarando a misoginia e homofobia do ato da censura, passou a viver da publicação de livros que escrevia sob pseudônimos masculinos, usando seu sobrenome, Rios, em outras línguas, “River’s, Strom’s, Rivier, Fleuve”⁹³. Essas obras, com apimentadas cenas de sexo heterossexual, não foram barradas pela censura.

Após quase 35 anos de profissão, desgastada e empobrecida pelos prejuízos causados pelos inúmeros processos, voltou-se para a religião e para textos religiosos, recolhendo-se da vida pública. Ao escrever uma autobiografia, não passou despercebida pelo olhar de alguns pesquisadores da área dos Estudos Culturais, como Rick Santos e Lúcia Facco.

Com o ressurgimento, principalmente a partir dos anos 1960 dos movimentos feministas que questionaram, entre outras coisas, os “códigos da sexualidade feminina”, e com a organização política dos grupos homossexuais femininos e masculinos, reivindicando o

⁹² PIOVESAN, *Revista de História da Biblioteca Nacional*. 1abr.2008. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1524>. Acesso em: 23 nov.2008.

⁹³ RIOS, Cassandra, *op.cit.*, 2000, p.134.

“direito à diferença”⁹⁴, os estudos lésbicos-feministas lutam por um espaço de construção da história das mulheres e da lesbiandade. Essa luta foi bastante árdua e até os dias de hoje o termo feminista é repudiado, hostilizado ou ironizado em muitas instâncias sociais⁹⁵.

O feminismo no Brasil se inicia principalmente com a luta abolicionista e depois se reforça com a questão do sufrágio feminino. Maria Firmina dos Reis foi a primeira brasileira a escrever um romance, *Úrsula* (1859), com reflexões sobre a escravatura e acusações ao patriarcado. Narcisa Amália de Campos publicou o livro de poemas românticos *Nebulosas* (1872), que fez sucesso no meio literário, e um livro de contos, *Nelúmbia* (1874). Primeira mulher a profissionalizar-se como jornalista, era abolicionista, escrevia em defesa da mulher e dos oprimidos.⁹⁶ Nísia Floresta Brasileira Augusta (pseudônimo de Dionísia de Faria Rocha) é considerada a primeira teórica do feminismo no Brasil, traduziu *Vindications for the Rights of Woman*, de Mary Wallstonecraft e, influenciada por suas idéias, publicou, em 1932, *Direitos das Mulheres e Injustiças dos Homens*⁹⁷. Maria Lacerda de Moura (1887-1945) é considerada também uma das pioneiras do feminismo do Brasil dentro de uma perspectiva anarquista. Defendeu o amor livre, por um amor livre de pressões econômicas e de pressões de ordem religiosa, criticou a moral sexual burguesa, e lutou pelo sufrágio feminino, foi anti-militarista, anti-nazista e anti-fascista.⁹⁸ Outra feminista importante, Patrícia Rehder Galvão, (Pagu), jornalista e escritora, militante comunista, escreveu *Parque Industrial* (1933), sob o pseudônimo Mara Lobo, considerado o primeiro romances proletário da literatura brasileira.

⁹⁴ RAGO, Margareth. Os feminismos no Brasil: dos “anos de chumbo” à era global. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys3/web/bras/marga1.htm>>; e COSTA, Ana Alice Alcântara. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys7/liberdade/anaalice.htm>>. Acesso em: 24 nov.2008.

⁹⁵ A terminologia lésbico-feminista é muito mais jovem e possivelmente começou a ser utilizada no Brasil por volta de 1987, quando do I Encontro Lésbico- Feminista da América Latina e do Caribe (ELFLAC), no México. Os encontros posteriores foram sediados em Costa Rica (1990), Porto Rico (1992), Argentina (1995), Brasil (1999), México (2004) e Chile (2007).

⁹⁶ Disponível em: <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/catalogo/narcisa_vida.html>

⁹⁷ DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta: a primeira feminista do Brasil*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

⁹⁸ LEITE, Miriam Moreira. *Maria Lacerda de Moura, uma feminista utópica*. Co-edição EDUNISC. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.

Grande figura da intelectualidade, Pagu foi mais uma das mulheres que sofreu as penalidades da sociedade conservadora por sua genialidade e seu temperamento transgressor⁹⁹.

Foram as lutas iniciadas por essas mulheres e por tantas outras anônimas, esquecidas pela História, que a expressão ‘lesbianismo’, hoje em dia, foi substituída por ‘lesbiandade’. Segundo Patrícia Lessa, “O termo lesbiandade vem sendo adotado pelas organizações sociais de lesbianas em oposição ao termo lesbianismo por sua associação com a concepção de homossexualidade como doença, que vigorou no CID-10 (Código Internacional de Doenças) até a década de 1980”¹⁰⁰. Esse percurso se deu muitas vezes à revelia dos movimentos conservadores feministas, que não queriam ser confundidos com os movimentos lésbicos. Os movimentos gays e lésbicos acabaram se rompendo no início dos anos 1980, cada qual abraçando características próprias. Esses anos trouxeram a noção da “casa da diferença”, na conceituação de Audre Lorde¹⁰¹:

Sermos mulheres não era suficiente. Nós éramos diferentes. Sermos meninas gay não era suficiente. Nós éramos diferentes. Sermos negras não era suficiente. Nós éramos diferentes. Sermos mulheres negras lésbicas não era suficiente. Nós éramos diferentes. [...] Demorou um tempo para percebermos que nosso lugar era a própria casa da diferença e não segurança de uma diferença particular.

A homossexualidade masculina começou a ganhar espaço de visibilidade, segundo James Green, a partir dos anos 1950, quando os empresários do entretenimento começaram a apostar no sucesso de bailes de carnaval voltados ao público homossexual carioca -cuja subcultura havia sido impulsionada principalmente pela expansão econômica do pós-guerra- incentivando a participação de travestis. Vendendo os ingressos a alto preço, selecionavam a frequência desses ambientes, a saber, os homossexuais da classe média e alta freqüentavam principalmente o Teatro João Caetano, enquanto os de classe mais baixa freqüentavam o Teatro Recreio ou o Teatro República. Segundo Green, antes dessa época esses bailes não

⁹⁹

¹⁰⁰ LESSA, Patrícia. Que ‘babado’ é esse? Corpo, sexualidade e lesbiandade no *gay pride*. Disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/lesb/patricia.htm#_edn2> Acesso em: 23nov,2008.

¹⁰¹ LORDE, Audre apud COSTA, Cláudia de Lima. Op.cit. 2003, p171.

eram divulgados pela imprensa, ou então eram empregados “termos fortemente cifrados para descrever os bailes onde homossexuais se travestiam”.¹⁰² Foi Dercy Gonçalves, então estrela do Teatro de Revista, que propôs, em 1948, no carnaval do Teatro João Caetano, um concurso de fantasias, em que os homens se vestiriam de mulheres. O concurso foi realizado com muito sucesso. De início transgressores, entrando em espaços heteronormativos, heterossexuais, os homossexuais e o travestismo acabaram ganhando visibilidade, ao menos nessa ocasião.

Rick Santos¹⁰³ comenta que no contexto histórico desses anos a única forma aceita de representação de gays e lésbicas era através da imagem estereotipada de carnaval. Segundo Santos e Green, os veículos de comunicação de massa transmitiam a imagem da “fraqueza moral, uma perversão somente digna de desprezo”¹⁰⁴, contribuindo “para a construção de uma imagem estereotipada do homossexual brasileiro”¹⁰⁵.

O relato de Green sobre o carnaval não inclui as homossexuais femininas, é voltado para os sucessos ao redor do mundo masculino. As menções à lesbiandade vêm, quase sempre, como um apêndice na história da homossexualidade masculina. A história da lesbiandade ainda está carente de estudos mais aprofundados e específicos. João S. Trevisan comenta em nota editorial de 1985 - e a mantém na segunda edição de 2000, quinze anos depois - que suas pesquisas foram fundamentalmente sobre o homossexualismo masculino por escolha pessoal, mas também por haver mais material disponível sobre os homens que sobre as mulheres. “Para uma abordagem mais específica do lesbianismo teria sido necessário realizar pesquisas também específicas, partindo de pressupostos muito diversos – por exemplo, o de que não se trata aí de uma simples versão feminina da homossexualidade, mas, antes de tudo, de mulheres com um tipo de vivência muito particular”¹⁰⁶.

¹⁰² GREEN, James. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: UNESP, 2000, p.346.

¹⁰³ SANTOS, Rick. op.cit., 2000,

¹⁰⁴ Id. Ibid., p.25.

¹⁰⁵ GREEN, James. Op.Cit. p.347.

¹⁰⁶ TREVISAN, João Silvério, op.cit., p.11.

As cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, principalmente em função da questão da menor vigilância social conseguida numa cidade grande, assim como a possibilidade de visibilidade segura proporcionada pelo travestismo, mesmo que apenas durante as festividades de carnaval, tornaram-se atraentes para jovens homossexuais de todo o país. Junte-se a isto o êxodo para as cidades grandes em busca de melhores empregos, melhor remuneração e qualidade de vida, iniciado com a industrialização do país e com a modernização das leis trabalhistas durante o governo Vargas. Além de proporcionar aos jovens a possibilidade de vivenciar suas experiências com mais liberdade e menos discriminação, nos grandes centros eles também se uniam para lutar por direitos, idealizando e publicando jornais, revistas e outras atividades.

Os romances de Rios, dentro do invólucro de romances de amor e erotismo lésbico, deram visibilidade, mesmo que ficcional, às relações lésbicas e outros tipos de relações sociais num espaço de 30 anos de uma história que procurou sufocar a presença lésbica e outras presenças com seu suposto discurso de “tolerância” sexual, racial e de classe. Segundo Trevisan¹⁰⁷,

considerando a relação predatória que o Brasil tem consigo mesmo, é evidente que o fenômeno da invisibilidade acontece como tentativa de contornar um estigma social – que, aliás, faz parte da mesma tábua de valores de quem compartilha o estigma. É sempre fácil dar um *jeitinho* e contornar a situação, para evitar rupturas: não por acaso a prática bissexual é tão comum no país.

As obras de Cassandra Rios marcaram época e contam um pouco dessa história. Conquanto James Green apresente em sua pesquisa um momento importante da história da homossexualidade masculina sobre sua presença no carnaval do Rio de Janeiro, Cassandra

¹⁰⁷ TREVISAN, J. S., op.cit., p.408.

Rios já nos havia oferecido, em seu romance *Eu sou uma lésbica*¹⁰⁸, uma descrição – embora ficcional - da presença feminina nos bailes de carnaval paulistanos entre os anos 1960 e 1970. O período é determinado por Rios pela descrição dos ambientes famosos da época, ambientes reais da noite paulistana, como a menção à Boate La Licorne¹⁰⁹, e a Boate La Vie en Rose¹¹⁰, também sucesso desses anos¹¹¹:

Naquele tempo, as mulheres aproveitavam o carnaval para usar as calças compridas, camisas, gravatas, caracterizando-se de homem para serem melhor identificadas pelas outras mulheres, as “passivas”.

O carnaval nos clubes marcava momentos grandiosos na vida das lésbicas, que se fantasiavam de Zorro, de *cowboy*, usavam máscaras, cortavam os cabelos rente [sic] na nuca, riscavam bigodes com lápis de sobancelhas e até costeletas. Era a liberdade. O diabo soltava-as pelas ruas e elas invadiam os salões.

A orquestra atacava os sambas e marchas, as serpentinas riscavam o ar, confetes atapetavam o chão, e as lésbicas confinavam-se no toailete.

E para lá iam, atraídas, as que tinham tendências para eclodir durante os três maravilhosos dias festivos.

O fato de Cassandra Rios expor suas personagens como homofóbicas, ou mostrando-as a partir dos estereótipos da mulher que se masculiniza para poder ser reconhecida como lésbica, segundo Rick Santos, era sua estratégia para driblar a censura e para levar à reflexão. De acordo com esse autor, ao apresentar a temática lésbica Cassandra Rios faz um jogo de esconde com a censura. Suas personagens ora se mostram reflexivas e adaptadas à sua sexualidade não heteronormativa, ora fazem fortes críticas e mostram facetas preconceituosas contra a homossexualidade¹¹²:

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

¹⁰⁸ RIOS, Cassandra. *Eu sou uma Lésbica*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1981.

