



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE
MASTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**CONFIGURAÇÕES DO HOMOEROTISMO FEMININO NA OBRA AS
TRAÇAS DE CASSANDRA RIOS**

ABRIL/2011

JUVINIANO GOMES DE CANTALICE

**CONFIGURAÇÕES DO HOMOEROTISMO FEMININO NA OBRA AS
TRAÇAS DE CASSANDRA RIOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba; área de concentração Estudos Interculturais e linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, como exigência para obtenção do título de Mestre em **Literatura e Interculturalidade**.

Orientador (a): Professora Dr^a. Geralda Medeiros Nóbrega

CAMPINA GRANDE

MARÇO/2011

JUVINIANO GOMES DE CANTALICE

**CONFIGURAÇÕES DO HOMOEROTISMO FEMININO NA OBRA AS
TRAÇAS DE CASSANDRA RIOS**

BANCA EXAMINADORA

Orientador (a) Dr^a Geralda Medeiros Nóbrega (UEPB)

Examinador (a): Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega (UEPB)

Examinador (a): Adriano Azevedo Gomes de León (UFPB)

Data de aprovação: _____ / _____ / 2011

RESUMO

Os discursos acerca das identidades (homo) sexuais têm criado uma infinidade significativa de debates em torno das questões concernentes a própria noção de identidade que, por si só, já é uma questão complexa na contemporaneidade; por outro lado, tem-se discutido bastante o lugar de pertença das chamadas minorias culturais num mundo em que ainda não se aprendeu o suficiente a conviver com a diversidade. Nesse contexto, portanto, das discussões em torno das diferenças culturais e, em particular, as diferenças sexuais, nos propomos a investigar, em trabalho de dissertação de Mestrado, na linha de pesquisa “Estudos Socioculturais pela Literatura”, a representação homoerótica feminina na obra **As Traças** (2005), da escritora paulista Cassandra Rios, com o objetivo de investigar o percurso de construção da subjetividade da personagem Andréa. Para tanto, nos inquietamos com a questão em torno de como se constrói essa subjetividade e como ela se inscreve na linguagem homoerótica de forma a possibilitar à personagem protagonista Andréa visibilidade social, cultural e, principalmente, sexual. Dessa maneira, a autora constrói sem “meias palavras” o percurso/jornada de sua personagem protagonista e o faz mostrando a dura trajetória de afirmação de uma identidade vista pelos demais membros da sociedade como “diferente”, “desviante”, “patológica”. Para essa pesquisa alguns teóricos que discutem questões acerca dos gêneros e sexualidades nos apoiarão, são eles, a saber: Butler (2008), Facco (2004), Zinani (2006), Louro (2008), Foucault (1979; 1997; 1998), entre outros que de uma forma ou de outra discutem as questões de gêneros e sexualidades no âmbito dos estudos culturais.

Palavras-chave: Identidade; Homoerótico; Sexualidade; As Traças; Estudos Culturais.

ABSTRACT

The speeches concerning the (homo) sexual identities have been creating a significant infinity of debates the issues concerning the very notion of identity that, by itself, is already a complex issue in nowadays; on the other hand, it has been discussing plenty the place of it belongs of the called cultural minorities in a world that has not yet learned enough to live with diversity. In that context, therefore, of the discussions around the cultural differences and, in matter, the sexual differences, we intend to investigate, in work of dissertation of Master's degree, in the line of "Sociocultural research for the Literature", "the homoerotic female representation in the work **As Traças** (2005), of the writer from São Paulo Cassandra Rios, with the objective of investigating the course of construction of the character's subjectivity Andréa. Thus, we anxious about the issue around how such subjectivity is constructed and how it fits in homoerotic language to enable the main character Andrea social visibility, cultural, and especially sexual. Thus, the author builds her main character's course/journey and she makes this showing its hard path of statement of an identity seen by the other members of the society as "different", "deviant", "pathological." For this research some theorists that discuss questions about gender and sexuality will support us, they are, them, namely: Butler (2008), Facco (2004), Zinani (2006), Louro (2008), Foucault (1979; 1997; 1998), and others who in one way or another discuss the subjects of gender and sexuality in the context of cultural studies.