¹⁰⁹ “Ao longo de três décadas ela foi a mais glamourosa boate do Brasil e uma das mais famosas do mundo. Nasceu em 1965 e fechou em 1991. Com o seu charme e o charme de suas mulheres encantaram-se personalidades como o ex-secretário de Estado americano Henry Kissinger, o então presidente do Chile Eduardo Frei, o piloto Niki Lauda, o cantor Julio Iglesias e uma comitiva da ex-primeira-ministra Indira Gandhi”. Fonte: <http://www.terra.com.br/istoe/1665/1665semana2.htm>; data de acesso 01/jun/2007.

¹¹⁰ RIOS, C. op.cit., 1981, p.80.

¹¹¹ Id. Ibid., p.76.

¹¹² SANTOS, R., op. cit., pp. 3-4.

Usando a ficção como ferramenta, a narrativa de Cassandra Rios opôs resistência aos discursos disciplinadores heteronormativos e de gênero. As narrativas ficcionais de Cassandra Rios carregam uma grande riqueza de significados e crítica a uma época de preconceito social extremamente arraigado, pouca ou nenhuma liberdade democrática, com muita censura e repressão social. Segundo Santos, “a literatura de Rios, trabalhando resistentemente na intersecção da biografia pessoal, discurso social e ficção, expõe e subverte a ficção poderosa criada pela ideologia dominante”¹¹³. Seu trabalho demonstrou preocupação com as múltiplas formas de opressão e especificidades de gênero, raça, sexo e classe, o que, historicamente, era uma forte transgressão, em vista das interdições impostas pela censura¹¹⁴.

Os anos que se seguiram ao silenciamento de Cassandra Rios foram anos de lutas pela consolidação da recém reconquistada liberdade democrática. Houve um aumento de escritoras publicadas, e as temáticas tornaram-se mais livres. As críticas culturais possibilitaram a visibilidade de material não-canônico, em cuja esteira estão muitos dos escritos de mulheres. A literatura gay se sobressai com Caio Fernando Abreu, Fernando Gabeira e João Silvério Trevisan, Denílson Lopez, Silviano Santiago, entre outros. Já a literatura lésbica, resultante da própria invisibilidade, demora a sair do armário.

No final de um milênio e início do outro começam a ser publicados livros de literatura lésbica. A lista do novo século, ainda que pareça extensa, não reflete a sede do mercado das letras, da crítica lésbico-feminista e da História. Encontramos contos de Ana Paula El-Jaick, com *Faz duas semanas que meu amor* (GLS Edições, 2008); Lara Lunna, com *Victória Alada* (Editora Corações e Mentas, 2007); Fátima Mesquita, com *Julieta e Julieta* (GLS Edições, 1998); Myriam Campello, com *Como esquecer: anotações quase inglesas*

¹¹³ SANTOS, R., op. cit .,p.3.

¹¹⁴ Id.Ibid., pp.24-5.

(Editora Escrituras, 2003), *Sons e outros frutos – contos* (Ed. Record, sem data) e *São Sebastião blues* (Editora Brasiliense, 1993). A Editora Brasiliense, com o selo Aletheia, publica os títulos *Preciso te ver* (1999), *A vila das meninas* (2000) e *Pássaro rebelde* (2001), de Stella Ferraz; *Um ano, dois verões* (2001), e *Dores, amores e pincéis*, de Bertha Solares (2002). Valéria Melki Busin publica pela GLS Edições *O último dia de outono* (2001), *Lua de prata: quando a paixão acontece entre mulheres* (2003), e *Quer TC comigo?*, pela Editora Scipione (2003); Lúcia Facco publica um conto premiado na coletânea *Todos os sentidos: contos eróticos de mulheres* (2003), pela CL Edições/Zit Editora. Também publica sua dissertação de mestrado intitulada *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea* (2004) pela GLS Edições, e *As guardiãs da magia* (2008), pela recém criada Editora Malagueta, cuja proposta é publicar livros para lésbicas¹¹⁵, além de Mariana Pessah com *Malena y el Mar*, publicado na Argentina pela Colección Libertaria. Temos também Vange Leonel, com *Balada para as meninas perdidas* (GLS Edições, 2003), *Grrrls – garotas iradas* (GLS Edições, 2001) e *As sereias da Rive Gauche* (Editora Brasiliense, 2002).

Apesar de todo o sucesso, Cassandra Rios passou muitos anos esquecida do público. Depois de seu afastamento como escritora tentou, sem sucesso, entrar na carreira política, em 1986. Polêmica até mesmo em suas visões políticas, Cassandra Rios encerrou sua vida pública, até o ano de publicação de sua autobiografia, cuja leitura fazemos a seguir.

¹¹⁵ Ver site www.editoramalagueta.com.br.

3. CASSANDRA, RIOS DE LÁGRIMAS

[...] ela se pôs de frente para mim, avançando o corpo contra o meu, enquanto nossas bocas sequiosas se procuraram e se encontraram, no meu primeiro beijo, e se sugaram e se lambeiram, loucamente, com medo, tensas, mas com uma fúria tal que todos os meus poros se abriram e choraram de emoção o mais precioso suor da minha vida.

Eu sou uma lésbica – Cassandra Rios

Nascida em 1932, Odete Rios, filha de imigrantes espanhóis, desde muito cedo se dedicou à literatura, primeiro com pequenos poemas e contos. Na adolescência tomou o pseudônimo de Cassandra Rios e por esse nome foi re-conhecida por toda a sua vida. Em 1948, com apenas 16 anos, publicou *Volúpia do Pecado*, romance que traz as primeiras protagonistas lésbicas da literatura brasileira. Para os padrões morais vigentes na época da publicação, a obra teve um forte impacto, mas a ‘nova’ temática e a escrita acessível, ao estilo de folhetim¹¹⁶, despertou grande interesse no público leitor. Nesse período de pós-guerra o país passou por diversas crises de identidade social. Imigrantes judeus, negros e orientais, segundo Marcelo Bortoloti, em reportagem da revista *Veja*, foram barrados pelo governo Dutra, alimentando a xenofobia e o racismo. Segundo pesquisas realizadas pela historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro (apud Bortoloti), órgãos da imigração barraram a entrada no país de refugiados judeus, preocupados com o que os documentos oficiais chamaram de “quisto da emigração japonesa”¹¹⁷.

A jovem autora surpreendeu a sociedade revolucionada pela influência cada vez maior do estilo de vida norte-americano, pela guerra fria, pelas inovações tecnológicas, pelo êxodo rural, pela entrada cada vez mais forte das mulheres nas escolas e no mercado de

¹¹⁶ SANTOS, Rick J. *A Different Woman: Class, Identity and Sexuality in Cassandra Rios's Work*. 2000. Tese (Doutorado) Universidade Estadual de Nova Iorque/ State University of New York, Binghamton. Fevereiro, 2000, p.36.

¹¹⁷ Disponível em: <http://veja.abril.com.br/060208/p_072.shtml>. Acesso em: 24/10/2008. O jornalista Marcelo Bortoloti, em reportagem de fevereiro de 2008, denuncia a xenofobia da elite política da época e a proibição discriminatória da imigração no pós-guerra.

trabalho urbano. Trouxe para o papel as relações consideradas proibidas, como as relações lésbicas, relações interclasse e interracialis, além de outros temas tabus, como o sincretismo religioso e o uso de drogas e a corrupção nas classes dominantes. Mas a principal temática da escritora são as relações homossexuais. Segundo Rick Santos,

Os transgressores de gênero ocuparam um papel central e tiveram importância especial em seus escritos. [...] Cassandra deu voz e visibilidade à existência de uma comunidade *underground* de resistência [...] numa época em que não se falava abertamente sobre ‘essas coisas’¹¹⁸.

Escritora cuja subsistência provinha da vendagem de seus romances numa época em que se podia contar nos dedos mulheres que conseguiam viver do mercado das letras - como Rachel de Queirós, Clarice Lispector ou Lígia Fagundes Telles -, Cassandra Rios enveredou por caminhos próprios. Começou reiteradamente a escrever romances com relações lésbicas e outras ‘transgressões’, alcançando grande sucesso de público.

Mezzamaro ocupa um lugar instigante para a crítica literária feminista, parte pela posição da autora, Odete Rios, uma mulher escritora, solteira, vivendo de sua produção literária, sem vínculos que a obrigassem a orbitar na esfera doméstica, numa época extremamente conservadora que foi o primeiro terço do século XX. Além disso, era lésbica, branca, de classe média, filha de estrangeiros, e criada dentro dos dogmas do catolicismo. Na época da redação de sua autobiografia se encontrava em delicado estado financeiro e de saúde, lutando contra um câncer, e havia procurado cura e conforto espiritual na Igreja Messiânica¹¹⁹.

Somando-se às características anteriores está a importante contribuição da escritora à literatura brasileira com a abertura de temáticas polêmicas, tendo sido pioneira ao apresentar protagonistas lésbicas num romance publicado em 1948, proporcionando ambientação

¹¹⁸ SANTOS, Rick, op. cit., p.35; e PEIXOTO, Sonia. apud SANTOS, Rick, id.ibid.

¹¹⁹ Pode-se encontrar informação sobre a Igreja Messiânica Mundial no site oficial <www.messianica.org.br>. Essa doutrina oferece o Joh (purificar) Rei (espírito), “um método que pode canalizar a luz divina no corpo de outra pessoa, com intuito de curá-la de seus males físicos e espirituais”. Odete Rios ministrou-se o Johrei durante grande parte de sua doença.

ficcional para um universo lésbico. Além da temática lésbica, Cassandra Rios também escreveu romances com personagens e/ou protagonistas travestis, transgêneros, e abordou relações interclasses e interracialis. O sincretismo religioso brasileiro também não escapou aos olhos da autora. Sua produção literária alcançou os 50 volumes, e a vendagem chegou a um milhão de exemplares.

Odete/Cassandra Rios tem, em sua autobiografia, um discurso em defesa da diversidade sexual, mas ao mesmo tempo desestabiliza esse discurso ao usar argumentos heteronormativos e homofóbicos- construídos ao longo dos séculos por estruturas sociais e econômicas cada vez mais excludentes, e reiteradamente reforçados pelas instituições religiosas e científicas dos séculos XIX e XX, estigmatizando a homossexualidade como doença, aberração ou pecado. Ao comentar sobre o romance de Cassandra Rios, *As traças*, Laura Bacellar, escritora lésbica e fundadora da Editora Malagueta diz: “numa releitura de *As traças*, na descrição do encontro sexual entre as duas protagonistas, que se desejaram ao longo de mais de 200 páginas, tem muito "diabólico" para o meu gosto: diabo no corpo, desejo diabólico e por aí vai. Não há dúvida de que ela [C.R.] admitia o tesão entre mulheres, mas também não há dúvida de que não se sentia totalmente confortável com ele”.

O desconforto comentado por Laura Bacellar tem suas raízes históricas que Foucault, em *História da sexualidade*, discute. Segundo o autor, a sexualidade começou a ser analisada e classificada, a partir do século XVIII, com o intuito de a “regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo”¹²⁰. No século XIX essa regulação ganhou força com as teorias positivistas e aspectos do comportamento sexual foram sendo estudados, dicotômicamente, como normais e anormais. Esta classificação seguiu pelo século XX adentro. Trevisan comenta: “os estudiosos buscavam conhecimento de todos os aspectos da

¹²⁰ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988, pp.26-7.

sexualidade desviante. Mas, para viabilizar sua abordagem, era necessária uma definição rigorosamente científica”. Daí surgiu o termo *homossexual*, lançado pelo médico austro-húngaro Karl Maria Kertbeny, em 1869, como categoria de estudos com maior rigor científico e menor subjetivismo. No Brasil de fins do século XIX e durante boa parte do século XX, juristas e médicos se uniram no afã de classificar e curar as chamadas inversões sexuais.¹²¹

Interessantemente, em 1892 foi publicado o termo *heterossexual*, em artigo do médico norte-americano James G. Kiernan, creditando-o a Dr. Richard von Krafft-Ebing, de Viena. E mais interessantemente, segundo Kiernan, a heterossexualidade se tratava de uma perversão, não de “sexo normal”¹²².

Assim, o que fazer contra a violência da repressão ao desejo ou à prática homossexual? Como seguir lutando contra esses discursos médico-científicos, contra as descobertas psicanalíticas da inveja do falo e do complexo de castração, como seguir desejando um desejo “anormal”, condenável? A forma é seguir nas sombras, nos guetos, nas boates, às escondidas. Como as personagens de Cassandra Rios, estigmatizadas por sua forma “diferente” de amar. Temerosa das conseqüências dessa discriminação no âmbito familiar, ao mesmo tempo em que se nomeia Odete Rios, “a que sou”¹²³, a escritora de carne e osso usa a *persona* Cassandra Rios para assinar sua autobiografia escrever sobre temáticas tabus, contando histórias consideradas pornográficas. Protegendo-se atrás do mito e ao mesmo tempo sendo perseguida por ele, Odete Rios aparecia, nos anos 1970, nos meios de comunicação de massa, revistas, rádio e televisão, como uma mulher andrógina, dando um corpo real para a escritora dos romances proibidos, e que afirmava que “homossexualismo é uma forma especial de amar”¹²⁴, quando não se falava sobre sexualidade em público.

¹²¹ TREVISAN, J.S., op.cit., p.178.

¹²² KATZ, Jonathan Ned. *A invenção da heterossexualidade*. Trad. Clara Fernandes. Pref. Gore Vidal. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996, p.31.

¹²³ RIOS, op.cit. p.6.

¹²⁴ TREVISAN, op.cit., p.264.

Considerada uma “mulher maldita [...] imoral e indecente”¹²⁵, “a escritora mais proibida do Brasil”¹²⁶, além de ser chamada “papisa do homossexualismo”¹²⁷, afirmava: “Troquei tudo pela minha arte. Até mesmo a personalidade que realmente sou para me transformar naquela que gostariam que eu fosse. [...] Aquela de quem falam coisas horríveis, que eu não teria coragem sequer de repetir. Enfim, uma imoral”. Subverteu a moda feminina, recusando as cinturinhas finas e saias rodadas, impostas pelo cinema e pela televisão dos anos 1950 e 1960, e adotando ternos e gravatas cortados por alfaiates.

Mas esse ícone acabou por transformar-se em um transtorno na vida de Odete Rios, pois não conseguiu desvencilhar-se da tentativa de fãs e antagonistas de estabelecerem uma relação entre criador e criatura. E conta:

Eu não queria ser identificada, tinha meus próprios critérios a respeito do autor e sua obra, um livro tem sempre que ficar à frente do escritor, mais mito, o menos visto possível, todavia, quando começaram a chegar as intimações judiciais, tive que apresentar-me e responder pelos livros que escrevia. Como previ, em vez de discutirem minhas obras, discutiam minha pessoa! Quanta hipocrisia eivada de ignorância! Eu não me ocultava atrás de um pseudônimo de má fé [...] ¹²⁸.

O público buscava em Cassandra Rios as mulheres que praticavam aqueles atos, viviam aquelas vidas. Segundo entrevista, Odete passou a viver “praticamente enclausurada por causa da imagem de Cassandra Rios [...] Talvez seja esta a razão, também, por que ela não quer assumir publicamente a sua obra. Parece realmente cansada de se defender ou se explicar. É mais fácil – e mais seguro – esconder-se na pessoa de Odete Rios”¹²⁹. Segundo reportagem de Perfil, “É difícil encontrar, fora de sua família, quem conheça Cassandra Rios. O mito criado em torno dela tornou-a uma pessoa arredia, permanentemente na defensiva. Vive isolada, quase não sai de casa, seu mundo íntimo é pequeno e impenetrável”¹³⁰ Esse

¹²⁵ Reportagem de Marcos Sá em Mundo Ilustrado, 9/12/1961.

¹²⁶ Jornal dos Municípios Brasileiros, 1.a quinzena julho 1986, p.9; Revista Tpm, Páginas Vermelhas, reportagem de Fernando Luna, 2000.

¹²⁷ Revista Tpm, Páginas Vermelhas, reportagem de Fernando Luna, 2000.

¹²⁸ RIOS, C. op.cit. p.51.

¹²⁹ Revista Manchete, década de 70, reportagem de Nello Pedra Gandara, p.55.

¹³⁰ Revista Perfil, “Fora de Série”, 1969, sem referências, p.120, vide entrevista em anexo

mistério e a polêmica criados em torno da obra e da autora só fizeram aumentar a curiosidade dos leitores e, em conseqüência, as vendas dos livros da autora. Mas trouxe o lado negativo que foram os processos judiciais e o acirramento da censura, que a levou à bancarrota.

Odete Rios tinha fortes motivos para esconder-se atrás da *persona* Cassandra Rios. O ato de escrever parece ser para ela, ao analisarmos suas entrevistas e seus comentários sobre sua obra, carregado de culpa e de vergonha.

Adriane Piovesan comenta:

O sexo era assunto tabu. O prazer feminino não era concebido como uma possibilidade, muito menos um direito. A religião regia a moral e os bons costumes. Foi neste cenário adverso que surgiram os livros de Cassandra Rios [...]. Seus temas: o erotismo entre mulheres, os conflitos internos e estereótipos associados a essa experiência. Tudo escrito de forma direta e sexualmente explícita ¹³¹.

A escritora preferia pensar que a mãe desconhecia sua literatura, através de uma promessa que lhe teria feito, e afirma que os pais morreram sem nunca ter lido seus romances. Diz à entrevista por Hamilton Ribeiro que “Seus pais [...] **não podiam** ler o romance. Família católica, convencional, certinha, não aceitaria que a filha escrevesse aquelas coisas” ¹³². Diz Odete Rios: “Separo família do trabalho. Fiz minha mãe jurar que nunca leria um livro meu. [...] Meu pai morreu com 70 anos sem nunca me ler. [...] em casa separo a Cassandra da Odete” ¹³³.

Para conseguir fugir do controle e interferência da família, e poder seguir escrevendo sobre os temas polêmicos, Odete Rios combinou com um amigo e se casaram. Segundo entrevista, “[...] namoro, noivado e casamento, com véu e vestido, convidados, igreja e tudo.

¹³¹ Revista de História da Biblioteca Nacional. Sou uma lésbica. Tesão de mulher. Disponível em: www.revistadehistoria.com.br. Data de acesso: 1/12/2008.

¹³² Entrevista “Qual o pecado de Odete?”. sem referência, sem data, p.116, em anexo.

¹³³ Revista Manchete, op.cit.

Fez-se, assim, no melhor estilo católico e burguês. Após a cerimônia fomos para a lua-de-mel: o Eugênio para o Rio, eu para o Guarujá...”¹³⁴.

Ao ser entrevistada por Márcia Yáskara Guelpa, pelo GNews, Odete Rios diz: “A Cassandra, na verdade, nunca foi moralista. E nada conservadora (risos). Mas a Odete Rios, sim. [...] Eu sou a Odete Rios. A Cassandra sou eu quando escrevo. Durante muitos anos a Odete ficou calada, pois a Cassandra falava por ela. Confesso que até hoje a Odete é meio fechada e prefere não se expor”¹³⁵.

Em *Mezzamaro* se encontram muitas passagens em que a narradora de Odete afirma esses padrões moralistas conservadores. A resistência às proibições não significa que os valores cultivados no seio de uma família burguesa não calassem fundo na artista. A narradora comenta que sua infância foi fortemente influenciada pela religião e pelo conservadorismo familiar, “o que não perdoa, não explica e muito menos justifica o fato de me revelar uma escritora tão audaciosa. [...] a educação normal e tranqüila [...] as religiões estudadas e freqüentadas por mim, não determinaram minha personalidade”¹³⁶. Lemos aqui um forte paradoxo entre a subversão e a forma como questiona a necessidade do “perdão”, e sua permanente preocupação em não ferir os valores da família. Torna-se claro que Odete Rios sofria uma série de conflitos interiores, que Foucault discute como sendo detonados pelas tecnologias do poder, sendo que os indivíduos passam por processos de aprendizagem/assimilação de determinadas regras de conduta, de acordo com aquilo que as instituições dominantes exigem. Uma vez aprendidos esses valores e condicionados por esse comportamento, os indivíduos vivem sob um regime de dominação, e se sentem compelidos a seguir as regras. A vigilância que se segue vem do próprio indivíduo que, para ser aceito por si mesmo e pelo Outro, que também o vigia e pelo qual existe, se transforma naquilo que se

¹³⁴ Folha solta, sem referência, em anexo.

¹³⁵ GNews, *Elas por Elas*, p.47.

¹³⁶ RIOS, C. *op.cit.* p.224.

espera dele. Mas, apesar da pressão dos valores heteronormativos, com toda a insegurança gerada pelos conflitos pessoais e familiares e apesar dos prejuízos financeiros e morais, Odete Rios não desistiu dos temas polêmicos. Subversiva, falava como Cassandra em primeiro plano, através de seus romances, e depois se escondia por trás de Odete. Dessa forma, apesar de aparentemente mostrar que as tecnologias do poder surtiram efeito sobre ela, vemos que ela dribla essas tecnologias através de, reiteradamente, escrever sobre as relações lésbicas. Ela não usa as “tecnologias do eu” para transformar seus pensamentos e sua conduta. Não alcança o “estado de felicidade, pureza, perfeição ou imortalidade”, ao menos não dessa forma, violentando seu desejo de produção. Então é subversiva, mas sofre, e como ela mesma diz, torna-se, ao final, uma criatura amarga¹³⁷.

Essa amargura começou a ganhar corpo em 1952, com as primeiras proibições. Relata a autora que foi respondendo a um processo após o outro até ser condenada a um ano de prisão. Apesar do sucesso de público, em 1962 foi condenada a pagar multa por “ultraje ao pudor”¹³⁸ por escrever e distribuir literatura pornográfica, e teve proibidos oito de seus 10 livros publicados até então. Foi obrigada a defender-se contra as acusações judiciais que condenavam o teor de seus romances, além dos “boatos sobre sua vida particular”, que a justiça não chegou a considerar, uma vez que não só a prática como o tema da homossexualidade eram considerados patológicos, inadequados e, conseqüentemente, pornográficos¹³⁹.

A época de maior abertura do mercado de letras, com a vendagem de livros a preços mais acessíveis, além da curiosidade da clientela leitora – que também fazia propaganda à boca pequena sobre os livros proibidos, aumentando as vendagens - ajudaram a construir e manter o mito Cassandra Rios. Incentivada por esse sucesso, Odete Rios conseguiu colocar no

¹³⁷ Agradeço estas e outras tantas reflexões às discussões com a Profa. Dra. Eliana de Souza Ávila no decorrer do mestrado.

¹³⁸ Revista Perfil, op.cit.

¹³⁹ Em

papel, “tirar do armário”, um universo urbano ignorado pela maioria da São Paulo dos anos 1940 aos anos 1980. As suas lésbicas eram mulheres questionadoras da sua homossexualidade, algumas vezes sentindo-se adaptadas a ela, outras não.

A narradora de Odete Rios mistura acusação, perdão e busca de perdão; de afirmação de suas crenças e valores, dispersos pelos avanços e retrocessos do processo de escrita. Nesse momento de dor, em que a morte se torna um fantasma ameaçador, a narradora busca o reconhecimento dos trinta anos de luta de sua criadora para manter suas publicações usando diversas estratégias discursivas para convencer os leitores de sua importância, de sua força, e de sua perseverança.

Odete constrói para si uma narradora em primeira pessoa que conversa com os leitores, usa o tom do apelo, da cumplicidade, próprios do tom intimista, confessional, como estratégia de convencimento. A narradora afirma que explicará a ‘verdade’, e faz um apanhado da vida sob uma ótica de desabafo e testemunho, em que os seguintes pontos são fundamentais: os interditos sofridos como escritora, a temática que motivou as proibições, e a iminência da morte.

A narradora de Odete Rios, em primeira pessoa, inicia sua história com uma série de divagações sobre regras gramaticais, o que começa a fazer sentido para os leitores quando rejeita as críticas feitas à sua forma de escrita, como veremos adiante. Em seguida, busca validar seu relato através da afirmação de sua autoridade como contadora de sua própria história, como testemunha de sua história¹⁴⁰:

Como é que vão saber como sou se não contar eu mesma como as coisas se passaram, podendo comprovar a veracidade dos fatos, jurando falar a verdade, nada mais que a verdade, o que preservaria nesta hipótese de fim dos meus dias, senão um lugar de perdão no coração de Deus, penitenciando-me aqui e agora pelos meus pecados, por certas vergonhas e humilhações, confessando-os todos, pelo menos o respeito dos meus leitores.
Creiam, não estou choramingando, nem contanto com a misericórdia de ninguém, apenas estou narrando como as coisas foram.