Keywords: Identity; Homoerotic; Sexuality; As Traças; Cultural Studies.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho representa um esforço conjunto de pessoas que contribuíram para sua confecção das diversas formas. Dessa maneira, irei me esforçar para lembrar o nome destes, e, perdoem-me se deixar de citar alguns, mas isso não vai tirar o grau de importância que eles têm para mim. Primeiramente, agradeço a Deus, pois sem ele eu não existiria, conseqüentemente esse trabalho também não; segundo, lembrar do apoio da CAPES por ter me permitido desenvolver este trabalho com total dedicação. O meu reconhecimento à minha professora orientadora Geralda Medeiros Nóbrega pela sua humildade e paciência com que sempre me recebeu e suas palavras de incentivo que germinaram a minha confiança de seguir em frente; quero lembrar o professor Antonio de Pádua Dias da Silva que, de forma indireta contribuiu com este trabalho; a professora Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega pelas colocações críticas dando dimensões outras à minha pesquisa. Meus sinceros agradecimentos, e que Deus os proteja.

DEDICATÓRIA

À minha família por confiar na minha capacidade e acreditar no meu projeto de pesquisa;

Aos raros amigos que, de forma direta ou indireta, fazem parte desse momento acadêmico;

Ao professor Sébastien Joachim que sempre me deu grandes incentivos via e-mail, principalmente no momento que enveredei pelos meandros da ficção com a publicação do meu primeiro livro de contos;

Por fim, à minha esposa Gizolene Cantalice e meu filho José Vinícius, razão suficiente para eu dizer que “a felicidade existe”...

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
-----------------	---

CAPÍTULO I

1. CASSANDRA: VIDA E OBRA.....	15
--------------------------------	----

CAPÍTULO II

2. CASSANDRA: O MITO, A MULHER E A LITERATURA COMO VOZ DO LESBIANISMO NO BRASIL.

2.1. Cassandra: “pioneira da literatura <i>underground</i> no Brasil” – fazendo jus ao mito?.....	33
2.2. Uma <i>poética</i> de Rios! – discurso contraditório, ou arte-manhas da linguagem?.....	39

CAPÍTULO III

3. AS PERSONAS FICCIONAIS DE CASSANDRA RIOS: UMA LEITURA DO AMOR ENTRE PERSONAGENS FEMININAS NO ROMANCE AS TRAÇAS.

3.1. No limite da “dúvida”: descobrindo a (homo) sexualidade.....	48
3.2. Para além da “porta do quarto”! Ou do armário? – a espacialidade na formação da subjetividade da personagem Andréa.....	58
3.3. “Na ponta da língua”: o discurso homossexual da personagem Andréa.....	68
3.4. Mulheres lésbica, mulheres “traças”: as provações da personagem cassandriana na passagem pelo limiar.....	78

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

“Não vê que entre nós há um eterno impossível? Quando existe outro ser escolhido por Deus e que vigora nas leis de nossa sociedade”. (RIOS, **Volúpia do pecado**, 1948)

A vida é feita de destruição e de construção. Tampouco o pensamento escapa a essa lógica, pois precisa revelar a inutilidade das análises desses “especialistas” de discurso perfeitamente previsível, cujo conformismo aterrador só tem equivalente em sua ignorância do que é a existência em seu cotidiano. (MAFFESOLI, Michel. In: **O ritmo da vida – variações sobre o imaginário pós-moderno**, São Paulo: Record, 2007.)

INTRODUÇÃO

Os discursos acerca da identidade dos sujeitos têm-se ampliados ao longo do século XX e princípio do século XXI; a discussão em torno da subjetividade “tornou-se significativa, devido, em especial, a fragmentação do indivíduo moderno” (ZINANI, 2006 p. 19). Por isso, não se pensa mais num modelo de sujeito estável, pois o que vem à tona nesse nosso início de século é, precisamente, a noção de flexibilidade, de volatilidade a que estão ligados, de forma indubitável, os sujeitos contemporâneos.

Diante disso, nas sociedades atuais, as práticas socioculturais estão, constantemente, sendo reestruturadas. Os indivíduos, nelas inseridos, de uma maneira geral, vivenciam crises existenciais e/ou identitárias, pondo em xeque a velha noção de sujeito estável, centrado num *eu* de base iluminista que não mais se sustenta, dando lugar às chamadas identidades fronteiriças, ou identidades mutantes, de trânsito, fragmentadas, segundo colocações de Hall (2005).