¹⁴⁰ RIOS, C. op. cit., 2000, p.27.

A escrita autobiográfica de Odete Rios apela para o pacto de verdade e autenticidade. Como discutido anteriormente, o “pacto autobiográfico”, expressão cunhada por Philippe Lejeune, exige do autor um comprometimento com a verdade. Apesar de haver reconhecido algumas limitações em suas teorias autobiográficas anteriores, Philippe Lejeune continuou a afirmar a crença no valor de verdade e a identidade do autor; mas, como afirma Stanton¹⁴¹, “autor” remete ao mito da autoridade, do patriarcado. Desta forma, o relato autobiográfico de Odete Rios soa desautorizado por sua própria assinatura de mulher. Apesar da manobra estratégica da autora separando a pessoa da escritora e por sua vez dando vida à narradora, nenhuma delas escapa ao mito da autoridade. Todas estão presas às possibilidades de inteligibilidade permitidas aos textos escritos por mulheres. Além disso, ao nomear sua *persona* Cassandra Rios, afirmando que Odete Rios é reservada e moralista e Cassandra Rios não é nada moralista, nem conservadora, a escritora rompe o contrato. Assim, apesar de reclamar a verdade dos fatos, não tem autoridade, o relato não se legitima como autobiografia dentro dos limites impostos por Lejeune. Em resumo, sua história torna-se um relato *fora da lei*.

Smith argumenta que

“na boca errada a ‘verdade’ pode ser transformada em ‘mentira’. Como sujeitos impróprios, as mulheres (ou pessoas de cor, ou da classe trabalhadora, todos os marginalizados pela cultura dominante) tornam-se agentes para mudança autobiográfica em duplo sentido. Podem mudar suas próprias vidas e podem mudar o próprio regime discursivo da ‘verdade’ autobiográfica”¹⁴².

Indo mais além, Smith indaga “para quê e para quem é a verdade: se para o autobiógrafo, para o leitor, ou para a sociedade; se a verdade se refere aos fatos, à experiência, à história, à comunidade, ao dito ou ao não dito, às outras ficções (de homem, mulher, americano, negro etc.) ou ao gênero”¹⁴³.

¹⁴¹ STANTON, Donna. *Autogynography*. In: SMITH, S. e WATSON, J. (eds). Op. Cit. 1998, p.136.

¹⁴² SMITH, S. Op.Cit., 1990, p. 159.

¹⁴³ SMITH, S..Id.Ibid., p.147-8.

O apelo que reclama a não-vitimização, mas que também assume um tom confessional, no sentido da confissão como busca de perdão pelos erros cometidos, é paradoxal. A narradora pede a misericórdia divina, mas em seguida se retrai, sem querer a misericórdia humana. Assim, coloca o destino de suas palavras nas mãos do imponderável. Essa estratégia de escrita de Odete/Cassandra desafia a uma leitura mais profunda, menos superficial de um mero relato de lamúrias.

Como podem observar, até já devem ter analisado que estou praticamente escrevendo um diário, prolegômenos, vou mudando assunto, passando de uma coisa para outra, voltando sempre ao que me levou escrever este livro à idéia de editá-lo. A idéia surgiu em 1976, quando escrevi algumas páginas, à quais dei o nome de Meu Complicado Vernáculo e Complexo Léxico! Depois fui acrescentando fatos, meus pensamentos e reminiscências, em momentos que sentia depressão e precisava desabafar. Um diário sem datas, mas que registra nos seus retrospectos e no avançar dos pensamentos, das épocas, momentos em que vivi e vivo. Avanço! Regresso! Desprendo-me nos vórtices das voltas que o pensamento dá! Separei em vários diários as minhas emoções, um referente só ao amor, o segundo sobre os amigos, o terceiro sobre minhas artes, separando em capítulos, a poesia, a pintura, a música, o cinema, à parte, uma coletânea das matérias que publiquei em jornais e revistas¹⁴⁴.

Há um esforço para organizar suas idéias e suas memórias, mas que, na ânsia de contar, acabaram se alongando e se transformando, como se adquirissem vida própria¹⁴⁵:

De fato, a idéia que veio em fazer prefácio, estendeu-se num desabafo de confidências, em prolegômenos, tão extenso que acabou sendo mesmo a história da minha vida. Posso até dizer que isto que estou fazendo é *ab reação* que vai arrebentar em catarse.

Ainda na tentativa de explicar(se) a escolha do gênero autobiográfico, Odete reflete: “Pensando bem, este livro que estou escrevendo é um perfil meu, um perfil só, não, meu auto-retrato, a cara, o corpo e a alma!”¹⁴⁶

Mas é possível que exista essa verdade em qualquer autobiografia? Ou a verdade é acreditada apenas em histórias autorizadas pelo cânone? Há uma correspondência direta entre a vida de Odete Rios e a história que nos conta a narradora? No caso da autora, os fatos que narra se misturam com as histórias contadas e omitidas por outros autores. Odete Rios luta,

¹⁴⁴ RIOS, C. 2000., pp.46-7.

¹⁴⁵ Id.Ibid., p.163.

¹⁴⁶ Id.Ibid., p.283.

através de seu texto, para salvaguardar do ostracismo sua literatura e proteger sua vida pessoal. A autora dá corpo, alma e voz a essa narradora, compartilhando com os leitores a mágoa que carrega, antes que a morte a leve e antes que seu nome apagado. Ciente do enterro simbólico da obra assinada por Cassandra, esquecida das prateleiras e quase inexistente nos arquivos da academia, Odete Rios busca ressuscitá-la com esta autobiografia. Como diz Rosa Monteiro na epígrafe deste trabalho, “a gente sempre escreve contra a morte”, tanto a morte real quanto a morte simbólica.

Confirmando nossa leitura, a narradora diz:

O difícil mesmo é surgir de repente, autor desconhecido, sem propagandas, com livro de quem ninguém ouviu falar e vender através dos comentários feitos pelo leitor casual, tornando-se famoso da noite pro dia, graças a esse consumidor curioso e constante de literatura, que transmite o nome do novo autor, a [sic] boca pequena, direto da Livraria, para outros leitores. Meu nome foi feito assim. O que aconteceu depois foi que deixei de publicar [...] Nunca mais ninguém viu polêmicas iguais na televisão, nas rádios, nos jornais. **Silêncio fúnebre pela escritora supostamente enterrada!**¹⁴⁷

[...] Por mais que me venham perseguir de novo, caluniar-me e ofender-me todos os dias, **não conseguirão destruir jamais.**¹⁴⁸

[...] considero [este livro] um longo prefácio, desbaratados prolegômenos, apenas eu todinha, uma introdução ou apresentação, talvez uma preparação, mais acertadamente, **para meu retorno às livrarias**, com o objetivo de esclarecer fatos para os meus prováveis assíduos leitores [...] e, **para os meus, possíveis novos leitores** que nada sabem dos meus trabalhos, da minha luta, dos meus ideais, da minha pessoa enquanto escritora¹⁴⁹.

Os trechos grifados são o sonho de futuro para Odete Rios. O ressurgimento de sua obra significa a continuidade da vida ameaçada pela doença. Levantar a importância histórica dos livros polêmicos e lutar contra seu desaparecimento são motivações bastante relevantes para a produção autobiográfica de Odete Rios. Conforme vimos na argumentação de Felski ao tratar do texto autobiográfico confessional sobre as motivações para a escrita de si, não é

¹⁴⁷ RIOS, C. Op. Cit. 2000, pp. 102-3

¹⁴⁸ Id. Ibid., p. 25.

¹⁴⁹ Id. Ibid., p. 255.

apenas a morte simbólica que move Rios, a iminência da morte real também é um propulsor desse movimento:

Minha festa apoteótica! Meu delírio mental! Meu atrevimento emocional! [...] É minha festa de conagraçamento, **de despedida**, de gratidão, só sei que comemoro tudo que vivi [...]¹⁵⁰

A autobiografia é uma forma de “gritar” a revolta depois de tantos anos de mágoas, de forma que Odete Rios constrói para si uma narradora cujo tom possa transmitir a opressão sofrida:

[...] o que importa, é que eu arranque de dentro de mim, as mágoas e os prejuízos ocasionados pelas perseguições.¹⁵¹

Há sempre um momento em que a nossa vida dá uma reviravolta. A vida não é assim mesmo? Toda feita de tentativas? De fugas? De remanejamentos? De regresso a si mesmo? **Depois de todas as revoltas, reclamações, engolidas com raiva, sufocados prantos e substituições que não alteram nosso verdadeiro ideal? Se é assim para você, porque não poderia ser assim para mim?** [...] Você está agora do outro lado da minha linha, está sendo minha extensão, e isso me faz muito bem [...]¹⁵²

Neste texto em que tudo se mescla, é possível ler o desejo de ser ouvida e compreendida, e a narradora busca interagir com os leitores, transitando entre o “nosso” e o “você”. Constrói uma cumplicidade. É essa voz que resiste à opressão sexual, de gênero e de classe ao contar sua história. Segundo bell hooks¹⁵³, sair do silêncio para o discurso é um gesto de desafio que ajuda a curar e fazer crescer, “é esse ato do discurso, de “revidar”, que não é um mero gesto de palavras vazias, que é a expressão de nosso movimento de objeto a sujeito – a voz liberada.”. Esta autobiografia traz ao presente uma elaboração de 20 anos, com as construções da memória e de um momento da história do século XX que pretendeu não só queimar a plantação, como ainda salgar a terra, de maneira que novos frutos não pudessem

¹⁵⁰ RIOS.C. Op.Cit., 2000, p.400.

¹⁵¹ Id.ibid., p.29.

¹⁵² Id.ibid, p.197.

¹⁵³ bell hooks *apud* SMITH, Sidonie. Who’s Talking/Who’s Talking Back? The Subject of Personal Narrative. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 18, n.2, Winter 1993, Chicago, p.392.

vingar. A crítica autobiografia encontra no relato de Odete Rios um pedaço de terreno fértil, onde se lê resistência:

Penso que **senti necessidade premente de chamar atenção sobre mim, de gritar minha revolta contida de tantos anos**, tentando convencer-me que tudo já passara, que ficara para trás, que não havia mais motivos para revoltas e reminiscências. Mas não esta verdade, Estava tudo dentro de mim. E se eu não vomitasse todas as pedras que me atiraram, **se não vomitasse todos os espinhos que puseram em meus caminhos, continuaria sangrando por dentro [...]** Por isso gritei! Gritei tudo neste livro, na esperança de livrar-me dessas mágoas, dos sofrimentos que pintalgaram ou enegreceram minha alma com máculas.¹⁵⁴

“Censura” e este [Mezzamaro] são os únicos livros arrancados de dentro de mim, com a violência de uma força maior, contrária à minha decisão de não deixá-los nascer, cujos partos foram dolorosos, pois falam de mim, sou eu, na íntegra, em verdade, pela verdade e só verdade. **Desabafei, suei aqui febre de muitos anos**, estou mais disposta, pelos motivos que finalmente dissertei, lembrei feliz, amargurei tristezas, repisando mágoas.¹⁵⁵

Mas como a autora se constrói neste relato? Por que o título do livro não é *O pecado de Odete*, a pessoa real, mas sim *O pecado de Cassandra*, o pseudônimo? A narradora construída pelo relato mostra como Odete quer que Odete e Cassandra sejam vistas. Atribui à obra da outra, Cassandra Rios, o “pecado”, que não é senão o seu próprio pecado, o da pessoa real, Odete, a que sofreu na vida real as perseguições que menciona. Então a história é construída a partir da voz que Odete dá à narradora, sendo em momentos Odete, em momentos Cassandra – a tímida e a ousada. A partir do momento em que o eu se cria na linguagem, deixa de existir a pessoa real. Esse eu se transforma no outro. Isto não significa que não tenha havido um evento real. No entanto, a recriação desse evento através da linguagem já não é o evento¹⁵⁶. Dessa forma, quando Odete/Cassandra cria a narradora em primeira pessoa, cria uma Odete/Cassandra dentro da linguagem, cujo jogo entre a que escreve, a que narra e que é narrada é de tal forma complexo que se torna difícil, senão impossível, distingui-las, separá-las. A capa da autobiografia de Odete/Cassandra Rios traz uma foto significativa do rosto da escritora. Um lado da face está em branco e o outro lado

¹⁵⁴ RIOS, C. op.cit., 2000, p.396.