Portanto, diante das considerações acerca da representação dos sujeitos enquanto indivíduos marcados por diferenças sociais, culturais, e/ou sexuais, são erigidos discursos que têm como objetivo, não diríamos desestabilizar, mas agregar aos modelos tradicionais e basilares da estrutura social, novos imaginários discursivos que possibilitem, ao sujeito marginalizado, melhor acomodação aos espaços que, de certo modo, ainda estão restritos a uma pequena parcela da sociedade que obedece ao padrão Ocidental de homem branco, heterossexual, de classe média e/ou alta.

Assim sendo, os cenários de (com) vivência e as relações interpessoais dos membros da sociedade modificam conforme a emergência de novos modelos que contrariam a lógica de um ideário “clássico” de estabilidade e de homogeneidade identitária.

Para tanto, no entorno das discussões concernentes à identidade dos indivíduos marcados pelas condições étnicas, políticas, culturais e sexuais, vemos surgir a lógica do “diferente”, ou seja, dos que, pertencentes a grupos minoritários, tais como negros, índios, gays, lésbicas, prostitutas, etc., passaram a reivindicar “maior visibilidade social e cultural, por um acesso mais universalizado ao espaço público e por uma consideração de sua especificidade enquanto minoria” (SEMPRINI, 1999, p.59). Portanto, nessa busca de representação e de reivindicação dos direitos socioculturais a arte tem possibilitado a construção e, também, a propagação de perfis culturais transgressores das normas estabelecidas.

Quanto a isso é interessante as colocações da pesquisadora Guacira Lopes Louro (2008, p. 17), para quem “mesmo que existam regras, que se tracem planos e sejam criados estratégias e técnicas, haverá aqueles e aquelas que rompem as regras e transgridem os arranjos”.

Entretanto, as chamadas minorias (sexuais) tendo como lugar de vivências (homo) afetivas os “guetos”, ou seja, bares e boates específicos para essas comunidades, e mesmo, “as vilas”, só para lembrarmos do romance **A vila das meninas** (2000), da escritora paulista Stella Ferraz, estabelecem uma dialética discursiva “do que se mostra e do que se esconde” no tocante às experiências sexuais.

Diante disso, a literatura se configura como o “lugar do possível”, uma propagadora de ideais, se não de igualdade entre os indivíduos tidos como “doentes”, “diferentes”, ou anormais”, pelo menos um ideal maior de tolerância entre os mesmos. Nesse sentido, a ficção, de modo particular, apresenta-se como um suporte, por excelência viável à desestabilização de certos valores tradicionais para os quais o indivíduo foi moldado ao longo da história sujeitando-se aos mesmo para uma acomodação aos moldes que compõem o edifício social.

Assim sendo, tem surgido uma significativa produção ficcional de temática “homoerótica”, no uso da terminologia de Jurandir Freire Costa; e que, de acordo com Barcellos (2006) “trata-se de um conceito capaz de abarcar tanto a pederastia grega quanto as identidades gays contemporâneas [...]” (BARCELLOS, 2006, p. 20).

A título de exemplificação podemos citar as produções **Morangos Mofados** (1986), de Caio Fernando Abreu; **O Lado B** (2006), livro da escritora Lúcia Facco; a coletânea de contos homoeróticos publicados por Fátima Mesquita no seu livro **Julieta e Julieta** (1998) e muitas outras que emergem com o intuito de (re) avaliar o lugar desses sujeitos que lutam por uma política de locação e/ou (re) significação frente à lógica da “heteronormatividade compulsória” (BUTLER, 1998).

Porém, é nessa esteira discursiva em torno da (re) locação do sujeito homossexual, que surge uma literatura de *expressão gay*, pondo em questão o corpo, o erotismo e o desejo do indivíduo marcado por essa “diferença” e/ou preferência afetivo-sexual.

Essa literatura de cunho homoerótico vai abrir caminhos para que se possa (re) pensar o espaço de convivência e interação discursiva entre os sujeitos e aí, como bem apontou Cassandra Rios sobre seu compromisso em falar desse sujeito “marginalizado” pelos demais setores da sociedade “[...] ela [Cassandra] estará sempre apta para provar a multiplicidade de sua arte e *fazer dessa arte a voz dos oprimidos*” (RIOS, **Censura**, 1977, p. 28). (grifo nosso). Logo, esse empenho de Cassandra Rios em falar e fazer literatura com incomparável aptidão trará para ela glórias, é bem verdade, mas também os mais pesados fardos de sua vida. Será por essa literatura que ela colocará “a preço” sua paz; pois, num território dominado pelo homem, escrever literatura gay, já não era coisa simples para os homossexuais masculinos, imaginemos para uma mulher, escritora e, além disso, lésbica.