¹⁵⁵ Id.Ibid., p.289.

¹⁵⁶ PIÑA, Carlos. P., op.cit. 1991.

pintado em preto. Aqui vemos bem a impossibilidade de decisão entre Odete e Cassandra, a tímida e a ousada, a escritora e sua máscara.

Apesar das **estórias rocambolescas inventadas a respeito da escritora, não da mulher que na realidade sou**, mas do mito que cabecinhas doidas criavam.¹⁵⁷

Não sei se por coragem ou determinação da Inspiração, que veio da forma que bem quis, **eu me coloco aqui na primeira pessoa, engendrada história que já nem sei mais se é ficção ou se é real!** Volto à tônica. A persistente temática. Só sei que não fui festival de prateleira, Não sei se serei! Se apareço, armam-se polêmicas [...]¹⁵⁸

No relacionamento com as pessoas **eu nunca sou a escritora cuja imagem fazem, antítese da que idealizam.** Acreditem que sou mesmo uma mulher tímida, uma pessoa comum e simples, com dogmas, hábitos, estilo de vida de até esta data, ou até este livro, completamente diferentes de todos os personagens que criei.¹⁵⁹

[...] embora me sentisse arrasada, um bichinho acuado, eu não parava, nada me intimidava, cada vez mais um após o outro meus livros escrevia e publicava, como se fosse obrigada por força de estranha compulsão a falar, mostrar, impor que seja qual fora a cor é sempre igual a cor do Amor. **Uma era a mulher tímida outra a escritora audaciosa. Mas não pensem que se tratasse de dupla personalidade, pois no que sou uma não sou sem a outra.**¹⁶⁰

A performance de Odete como Cassandra confunde. Sua autobiografia relata a vida de Odette, não a de Cassandra, mas a narradora atribui a Cassandra Rios, à obra de Cassandra Rios, a responsabilidade pelas interdições, proibições e sofrimentos, embora os efeitos reais recaiam sobre Odete, a mulher de carne e osso. Mostra-se Odete, avessa aos argumentos da obra que cria.

Em verdade, estranha confissão que faço aqui, não me identificando com os personagens, nem com os argumentos, **aborrece-me, intimida-me, alguma coisa embrulha-se no meu estômago** e causa-me uma estranha e desagradável sensação quando ouço comentários a respeito.¹⁶¹

Neste sentido, parece que a luta que trava para defender sua obra se mistura com a homofobia internalizada e a sensação de culpa pela escrita ousada. A homofobia é uma das

¹⁵⁷ RIOS, C. Op.Cit., 2000, p.25.

¹⁵⁸ Id.ibid, p.102.

¹⁵⁹ Id.ibid, p.57.

¹⁶⁰ Id.Ibid., p.111.

¹⁶¹ Id.Ibid., p.57.

formas de repressão sexual, que faz parte do conjunto de tecnologias de poder que Foucault postulou, pois, através dela, os indivíduos podem ser controlados. Segundo Marilena Chauí, repressão sexual é um conjunto de normas “estabelecidas histórica e culturalmente” que controlam as práticas sexuais. Essas normas são internalizadas, causando “sentimentos de dor, sofrimento e culpa” a quem as transgride¹⁶². A sociedade age sobre o sujeito das mais variadas formas, através da família, das instituições sociais e religiosas e da autoridade médica, e o indivíduo age sobre si mesmo, realizando as operações necessárias para agir conforme as regras.

A homossexualidade da mulher foi ignorada socialmente, invisibilizada, ou estigmatizada como doença mental – e o doente mental também é invisibilizado, confinado à proteção da família ou das instituições hospitalares. Ao escrever romances onde as protagonistas são lésbicas, cujo enredo inclui relações sexuais que as fazem felizes ou não, a autora sente vergonha e desconforto, pois ela não consegue se libertar da internalização das normas da heterossexualidade compulsória. Mesmo que a escritora estivesse segura de não parar, de não se calar, essa transgressão a incomoda. Entretanto, a narradora afirma que quanto mais a proibiam, mais se sentia compelida a escrever:

[...] numa audiência, respondendo processo, no Fórum Criminal da Praça da Sé. Na cadeira dos réus, acusada, visada e denunciada [...] respondi prontamente à pergunta indignada e curiosa do juiz:

- Você não tem medo?!

- Tenho sim, da minha própria coragem.

As proibições, as retiradas dos meus livros das Livrarias, os repetidos prejuízos, as tiragens cada vez mais clandestinamente impressas, por alguns editores e “outros”, as noites de insônia, imaginando o que mais inventariam a meu respeito [...] **acionavam em mim uma fúria de escrever que eu não conseguia e na verdade nem pensava em breçar.**¹⁶³

A quantidade de obras publicadas por Rios confirma essa afirmação. Além dos livros publicados sob o pseudônimo Cassandra Rios, também publicou muitos romancinhos

¹⁶² CHAUI, Marilena. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984, pp.9-10.

¹⁶³ Id.Ibid.,p.112.

“pornográficos”, como ela mesma diz. Resistindo às pressões impostas pelo governo militar dos anos 1970, censurada, proibida, sem possibilidade de ganhar seu sustento, escancara a misoginia da censura escrevendo e sobrevivendo de uma enorme variedade desses romancinhos, publicados sob pseudônimos masculinos estrangeiros. Conta a narradora:

Usei pseudônimos estrangeiros, pelo que senti estar sendo obrigada a prostituir minha arte. Assim descerrei a cortina para que vissem a casa suja da Censura e ouvissem o estrondo do seu tombo quando lhe puxei o tapete [...] 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 nas Livrarias e Bancas de Jornais, afinal não eram Rios, mas eram Rios em outros idiomas, River’s, Strom’s, Rivier, Fleuve, etcétera!¹⁶⁴

Se a obra de Cassandra Rios era proibida e os livrinhos pornográficos de seus pseudônimos masculinos eram comercializados livremente, fica claro que a esse autor masculino lhe era facultada a liberdade de expressão, mesmo que erótica. O peso do gênero na decisão da censura foi decisivo.

Confinada ao lar, destinada à criação dos filhos, ligada à família por laços inimaginavelmente poderosos de culpa, pelos discursos de maternidade, as mulheres nunca usufruíram da liberdade conferida aos homens. Mesmo nos dias de hoje as mulheres continuam alvo da violência de gênero, que as reprime e intimida. Os espaços onde as mulheres circulam livremente e seguras não são todos os espaços ocupados pelos homens, e as diferenças salariais entre uns e outros ainda são gritantes. As expectativas em relação às mulheres e aos homens tanto em âmbito social e familiar quanto em âmbito profissional ainda são muito desiguais. Odete Rios era uma mulher independente, que ganhava seu sustento com o trabalho de escritora, e que escrevia uma literatura que continha assuntos que as mulheres não deviam abordar publicamente. Foucault diz que nunca se falou tanto em sexo como no século XX, discurso usado para regular, para normatizar as práticas sexuais¹⁶⁵. A

¹⁶⁴ RIOS, C., Op.Cit., 2000, p. 134.

¹⁶⁵ FOUCAULT. Michel *apud* CHAUI. Op. Cit., p.183.

heteronormatividade compulsória proclamada pelos estudos sobre a sexualidade estigmatizou as diferentes manifestações de gênero ou sexuais. As lésbicas eram socialmente invisíveis, vivendo sua sexualidade às escondidas ou sendo escondidas pelas famílias envergonhadas. Consideradas mulheres mal amadas, frustradas por não terem um homem, doentes pervertidas, ou então prostitutas, as famílias seguiam silenciando sobre essa forma ‘pouco digna’ de uma mulher ser. Não foram poucas as mulheres internadas em instituições psiquiátricas por suas famílias para que se curassem da ‘doença’ da homossexualidade. Falava-se sobre sexo, mas não se falava sobre os homossexuais, os travestis, os transgêneros nas instituições sociais, a não ser para condená-los ou marginalizá-los. A literatura é uma instituição social, e silenciava sobre o tema.

O silêncio é uma das formas de submeter o sujeito, é uma das tecnologias de poder. Odete/Cassandra Rios quebrou o silêncio com seus romances, e a punição foi terrível. Um assunto silenciado, como o da lesbiandade e da homofobia causaram e continuam causando danos reais em indivíduos reais, e as obras da autora foram, em um momento, modelo de diversidade nunca antes abordada pela literatura dessa forma, e com uma enorme abrangência de público leitor.

Como argumenta Rick Santos¹⁶⁶:

Por um lado, o sistema dominante forçava fortemente os “valores familiares”, enquanto por outro lado, punia e apagava de forma severa e violenta todo tipo de transgressões “não-aprovadas” – incluindo a não conformidade com os papéis sexuais pré-estabelecidos.

A escritora sofreu severas punições através da censura, proibições, processos judiciais e excomunhão desde os anos 1950. Com o acirramento da censura durante a ditadura militar, esses interditos tomaram corpo, ficaram mais violentos. Conseqüentemente, a escrita sobre temas tabu ganharam mais força transgressora.

¹⁶⁶ SANTOS, Rick, op.cit., p.25.

Em sua autobiografia, Odete Rios quebra o jejum de tantos anos, rompe o silêncio e expõe as feridas sociais que a marginalizaram naquelas três décadas, feridas estas que continuam supurando, excluindo gente de carne e osso dos mais variados quinhões sociais. Sua narrativa não só dá testemunho da época e da repressão contra os homossexuais, como defende a liberdade de amar. Porém, muitas vezes na contramão do que propõe no início de seu relato, atrai um discurso vitimizante sobre si mesma e sobre aqueles que busca defender:

Não me prendo à modéstia ao afirmar, como eu que nasci para isto que faço, nas minhas limitações, talvez para carregar uma cruz cheia de pregos. **Para livrar com as minhas lágrimas e as minhas mágoas, das algemas e grilhões da hipocrisia e da maldade, os verdadeiros discriminados, ainda e sempre vítimas do decantado falso humanismo e religiosidade.**¹⁶⁷

Eu vim sofrendo em prol dessa inocente gente que nem sabe de mim, leitores que me escreveram e que hoje nem se lembram que existo – decorridas tantas gerações no meu silêncio – que, arriscando minha segurança, moral e dignidade, escancarei portas para sua passagem, **imbui-os de coragem** para manifestarem-se. Até eu de mim fui esquecendo, como convocada que devo ter sido pelo Incognoscível, a ser pioneira e destemida guerreira dessa causa, e sem saber porque meti-me nessa guerra. Minhas armas, a busca da Verdade, o Amor e as suas palavras! Assim, descubro-me condicionada à dura e inevitável realidade, da qual não se escapa, que a Inspiração comanda e nos escraviza, desagrava, impõe e determina. Queira ou não queira, **o verdadeiro artista é vítima**, um sonhador, que se vê às vezes, traído pela própria Arte, que além de lhe trazer as ambicionadas palmas e glórias, também desfere-lhe facadas! **Pesquisem e vejam se acham quem antes de mim escreveu tanto, entre muitos mais de outros gêneros que publiquei, romances sobre o vilipendiado assunto e, quem mais sofreu mais que eu, perseguições, calúnias, discriminação!**¹⁶⁸

A heterossexualidade compulsória provocou muitos danos reais. Mulheres como Odete Rios tinham que viver sua sexualidade às escondidas, sem nenhuma legitimidade social. Sendo um apanhado de diários, a autobiografia de Odete Rios fica à mercê de sua narradora. Ela sofre como representante, como voz, de uma comunidade à que pertence e que defende. Para a narrativa é crucial que Odete/Cassandra Rios seja considerada mártir de uma causa homossexual, pois foi o tema que a levou à fama e foi o tema que a fez ser perseguida. O discurso vitimizante, de certa forma, redime a vítima. A narradora, embora discursse a favor

¹⁶⁷ RIOS. C., op.cit., 2000, p.72.

¹⁶⁸ RIOS, C., op.cit., 2000, p.73

dos homossexuais, sente-se culpada, e por isso carrega sua cruz. É como se aceitasse, mas ao mesmo tempo rejeitasse, uma punição por sua transgressão.

Num outro momento, comentando sobre os romances, a narradora apresenta uma faceta essencialista problemática. Comentando o livro *Marcella*, diz que “Marcella é puta sem o gostar ou não de ser. Nasceu puta!”¹⁶⁹. Desta forma, limita as possibilidades de suas personagens. Para ela não há escolha, a natureza é mais forte, o que inviabiliza a desestabilização identitária, as pessoas são o que são porque nasceram assim: “[...] para provar que a Natureza, tal qual nasceram [os homossexuais], não os fazia diferentes dos seres humanos [normais]”:

O público consumidor via, só nas páginas dos meus livros, **gente com as quais hoje cruzam nas ruas, livres, sem ter que disfarçar e pagar pelo que nasceram.** [...] ¹⁷⁰

Supor que a natureza é a responsável pelo que uma pessoa é significa deixar de fora toda a historicidade, todos os aspectos culturais, todos os discursos que construíram esse sujeito.

A tensão narrativa em *Mezzamaro* está fundada nos movimentos transgressores e conservadores de Odete Rios. Embora seu discurso apresente algumas pistas de *outing*, a narradora usa a terceira pessoa para fazer referência à população que diz defender. Sua narrativa traz o valor que dá a si e a sua trajetória como escritora sobre a diversidade sexual.

Sei que estou inserida numa missão de Vida e entendo o destino que foi traçado para mim. Não quero ser reprovada neste ciclo para quando eu voltar fazer jus a uma condição melhor de elevação espiritual. Deus! Eu não sabia, até a publicação do meu primeiro livro, que **eles** eram tantos! Quantas Lieths e Irez! Quantas Anas Marias! Georgettes! Marcelinas e Anastácias! Quantas Calíopes, Eudemônias, Macárias, Ariellas! Milhares! Milhares e milhares de cartas revelavam-me a importância da minha literatura, pelo que me diziam e comprovavam! O escritor Fernando Jorge disse que eu era uma escafandrista de almas! Cartas pediam que não parasse de escrever. Que eu não ligasse porque tinham inveja do que *eles* não tinham capacidade para escrever. Que o que eu conseguia com minhas estórias só Deus poderia explicar! Que **arranquei-os** sim **do subsolo da Vida**, onde soterravam sua verdadeira natureza. **Puxei-os do fundo da alma**, dos porões negros da Mente, torcida pelos medos, pela falta de conhecimento, pelos disfarces e

¹⁶⁹ RIOS, C. Op.Cit., 2000, p. 120.

¹⁷⁰ Id.Ibid., p.107.

mentiras, para passarem despercebidos as olhos do perverso ser humano. Por vergonha de si próprios, diante dos outros, escondiam-se, como se fossem defeituosos, como se fossem os únicos seres vivos no mundo, com suposto defeito, anomalia abjeta, por serem como eram, por sentirem-se emocionalmente *diferentes*. **Passei coragem**, aos que pensavam em suicídio, para continuarem lutando pelo que sentiam, abri os olhos de pais desesperados que não sabiam mais o que fazer COM seus filhos, que por intensivos tratamentos, e cuidados, na tentativa de mudarem sua personalidade, sua índole, acabavam estupidamente, tornando-os imbecilizados de verdade, quantos chegaram ao suicídio. Tantas experiências e métodos, com intenção de mudar sua libido, de despertá-los para considerada única natureza, normal, assim, conseguindo tão somente transformá-los em verdadeiros bonecos, apáticos, quanto antes eram pessoas comuns, alegres, inteligentes, sadias, naturais, apontadas e condenadas quando escarnecidas e preteridas, porque amavam alguém do mesmo sexo. Quando um psiquiatra, psicólogo ou analista, qualquer médico mais avançado em seus estudos incentivava: - Vá viver sua vida, você é assim porque é assim, nada vai mudá-lo. – Eram taxados de pervertidos e perdiam o respeito e confiança dos que a eles encaminhavam pacientes, aliás, *supostos pacientes*. E a estes **mostrei nos meus livros**, dura e realista, sensível e ardente, às vezes até fria e cruel, conforme enredo, que os mundos são mundos iguais a qualquer mundo, no modo de viver, das sociedades, homo ou hetero, classes e castas de toda a raça humana, que só o próprio ser humano, dentro da sua vida, pelo seu livre arbítrio pode sublimar-se pelo aprimoramento da sua religiosidade, chegando à sua verdade única, pela sua fé, pela identificação com a sua natureza real. **Quis mostrar** como se divide e identifica, manifesta-se, compactua e ataca, silencia e condena levianamente a Homossexualidade, sem entenderem do assunto coisa alguma, pois não há o que entender, mas o que respeitar, aceitar e admitir que todo ser humano tem o Direito de Viver sua própria Vida, do jeito e do objetivo para os quais nasceu.¹⁷¹

Num relato ufanista, quem é esse “eu” que Odete Rios nos apresenta? É um sujeito cheio de inconsistências, e incoerências, no entanto deixando bem claro para a crítica que tais fatores pagam pesado tributo às proibições, às interdições, à censura, à tentativa das instituições patriarcais de aplicar uma mordada em Odete Rios. O fato de ter sido uma mulher lésbica assumida no século da heteronormatividade não tornou seus dias mais fáceis. Falar em seus romances sobre homossexuais, tampouco.

[...] **meus trabalhos que foram responsáveis pela tomada de posição de gente que meteu a cara pra viver o que era, como eram e como queriam e teriam o Direito. Venceram bloqueios, medos e traumas. Tomaram coragem e mudaram o sentido da pecha da Vergonha!** Mais de milhares de Georgettes e Anas Marias, apareceram, desfilando pelas passarelas da Vida, Vivendo a própria Vida! Assumindo: Sou homossexual!

Enfrentaram, famílias, amigos, ou outros, assumidos **pisaram** preconceitos, discriminações e preconceituosos, em busca da sua aceitação, como gente igual a qualquer pessoa de bem, para provar **que a Natureza, tal qual nasceram, não os fazia diferentes dos seres humanos**, dos cidadãos honestos e dignos de freqüentar sociedade e conviver com os demais! **Foi indubitavelmente o princípio para a Libertação**. Se querem, que seja, Emancipação, o que já tinham, o que não tinham, em verdade era Liberdade! Quanto ao sentido da Natureza só Deus pode decidir!

¹⁷¹ RIOS, C. op.cit., 2000, pp.72-3.

Quantos já viviam, com exagerados cuidados, para não serem cuidados, para não serem confundidos com marginais e tidos como loucos, atrevido-se até a enfrentar risco de vida e prisão.¹⁷²

Por outro lado, embora assuma esse discurso pró-homossexualidade e de modelo para a população homossexual reprimida, a narradora diz:

Punham-me cognomes, como demônio das letras, papisa do Homossexualismo, rainha das lésbicas [...] Nenhum desses cognomes me cabe. **Eu não me embaixarei para defesa de nenhuma causa própria, apenas escrevia e continuo, sem temer o visado tema.** Audaciosa? Corajosa? Não sei. Apenas escritora.¹⁷³

Em outras palavras, defende a temática que lhe é cara. No entanto, a sempre polêmica Cassandra Rios recusa no texto a imputação de que as pessoas estariam se espelhando em sua literatura para assumir alguma posição de vida. Ou seja, em um momento, admite que sua literatura tenha levado pessoas a assumir uma posição, em outro momento não quer ser exemplo, não quer ser esse modelo. Afirma¹⁷⁴:

E mais, pra falar a verdade bem dura e crua, os meus livros não são bulas, não existe essa de falsear alertas e mensagens [...] Meus livros são apenas romances! **Não dão exemplo exemplificando nada** [...] Será o leitor, dependendo de como ele é, que encontrará o que quer que procure, não só nos meus livros, mas em qualquer outro [...]

Mostro nestes livros que entre os tipos homossexuais normais existem sim, os anormais, - **mas não escrevi com intenção nenhuma**, só escrevi, como escrevi muito mais de outros gêneros [...]

Cassandra Rios, uma devassa! Imoral! Acusavam eles, anônimos e covardes para se identificarem nos jornais e processos, mas corajosos para suas calúnias e inveja, denunciavam, alegavam que com a minha literatura eu estava aliciando, corrompendo e encaminhando toda juventude, toda sociedade brasileira para a homossexualidade, com romances eróticos, por ligações ilícitas, fora dos padrões normais. Por explorar e mostrar o amor sem reservas, cultuando-o como sempre puro, lindo e ardente, com total liberdade; pelos personagens mergulharem em paixões arrasadoras, por ter o poder de influenciar pessoas com sensualidade e suspenses no modo de escrever. Pela força, trama e ineditismo dos argumentos, com os quais as tendências a floravam, e milhares de leitores identificavam-se e revelavam-se, ao lerem-me! **Induziam-se, ou apenas por mera curiosidade, pervertiam-se, empolgados pelo forte imã, das minhas palavras, magnéticas,**

¹⁷² RIOS, C., op.cit, 2000, p.107.

¹⁷³ Id.Ibid., p.199.

¹⁷⁴ Id.Ibid, p.120.

raras, por isso acusavam-me por acharem que meus leitores eram atraídos e seduzidos para experimentar as avassaladoras emoções e sensações do estranho e anti-natural sentimento, por esse motivo os meus livros eram proibidos e considerados pornográficos, obscenos, perigosos. Perverteadores romances de amor! Proporcionavam deleite, viciando pessoas. Que falácia espúria! Perversão! Ora, que imputação mais ignorante! **Pois que ninguém se corrompe e se perverte, se não tiver natureza predisposta, índole, vontade, inerente tendência!**¹⁷⁵

Embora o texto seja pela defesa de um amor sem barreiras, o discurso da perversão acaba mostrando o peso que há em torno das relações não-heterossexuais. As relações homossexuais seriam as “avassaladoras emoções e sensações do anti-natural sentimento”. As afirmações da narradora parecem reforçar, em momentos, uma visão moralista, com um discurso naturalizante da perversão. E perversão anda de mãos dadas com o conceito de pornografia.

Originária do grego *pornographos*, onde pornô significa prostituta e grafos, representação ou escrita, a pornografia, hoje em dia, tem ligação com as mais diversas formas de provocação do desejo sexual. Segundo Susan Sontag, a pornografia está relacionada à demência ou a uma perversão sexual, sendo assim estigmatizada como uma doença ou uma incitação ao pecado. Enquanto o termo erotismo ganha uma capa culta de qualquer atividade que desperte a beleza dos prazeres da carne, não pode prescindir da pornografia, que excita a libido humana através de imagens, palavras, atitudes ligadas ao desejo sexual. No entanto, diz Alexandrian, o erotismo segue ligado ao belo, enquanto a pornografia, assim como a obscenidade, seguem ligadas ao sujo, ao doentio ¹⁷⁶.

A narrativa de Odete Rios mistura ânsia de reconhecimento, culpa, e os interditos da sociedade onde viveu. Não é fácil conseguir se libertar de um estigma social como o foi a lesbiandade. Cremos que a sociedade mudou. Sem dúvida houve evolução, mas não houve

¹⁷⁵ RIOS, C., op.cit., 2000, pp.104-5.

¹⁷⁶ apud PEDRO, Renata Lopes. *O mundo começava nos seios de Jandira: teorias da sexualidade e figurações poéticas do erótico*. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária, UFSC, 2005, p.3.

mudança suficiente que evite os crimes de homofobia, as agressões aos homossexuais de ambos os sexos tanto no privado quanto no público¹⁷⁷.

Segundo Odete Rios, Oscar Wilde lhe teria dito em um sonho: “Escreva a sua autobiografia, Cassandra, mostre-se como é, para sua própria defesa e verdade.”¹⁷⁸ Tomando para si as palavras de Wilde, a narradora de Rios procura mostrar-se como nunca se mostrou anteriormente, construindo a imagem que tem de si para si mesma e para seu público. Neste ponto a escolha do gênero autobiográfico começa a tomar forma. O cuidar-se, cultivado pelos gregos, passava, como vimos em Foucault, pela escrita. Não coincidentemente, o pseudônimo de Odete Rios vem da mitologia grega. Cassandra, mulher de grande beleza, filha de Príamo e Hécuba, reis de Tróia, é servidora de Apolo, deus do sol, da verdade e da profecia. Apaixonado por Cassandra, o deus lhe ensina os segredos da profecia. Porém, quando esta se recusa a dormir com ele, Apolo lhe lança uma maldição: ninguém daria crédito a suas previsões.