Levando em conta o caráter propagador do discurso que cabe à literatura, há de se considerar certas nuances referente ao como falar da condição do homossexual, uma vez que “tanto a literatura brasileira, quanto a portuguesa houve, por muitos escritores, certa dificuldade em encontrar uma linguagem que desse conta da configuração do homoerotismo” (BARCELLOS *apud* BEZERRA, 2001, p 54).

Ora, essa dificuldade de que se fala será atenuada nas décadas seguintes a 1960, quando obras problematizadoras do desejo homoerótico começam a emergir no cenário cultural brasileiro. Logo, vai haver uma intensificação de obras ficcionais cuja temática se voltará para a relação entre indivíduos do mesmo sexo, “embora a existência empírica e configurativa do gay seja um *leitmotiv* literário desde as primeiras produções literárias no Ocidente remontando aos contos bíblicos em torno de Jônatas e Davi” (SILVA,

2008, p. 42-43), será nessas décadas finais do século XX que a literatura começará a re-escrever, noutros moldes, a história do sujeito homoerótico.

Não podemos deixar de lembrar é claro, que **O bom crioulo** (1895), obra publicada no final do século dezenove pelo escritor Adolfo Caminha é considerado um divisor de águas no que concerne à questão da homossexualidade na literatura brasileira, mesmo pautada numa visão cientificista própria do Naturalismo, mas que não desmerece o valor dessa obra como tal.

Nesse contexto, são pertinentes as colocações de Portinari (1989, p.36), acerca do discurso homossexual ao afirmar que “esse discurso não se define a partir do sujeito, como se quer acreditar às vezes; é antes o sujeito que se define a partir dele”. Nesses termos, o discurso da homossexualidade como possibilidade de (re) avaliar as condições sexuais desses indivíduos é o caminho trilhado por aqueles que almejam participar, “pela/e através da própria linguagem”, das relações de poder que se desenrolam dentro das estruturas sociais.

Na linha de raciocínio, no entanto, em que escritores homossexuais ou não, militam em função de uma divulgação/propagação de uma *homotextualidade*, no uso da expressão de Denílson Lopes (2002), percebe-se uma acentuada prioridade das produções cuja temática perpassa, principalmente, o universo masculino, relegando à mulher e, em particular a mulher lésbica, uma espécie de ostracismo linguístico, pois, retomando Portinari (1989, p. 41), “a homossexualidade feminina seria, portanto, algo sobre o qual paira certo *silêncio*”; ou seja, o discurso homoerotizado feminino estaria, no que se refere às práticas afetivas, “contrastando com o ruído

produzido em torno da sexualidade e da homossexualidade masculina” (PORTINARI, 1989, P. 41).

Daí podemos inferir que a mulher lésbica ocuparia um “segundo plano” na narrativa de suas experiências, de suas vivências, de sua trajetória enquanto sujeito, e isso se deve, obviamente, porém de forma mais relativa na atualidade, a sua ausência de participação no processo histórico e na produção cultural, uma vez que apenas ao homem era concedido o direito de participar ativamente dos processos de transformação da estrutura social.

Por outro lado, esse “cerco” à mulher se intensifica principalmente a partir de uma mentalidade elaborada paulatinamente sob a égide da religião judaico-cristã que, desde a Idade Média, torna-se *lócus* histórico onde o cristianismo exerce sua maior força de controle sobre o feminino. Segundo Le Goff (2008, p. 135), vai ser moldado “uma nova ética sexual. A carne e o corpo vão ser demonizados, como pecado. E a virgindade se torna o ideal da Igreja. Durante séculos, o Ocidente viveu a era do recalque”.

Todavia, falar a respeito da homossexualidade feminina a partir do *desejo sexual* e da produção de um discurso na qual essa se inscreve, é dialogar com os inúmeros conceitos e/ou pressupostos que fundamentam os construtos teóricos acerca do tema do lesbianismo, haja vista, os indivíduos inseridos nessa discussão transitarem entre as práticas heteronormativas e homoafetivas; logo esses indivíduos agindo e/ou comportando-se de forma diferente do que é historicamente reconhecido como o normal encontram-se preso, ou seja, na linha fronteira do “normal” e do “anormal”, do “puro” e do “impuro”.