O pseudônimo ‘Cassandra’ remete às transgressões de Odete em relação aos valores da sociedade positivista, masculinista e heteronormativa em que vivia. Apesar de se recusar a falar sobre sua sexualidade nas entrevistas, era lésbica assumida na vida particular¹⁷⁹ – o que significaria estar recusando o leito de Apolo. Odete, assim, como Cassandra, profetizaram as mudanças de nosso tempo. Seus temas são precursores da nova perspectiva de relações pelas quais travamos nossa luta diária no seio dos movimentos sociais LGBTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais).

¹⁷⁷ Ver a recente declaração do Vaticano, exigindo dos padres testes psicológicos para evitar gays em suas fileiras, e a proibição que se mantém até hoje em relação à doação de sangue pelos auto-declarados homossexuais. Além disso, há as discussões ainda em pauta sobre direitos civis de união e adoção por homossexuais.

¹⁷⁸ RIOS, C. Op. Cit., 2000, p. 141.

¹⁷⁹ GUELPA, Márcia Yáskara. Publicação eletrônica [mensagem pessoal], recebida em 21 de maio de 2004: “Cassandra era assumida. Vivia em festas e só usava roupas masculinas. Apenas durante um tempo ficou mais feminina, mas foi uma fase que, rapidamente, passou. [...] A Odete era recatada e arisca. Vivia quieta. Tinha medo de respirar o ar daqueles anos de chumbo. A Cassandra era terrível, irreverente e determinada.”. Ver em anexo trecho de entrevista eletrônica feita por nós com a jornalista sobre Cassandra Rios.

Segundo dados da historiografia grega, ao ser condenado por corromper a juventude e negar os deuses da pátria, Sócrates se recusou à defesa e foi condenado à morte. Platão então escreve a sua *Apologia de Sócrates*, em primeira pessoa, e algumas coincidências atraem a atenção da pesquisa. Na primeira parte de sua defesa, explica:

Mas, então, não se envergonham disto, de que logo seriam desmentidos por mim, com fatos, quando eu me apresentasse diante de vós, de nenhum modo hábil orador? Essa me parece a sua maior imprudência, se, todavia, não denominam "hábil no falar" aquele que diz a verdade. Porque, se dizem exatamente isso, poderei confessar que sou orador, não porém à sua maneira. Assim, pois, como acabei de dizer, pouco ou absolutamente nada disseram de verdade; mas, ao contrário, eu vo-la direi em toda a sua plenitude. Contudo, por Zeus, não ouvireis, por certo, cidadão [sic] atenienses, discursos enfeitados de locuções e de palavras, ou adornados como os deles, mas coisas ditas simplesmente com as palavras que me vieram à boca; pois estou certo de que é justo o que eu digo, e nenhum de vós espera outra coisa. Em verdade, nem conviria que eu, nesta idade, me apresentasse diante de vós, ó cidadãos, como um jovenzinho que estuda os seus discursos. E [sic] todavia, cidadãos atenienses, isso vos peço, vos suplico: se sentirdes que me defendo com os mesmos discursos com os quais costume falas [sic] nas feiras, perto dos bancos, onde muitos de vós tendes ouvido, e em outros lugares, não vos espanteis por isso, nem provoqueis clamor. Porquanto, há o seguinte: é a primeira vez que me apresento diante de um tribunal, na idade e mais de setenta anos: por isso, sou quase estranho ao modo de falar aqui. Se eu fosse realmente um forasteiro, seu [sic] dúvida, perdoaríeis, se eu falasse na língua e maneira pelas quais tivesse sido educado; assim também agora vos peço uma coisa que me parece justa: permiti-me, em primeiro lugar, o meu modo de falar - e poderá ser pior ou mesmo melhor - depois, considerai o seguinte, e só prestai atenção a isso: se o que digo é justo ou não: essa, de fato, é a virtude do juiz, do orador - dizer a verdade.¹⁸⁰

No primeiro capítulo da autobiografia, *Uma rosa para você*, a escritora inicia com os seguintes tópicos: “meu complicado vernáculo e complexo léxico; a mulher e a escritora; emético da condenada”. Mera coincidência ou escolha deliberada?

Parecerá língua mal falada, num português mal escrito, claudicando em discordância, explorada por vogais de sílabas tônicas, reforçando a predominante numa postônica e em outra pretônica, na pretensão de usar como em versos gregos ou latinos, o pé-dáctilo e o troqueu que eu não sei se troquei (trocadinho chocho), se nele tropecei, se o perdi, pois nem sei onde está. Escrevendo assim, arbitrariamente, fluente, numa disposição de liberdade de expressão, pela minha errada e consciente opção, o que não me agrada, condicionada que sou a regras vou, misturando tu com você e teu com seu.¹⁸¹

¹⁸⁰ PLATÃO. A defesa de Sócrates. Tradução de Maria Lacerda de Souza. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/apologia.pdf>>.

¹⁸¹ RIOS, C. op.cit., 2000, p.11.

Voltamos ainda ao início do texto de Odete/Cassandra Rios: “Como é que vão saber como sou se não contar eu mesma como as coisas se passaram, podendo comprovar a veracidade dos fatos”¹⁸².

Condenada pela sociedade, Cassandra Rios toma de seu remédio amargo, assim como Sócrates. Não foge a seu destino, e é simbolicamente enterrada e esquecida.

No entanto, a vida longa de Odete permite que, num gesto de Fênix, ressurja como Cassandra Rios,

Não posso ir embora assim, como se não me importasse o que falaram do meu trabalho, não posso deixar calúnias a meu respeito, nem que me enterrem com suas mentiras e teçam a meu respeito uma falsa personalidade como escritora e como mulher. Não me preocupo pelo valor que possam me auferir ou não, preocupo-me, tão somente, com a verdade, com a que sou realmente e não a que mentes fantasiosas inventaram.¹⁸³

¹⁸² RIOS, C. Op. Cit. p.

¹⁸³ RIOS, C. op.cit, 2000, p.152.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: INCONCLUSÕES

Para a crítica lésbico-feminista é importante identificar Odete/Cassandra Rios como lésbica, com todos os problemas que isso possa acarretar. As identidades podem e devem ser usadas estrategicamente para a luta política por direitos, como têm feito os movimentos sociais, mas hoje em dia as discussões não se fecham mais estanques em torno apenas de uma identidade. Evoluindo em direção à compreensão das diferenças, não é mais possível ler as manifestações humanas somente por um eixo. Não se é apenas mulher, ou mulher negra, ou mulher negra e lésbica etc. Há as mulheres do Ocidente, do Oriente, de classes diversas, de crenças diversas, de sexualidades e gêneros diversos.

Podemos confinar Odete Rios a um escaninho com um rótulo? Podemos simplesmente ler sua autobiografia como o relato de uma vida lésbica? As novas teorias críticas feministas trazem desafios cada vez maiores. Os sujeitos multifacetados, os diferentes lugares de produção das teorias, as traduções culturais, a posição da autoria, quem está à margem e quem está no centro, tudo isso tem sido discutido dentro e fora da academia em congressos acadêmicos e/ou ativistas.

Procurando mostrar-se como assexuada em seu depoimento, cremos que Odete Rios tenta tirar o foco de si e passá-lo à sua literatura. Afirma a narradora de *Mezzamaro*: “[...] sou mesmo um blefe, um desperdício, antítese de tudo o que escrevi ou escrevo, posso até afirmar que sou assexuada de corpo e alma. E basta! O resto é ficção!”¹⁸⁴ Se aqui Rios trata de colocar em jogo sua sexualidade, ou melhor, sua a-sexualidade, é indício da importância que esta toma no âmbito de sua escrita. Falar sobre sexo ou sobre a sexualidade, como vimos, é também tabu internalizado. Dizer-se assexuada é sublimar os valores mundanos, colocar-se acima das paixões humanas, enfim, é cobrir-se de uma aura de (suposta) pureza e de paz espiritual, é chegar mais próximo da recompensa eterna. Este fato

¹⁸⁴ RIOS, C. op.cit., 2000, p. 24.

determina uma das posições desse sujeito autobiográfico. Porém, contrariando o pressuposto da condição heterossexual do sujeito autobiográfico, e sua própria auto-apresentação como “assexuada”, abraça a identidade lésbica. Julia Watson argumenta que, nas autobiografias, apenas homossexuais têm sexualidade; a heterossexualidade não precisa ser nomeada, mantendo, portanto, o poder disciplinar¹⁸⁵. É o que acontece no relato de Odete Rios. Trata-se de um espaço que delinea uma trajetória lésbica de importância para si, assumindo-se publicamente e portando um discurso missionário e representativo de uma população homossexual¹⁸⁶. Grande parte da autobiografia da autora é dedicada à defesa de liberdade de expressão sexual e à censura de seus romances por serem considerados obscenos.

Além de uma autobiografia de resistência, *Mezzamaro* também é a autobiografia de uma mulher lésbica, branca, de classe média, filha de imigrantes, nascida e criada em São Paulo no bojo do século XX, com suas guerras, suas pesquisas, seu capitalismo selvagem, seu neoliberalismo. É uma mulher que carrega em si a marca dos valores da época, que bem ou mal terminaram por arrebentar nessa catarse de *Mezzamaro*, num discurso cheio de tensão entre a voz vanguardista, inovadora, e a voz conservadora, cheia de culpa. Odete divide-se em duas.

O relato de Odete Rios não é uniforme, com um discurso coerente, resistente aos estereótipos e à discriminação. Seu relato mostra transgressão tanto na forma quanto no conteúdo: nem diário, nem testemunho, sua história é um apanhado de memórias e de considerações, reflexões sobre aquele momento de encontro com a doença, de luta pela sobrevivência, mesmo que seja ficcional. Não segue uma ordem cronológica, nem pretende fazê-lo. Tampouco separa por temas, por interesses; quando tenta manter uma temática, parece que sua narradora se frustra, seguindo o rumo da pena. Escreve como quem fala, simplesmente, conversa com os leitores, explica, reclama, confessa; exprime dor, revolta e

¹⁸⁵ WATSON, J., op.cit. 1998, p.394.

¹⁸⁶ RIOS, C., op.cit., 2000, pp. 72; 145.

muitas vezes reconhecimento; agradece aos amigos e às pessoas que a defenderam, que também é uma forma de valorizar-se socialmente.

Odete Rios usa de uma refinada ironia para, a partir de sua *persona*, Cassandra, fazer sua defesa seguindo o modelo grego do cuidar-se. A leitura em palimpsesto dos escritos de Cassandra Rios já foi reivindicada anteriormente por Rick Santos ¹⁸⁷. A cada leitura, uma surpresa para seus leitores.

A autobiografia *Mezzamaro* recorda o valor da literatura de Cassandra Rios como modelo e defesa de uma parcela da população, na qual a narradora ora se inclui, ora se esconde. Rechaça todas as tentativas de compararem Odete Rios às suas personagens. E embora se represente como defensora da sexualidade livre e sem preconceitos, usa um discurso problemático, auto-regulador. Mesmo declarando não se importar com a crítica, busca sempre rebatê-la, descrevendo sua erudição e bom gosto, que assume requisitos de uma classe 'superior'. Odete/Cassandra Rios, em *Mezzamaro*, reivindica o reconhecimento social por seu ativismo pró-homossexualidade, por escrever *sobre e para* os homossexuais. Foi uma peça importante na produção da imagem lésbica, mesmo que as discussões sobre essa produção ainda esteja no início. Sua autobiografia incita a conhecer mais sobre a obra de Rios, e motiva pesquisas sobre suas representações literárias, que dizem tanto sobre o universo lésbico dos anos 1950 a 1980. Aprisionar a leitura da autobiografia de Rios a rótulos esvaziaria de sentido uma trajetória tão rica historicamente. Apagaria as outras leituras possíveis de um 'eu' contraditório, porém resistente; essencialista, porém questionador. Um longo caminho ainda temos a percorrer.

¹⁸⁷ SANTOS,R., op.cit., 2000, pp.3-4;28.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Teoria

ALCOFF, Linda. The problem of speaking for others. In: **Who Can Speak?** Authority and Critical Identity. ROOF, Judith & WIEGMAN, Robyn (eds.). U.S.A.: University of Illinois Press, 1995, pp.93-119.

_____. **Visible Identities: Race, Gender and the Self.** New York: Oxford University Press, 2006.

ANDERSON, Linda. **Autobiography.** London and New York: Routledge, 2001,

ARAÚJO, Nara. *¿La autobiografía femenina, un género diferente?* Debate Feminista, v. 8, n. 15, 1997, p. 72-84.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade.** Coleção Debates, v.24. 3ª. ed., 2ª. reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos: o grau zero da escritura.** São Paulo: Cultrix, 1974.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Roland Barthes.** São Paulo: Cultrix, 1975.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1994.