Diante disso, a literatura homoerótica feminina, ao potencializar um discurso acerca da mulher lésbica, acaba por criar certas representações de naturezas ambivalentes acerca do desejo gay bem como do sujeito homossexual que nos direciona para o seguinte questionamento: como se constitui, a partir da inscrição discursiva, a subjetividade sexual da personagem protagonista Andréa no romance lesbiano **As traças** (2005), da escritora Cassandra Rios?

Nesse sentido, a referência à linguagem, ou a construção discursiva dos indivíduos marcados por uma preferência afetivo-sexual que foge aos “padrões normativos” da “heterossexualidade compulsória”, retomando Judith Butler (1998), corrobora nosso objetivo, pois é a partir da linguagem que o indivíduo se constitui na sua subjetividade e, assim, vai de encontro ao “silêncio” que lhe é imposto pelos diversos mecanismos de poderes que estão sutilmente inseridos nos setores sociais funcionando como reguladores da ordem social e apregoadoras da moral vigente e/ou socialmente aceita.

Portanto, esse estudo se insere nas atuais propostas de trabalho que abordam as questões da diversidade sexual, tomando como ponto de partida e de chegada o texto literário.

Com isso, pretendemos discutir as questões concernentes à ficção literária, sobretudo, as que dizem respeito à idéia de que a literatura é capaz de proporcionar não apenas discussões voltadas para o “Belo”, mas também é capaz de representar idéias de natureza sociocultural, principalmente as que se inserem, nesse caso, as subjetividades emergentes, as categorias sociais ou culturais marginalizadas. (cf. SILVA; NÓBREGA; RIBEIRO, 2004).

Diante desse pressuposto, trabalhamos com duas hipóteses, sem desconsiderar, no entanto, a possibilidade de que outras possam existir: na primeira, pensamos que o discurso literário de natureza e/ou temática homossexual possibilita a problematização das subjetividades tidas como marginalizadas, construindo um imaginário menos opressor no que concerne o lugar de vivência e experiências das chamadas minorias sexuais.

Por outro lado, numa segunda hipótese, achamos que esse discurso homoerotizado não problematiza a questão do gay no contexto sociocultural, pelo contrário, potencializa relações conflituosas entre os indivíduos homossexuais e seu contexto de vivência homoafetiva, uma vez que não os tornam exemplares daquilo que Edelman (1998, p.731-744), chama de “política liberacionista comprometida com a necessidade social de abertura da porta do armário, ou mesmo de sua remoção”.

Um exemplo disso é a obra **Julieta e Julieta** (1998), de Fátima Mesquita, escrita de temática lesbiana que trata de questões muito discutidas nos dias de hoje no campo simbólico da “inscrição textual”, mas que, por outro lado, o mundo em que as personagens vivem é ainda fechado em si, preso aos domínios de uma sociedade que tem como valor os modelos heterossexuais, logo, as personagens inserem-se na dualidade homoafetiva e oscilam entre as práticas homo e heterossexual homofóbica.

O mérito dessa pesquisa consiste, portanto, em discutir a problemática da homossexualidade feminina, tendo como objeto de nossas considerações o texto literário da escritora paulista Cassandra Rios (1932-2002), no qual é narrada a jornada de Andréa, protagonista adolescente, vivendo um amor intenso por sua professora de história Berenice, mulher bem

mais velha do que ela que nos faz lembra-nos das práticas amorosas sáficas, praticadas na ilha de Lesbos.

Desse modo, a pesquisa se justifica por recolocar a obra dessa escritora em evidência nas discussões, nos fóruns de debates, bem como, no contexto acadêmico nacional. A escolha do livro para nossa leitura se deu por acharmos, ou mesmo concordarmos com Santos que no prefácio do romance **As traças** (2005) diz “apesar de muitas coisas terem mudado desde a publicação do original deste romance, em 1975, os conflitos e a euforia vividos pela personagem Andréa continuam atualíssimos, pois são próprios da paixão”. **As traças** é a história do amor entre mulheres que optaram por falar em alto e bom tom que o lesbianismo se configura em apenas mais uma forma de amar dentre tantas outras que existem.

Para tanto, a pesquisa por ser de vies qualitativo, tomará alguns procedimento peculiar a qualquer trabalho dessa natureza, ou seja, numa metodologia diluída ao longo do trabalho, inicialmente escolheremos a obra ficcional que será nosso objeto de estudo; em seguida, empreenderemos a leitura de um referencial teórico no qual utilizaremos autores/pesquisadores como Foucault (1997; 1979); Butler (2008); Zinani (2006); Portinari (1989), entre outros que discutem questões relacionada a sexualidade e às questões de gêneros; para enfim, iniciarmos a redação propriamente da pesquisa, que se desdobrará em três capítulos, levando em conta o tempo dedicado as leituras iniciais desse referencial teórico para, em seguida, como já afirmamos, procedermos com a análise crítica do livro pontuada por observações regulares da professora orientadora.

Nesse sentido, no primeiro capítulo intitulado, **Cassandra: vida e obra**, buscaremos discorrer acerca dos aspectos biográficos da escritora Cassandra Rios, bem como as questões de gênero e sexualidade ligados à sua vida, levando em conta a sua “fortuna crítica” que, por ser restrita, pretendemos alargar as informações e certamente ampliar o campo da crítica literária feminina que, em pleno século XXI, ainda guarda resquícios camuflados de um controle discursivo sobre o sexo, o desejo e a sexualidade da mulher.

Em seguida, no segundo capítulo, cujo título **Cassandra: o mito, a mulher e a literatura como voz do lesbianismo no Brasil**, priorizaremos, essencialmente, a poética homoerotizada dessa escritora para aí alocarmos sua produção ficcional tão polêmica no cenário cultural brasileiro durante as décadas de 60, 70 e 80 do século XX.

O terceiro e último capítulo deste trabalho, tendo como título **As personas ficcionais de Cassandra Rios: uma leitura do amor entre personagens femininas no romance *As Traças***, nos dedicaremos à leitura crítica do livro escolhido para fins analíticos, no intuito de observarmos os mecanismos discursivos que otimizam o processo de formação da subjetividade homossexual da personagem Andréa, bem como, a jornada dessa jovem no descobrimento e vivência do desejo homoerótico, fazendo da obra uma espécie de romance de formação ou *Bildungsroman* da personagem inserida num contexto extremamente heterofalocrático.

CAPÍTULO I:

1. CASANDRA: VIDA E OBRA

Dissertar sobre uma escritora do calibre de Cassandra Rios, não é uma tarefa que possa parecer fácil. Sua biografia, repleta do que podemos chamar de conflitos sociais, conflitos de sexualidade, e, principalmente,

conflitos concernentes ao plano políticocultural brasileiro corrobora tratar-se de uma autora que, por esses aspectos, exige do pesquisador uma atenção redobrada no que se refere a essas extensões socioculturais.

Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios, paulista do bairro de Perdizes, nascida em 1932, viveu sua “conturbada existência”, num período da história do Brasil que, como bem observou um dos raros estudiosos de sua obra Rick Santos (2003, p. 17), “é marcado pela proliferação de regimes militares e fascistas que irão contribuir para a precipitação de uma crise na representação engendrada por práticas discursivas unívocas e autoritárias”.

Entretanto, o que justifica em termos de estudos da obra de uma escritora lésbica, filha de classe média paulista, intelectual, tornar-se tarefa difícil de ser teorizada, comentada e/ou estudada, posta em evidência a partir de uma dissertação de mestrado?

Para essa noção concordamos que o acesso a uma fortuna crítica significativa dessa autora seja, num primeiro instante, a dificuldade maior de se falar de Cassandra. Nisso comungamos com o que diz Castro Lima (2006, p. 3), uma vez que para essa pesquisadora, “Rios tem um corpo real, além do corpo simbólico de sua narrativa, que carrega uma marca histórica, social, que sofre as conseqüências materiais de seus atos pessoais à sociedade normativa e reguladora da sexualidade”.

Por outro lado, essas marcas históricas e/ou sociais às quais se refere Castro Lima estarão grudadas à epiderme de Cassandra Rios e marcarão, de forma indelével, sua vida e sua obra ficcional, além disso, são essas marcas históricas, sociais e políticas que irão definir sua *performance* de escritora “transgressora da ordem”. Será, portanto, nesse contexto, que ela

moldará personagens lésbicas que, tendo, ou não, o aval das estruturas reguladoras da moral e dos bons costumes vivem e sofrem, amam e odeiam como qualquer outro indivíduo social. Visualizamos, nesse sentido, a instauração de seu enfrentamento das estruturas basilares da sociedade. De repente, estivesse aí nascendo, o mito “Cassandra”.