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

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual: essa nossa (des) conhecida.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984, p.80.

COSTA, Ana Alice Alcântara. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. Disponível em:
<<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys7/liberdade/anaalice.htm>> Acesso em: 24 nov.2008.

COSTA, Cláudia de Lima. Revisitando o sujeito do feminismo. **Cadernos Pagu** 19, 2002, pp.59-90.

_____. Paradoxos do gênero. **Revista Gênero**, v.4, n.1, 2003.

_____. & ÁVILA, Eliana. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o "feminismo da diferença". **Rev. Est. Fem**, Florianópolis, v. 13, n. 3, Dec. 2005. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300014&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 Nov. 2008. doi: 10.1590/S0104-026X2005000300014.

_____ & SCHMIDT, Simone (orgs.). **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

CRENSHAW, KIMBERLÉ. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 10, n. 1, Jan. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 01 Dec. 2008. doi: 10.1590/S0104-026X2002000100011.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta: a primeira feminista do Brasil**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

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

FACCO, Lúcia e LIMA, M.I.C. Protagonistas lésbicas: a escrita de Cassandra Rios sob a censura dos anos de chumbo. Disponível em: <www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/lesb/bau.htm>

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. 2ª. ed. s.l.: Passagens, 1992.

CULT, n.66, ano VI, fev.2003.

FELSKI, Rita. On Confession. In: **Women, Autobiography, Theory: A Reader**. SMITH, Sidonie & WATSON, Julia (eds.). U.S.A.: The University of Wisconsin Press, 1998, p.83.

FEMENÍAS, María Luísa. **Judith Butler: Introducción a su lectura**. Buenos Aires? Catálogo, 2003.

FADERMAN, Lillian (Ed.). **Chloe plus Olivia: an Anthology of Lesbian Literature from the Seventeenth Century to the present**. New York: Penguin Books, 1994.

FOUCAULT, Michel. Technologies of the Self. In: **Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault**. Massachusetts, USA: University of Massachusetts Press, 1988, pp.16-49.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Lúcia M.P. Vassallo. Petrópolis: 4ª. ed., Editora Vozes, 1986, pp.25-7.

GARBER, Marjorie, FRANKLIN, Paul B. & WALKOWITZ, Rebecca L (Eds.). **Field Work: Site in Literary and Cultural Studies**. New York and London: Routledge, 1996.

GOMES, ANGELA DE CASTRO (Org.). **Escrita de si escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GREEN, Gayle & KAHN, Coppélia (Eds.). **Making a Difference: Feminist Literary Criticism**. London and New York: Methuen, 1985.

GREEN, James. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX.** São Paulo: UNESP, 2000.

GUALBERTO, Ana Cláudia Félix. Corpo e escrita: processos de subjetivação em Aristófanes e Hilda Hilst. In: KAMITA, Rosana C., Silva, Cristiane Bereta da & ASSIS, Gláucia de Oliveira (orgs.). Florianópolis. **Gênero em movimento: novos olhares, muitos lugares.** Florianópolis: Editora Mulheres, 2007, pp. 111-125.

_____. Hilda Hilst e Guiomar de Grammont: metaficção e enunciação do sujeito. In: MONTEIRO, Maria Conceição & LIMA, Tereza Marques de Oliveria (orgs.). **Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas clássicas e vernáculas.** Florianópolis: Editora Mulheres, 2006, pp. 311-319.

KING, Nicole. **Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self.** Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000.

KAPLAN, Caren. Autobiografia de resistência: gêneros fora-da-lei e sujeitos feministas transnacionais. **Travessia: Revista de Literatura**, n.29/30, pp.63-99, 1997.

KATZ, Jonathan Ned. **A invenção da heterossexualidade.** Trad. Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** HOLANDA, Heloísa Buarque de. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp.206-42.

LEITE, Miriam Moreira. **Maria Lacerda de Moura, uma feminista utópica.** Co-edição EDUNISC. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.

LESSA, Patrícia. Que 'babado' é esse? Corpo, sexualidade e lesbiandade no *gay pride*. Disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/lesb/patricia.htm#_edn2>. Acesso em: 23nov,2008.

LIMA, M.I.C. Léonie e Pombinha, desconstruindo o imaginário. Rio de Janeiro, **Seminário Mulher e Literatura.** 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino.** Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

LOPES, Denílson. Bichas e Letras: uma estória brasileira. In: Rick Santos;Wilton Garcia. (Org.). **A Escrita de Adé.** Perspectivas Teóricas dos Estudos Gays e Lésbic@s no Brasil. 1 ed. São Paulo: Xamã/State University of New York, 2002, p. 35.

MOLLOY, SYLVIA. **Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica.** Trad. Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2004.

MORRISON, Toni. The Site of Memory. In: **Out There: Marginalization and Contemporary Cultures.** Ed. Russell Ferguson, Martha Gever, Trinh T.Minh-ha and Cornel

West. New York and Cambridge: The New Museum of Contemporary Art and the MIT, 1990, p.302.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. **O que é lesbianismo**. Coleção Primeiros Passos, n.313. São Paulo: Editora Brasilense, 2000.

PIOVESAN. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. 1abr.2008. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1524>. Acesso em: 23 nov.2008.

PLATÃO. Apologia e defesa de Sócrates. Tradução de Maria Lacerda de Souza. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/apologia.pdf>>

PIÑA, Carlos. Sobre la naturaleza del discurso autobiográfico. **Anuário Antropológico/88**, Editora Universidade de Brasília, 1991.

PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino**: quatro exemplos brasileiros. Coleção Debates, v.233. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PIOVESAN. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. 1abr.2008. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1524>. Acesso em: 23 nov.2008.

PEDRO, Renata Lopes. *O mundo começava nos seios de Jandira: teorias da sexualidade e figurações poéticas do erótico*. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária, UFSC, 2005, pp.110.

RAGO, Margareth. O poder da prostituta na história e na literatura. **ANAIS do IV Seminário Nacional Mulher e Literatura**, Niterói e Rio de Janeiro, 26 a 28 de agosto de 1991, pp. 71-85.

RAGO, Margareth. Os feminismos no Brasil: dos “anos de chumbo” à era global. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys3/web/bras/marga1.htm>>;

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Entre o *boom* e o *b(l)oom*: momentos críticos. História de uma História na literatura. Mesa-redonda. In: **Seminário Internacional de História da Literatura**. Promoção: Curso de Pós-Graduação em Letras PUC-RS, 26,27 e 28 de setembro de 1995.

RICHARD, Nelly. Experiência e representação: o feminino, o latino-americano. In: **Intervenções críticas**: arte, cultura, gêneros e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, pp.142-55.

SANTOS, Giceli Ribeiro dos. A relação homoerótica feminina na literatura brasileira. Nos **Anais do IX Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e V Encontro Latino Americano de Pós-Graduação – Universidade do Vale do Paraíba**. Disponível em: <http://www.inicepg.univap.br/INIC_2005/inic/IC8%20anais/IC8-5.pdf>. Acesso em: 23 nov.2008.

SANTOS, Rick J. **A Different Woman: Class, Identity and Sexuality in Cassandra Rios's Work.** 2000. s.n. pág. Tese (Doutorado)-Universidade Estadual de Nova Iorque/ State University of New York, Binghamton, Fevereiro, 2000.

SANTOS, Rick. O mito de Cassandra: a gênese da literatura gay e lésbica no Brasil. In: AZEVEDO Filho, Deneval Siqueira; MAIA, Rita Maria de Abreu de. (Org.). **Livros e idéias: ensaios sem fronteiras.** São Paulo: Arte & Ciência Editora, 2004

SCHIMDT, Rita Terezinha. A crítica feminista na mira da crítica. **Ilha do Desterro,** Florianópolis, n.42, p.103-125, jan./jun. 2002.

SCOTT, Joan W. Experiência. In: **Falas de Gênero.** SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza e Ramos; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (orgs.). Florianópolis: Editora Mulheres, 1999, pp.21-55.

_____ Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade,** v.16, n.2, pp. 5-22, 1990.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da (Org.). **Aspectos da Literatura Gay.** João Pessoa: Editora Universitária da UFPB – autor associado, 2008.

SMITH, Sidonie. **Subjectivity, Identity and the Body: Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century.** Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.

_____ Autobiography Criticism and the Problematic of Gender. In: **A Poetics of Women's Biography: Marginality and the Fiction of Self-Representation.** Bloomington: Indiana University Press, 1987, pp. 3-19.

_____ Who's Talking/Who's Talking Back? The Subject of Personal Narrative. In: **Signs: Journal of Women in Culture and Society,** vol. 18, n.2, Winter 1993, Chicago, pp.392-407.

_____ & WATSON, J. Introduction: Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices. In: WATSON, J. & SMITH, S. (eds.), 1998, pp.3-52.

SMITH, Sidonie. Autobiographical Manifestos. In: SMITH,S. & WATSON, J. (Eds), p.434.

SMITH, Sidonie. Construing Truths in Lying Mouths; Truth-telling in Women's Autobiography. **Studies in the Literary Imagination** 23.2, 1990.

STANTON, Domna C. Autogynography: is the Subject Different? In: WATSON, J. & SMITH, S. (eds.), 1998, pp. 131-144.

TORRÃO FILHO, Amílcar. **Tribades galantes, fanchonos militantes: homossexuais que fizeram história.** São Paulo: Edições GLS, 2000, p.252.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade.** 5ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Record, 2002.

WATSON, J. Unspeakable Differences: the Politics of Gender in Lesbian and Heterosexual Women's Autobiographies. In: WATSON, J. & SMITH, S. (eds.), 1998, pp.393-402.

WOLFREYS, Julian. **Introducing Criticism at the 21st Century**. Ediburgh: Ediburgh University Press, 2002.

Literatura

ABREU, Caio Fernando; ZILBERMAN, Regina (org). **Mel e girassóis**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

ABREU, Caio F. **Morangos mofados**: contos. 9^a. ed., Companhia das Letras, São Paulo, 1995.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: Klick Editora, Coleção Ler é aprender, n.16, 1997.

BUSIN, Valéria Melki. **O último dia do outono**: quando o amor acontece entre garotas. São Paulo: GLS Edições, 2001.

_____. **Lua de prata**: quando a paixão acontece entre mulheres. São Paulo: GLS Edições, 2003.

CAMINHA, Adolfo. **O Bom-Crioulo**. São Paulo: Klick Editora, 1997.

CAMPELLO, Myriam. **Como esquecer**: anotações quase inglesas. São Paulo: Escrituras, 2003.

_____. **Sons e outros frutos**. Rio de Janeiro: Record, s.d.

DENSER, Márcia (org.). **Muito prazer**: Contos eróticos femininos. 4^a. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

FACCO, Lúcia. **Lado B, histórias de mulheres**. São Paulo: GLS Edições, 2006.

FERRAZ, Stella C. **A vila das meninas**. Coleção Aletheia. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. **Pássaro rebelde**. Coleção Aletheia. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. **Preciso te ver**. Coleção Aletheia. São Paulo: Brasiliense, 1999.

HALL, Radclyffe. **O poço da solidão**: um romance de amor impossível. 2^a. Ed. Trad. José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

HILST, Hilda. **A obscena Senhora D**. São Paulo: Globo, 2001.

LEAHY, Cyana (Org.). **Todos os sentidos**: contos eróticos por mulheres. Niterói: CL Edições/Zit Editora, 2003.

PESSAH, Mariana. **Malena y el mar**. Buenos Aires: Edición Libertaria, 2007.

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

_____. **Eu sou uma lésbica**. Rio de Janeiro: Record, 1981.

_____. **Mezzamaro, flores e cassis**: o pecado de Cassandra. São Paulo: Cassandra Rios Editora, 2000.

_____. **Tessa, a gata**. São Paulo: Hemus – Livraria Editora Ltda., 1968.

_____. **As traças**. Rio de Janeiro: Record, 1981.

_____. **Muros altos**. Rio de Janeiro: Record, 1969.

_____. **Uma mulher diferente**. São Paulo: Terra, 1969.

SOLARES, Bertha. **Um ano, dois verões**. Coleção Aletheia. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. **Dores, amores e pincéis**. Coleção Aletheia. São Paulo: Brasiliense, 2002.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

_____. **Ciranda de Pedra**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.