No entanto, não nos aprofundemos nos meandros da narrativa mítica, uma vez que num segundo momento do trabalho teremos a oportunidade de confrontar essas duas personas/mulheres, a real e a mítica, na perspectiva de que o mito, segundo Soares (1999, p. 19) “não sendo, portanto, somente um relato, é, também, a expressão da vivência de um acontecer destinado.”

Entretanto, é significativo o que diz Soares acerca do mito como “um acontecer destinado”, pois a vida de Odete/Cassandra Rios será (pré) destinada a um drama existencial, e isso foi na sua infância “profetizado”. Um bom exemplo que pode ser retirado de seu primeiro livro biográfico **Censura** (1977, p. 30) é quando ao ter um de seus poemas lidos por uma senhora de nome Colombina, escritora pouco comentada na época, ouviu desta o seguinte oráculo: “você rompe tabu. Escreve bem. Vai ser muito famosa, mas tenha muita coragem porque você vai sofrer muito, menina”

Ora, palavras fatídicas, ao gosto de uma bela narrativa mítica. Todavia, o tema do sofrimento será recorrente nas narrativas produzidas por mulheres, não apenas o tema do sofrimento como também os finais trágicos a que estão condenadas as personagens nessas obras.

Só a título de exemplificação podemos citar autoras como Lyra Luft, Adélia Prado, Helena Parente Cunha, etc., escritoras que “usaram e abusaram”

de temas trágicos em suas narrativas, ou mesmo, obras de escritoras assumidamente feministas que trazem o sofrimento “na/pela carne”.

Sendo assim, transferir para a ficção os questionamentos pessoais, existenciais do humano não é algo novo, desde a era clássica. Esses temas bem como o tema da homossexualidade masculina e feminina, são transportados para as páginas da literatura desde os tempos mais remotos. Um exemplo é a epopéia de *Gilgamesch*, composta há mais de 2000 a.C; ou os poemas (homo) eróticos da poetisa Safo. No caso da literatura moderna e contemporânea, temos as obras de uma Lucia Facco, de Fátima Mesquita e um Caio Fernando Abreu, da própria Cassandra Rios que tem como temática principal relações homoafetivas. Ou seja, o sofrimento é humano como o seu “representar”; são atos de indivíduos que se sabem, angustiadamente, da “finitude do ser”, de seu desespero humano (cf. Kierkegaard, 1968), por isso eles sofrem e escrevem.

Cassandra Rios é, portanto, esse sujeito que sofre e faz literatura sofrida. Ela não se prende a um mundo “cor-de-rosa” (cf. FACCO, 2004, p. 18), que, ao invés de contribuir para uma auto-reflexão do sujeito, para uma *catarse purificadora* dos nossos medos, constrói certo prazer camuflado da realidade subjetiva.

Cassandra, como uma espécie de narradora “sucateira”, no uso de uma terminologia benjaminiana, cata nas ruas, nos subúrbios, e não apenas nos bairros nobres, suas *personas ficcionais*.

Os espaços criados por ela em suas narrativas são reais, palpáveis, e as mazelas humanas são retratadas e questionadas de forma crítica e, em muitos casos prevalece a ironia como marca contundente do eu narrador.

Dispensando os floreios metafóricos ela “escreve numa linguagem simples, sem apuro formal e sem as preocupações estéticas tradicionais ao texto literário” (AZEVEDO, 2008, p. 174), entretanto, repletos de reflexão da condição humana, ou de modo restrito, da condição do homossexual. Podemos ilustrar o que se diz com o seguinte fragmento retirados do livro **Eu sou uma lésbica** (2006), em que a personagem protagonista reflete acerca da identidade gay de maneira questionadora e provocativa dos estereótipos criados em torno da mesma:

Eu era mulher, essencialmente feminina, apenas gostava de mulher. Só isso. Não gostava de homens para sexo, mas para amizade. Imitá-los nunca! Sentia-me muito bem na minha condição de homossexual, sem precisar caracterizar-me ou realizar *performances* de machão para agradar as mulheres. (p. 114).

Ou ainda,

Onde estavam as virgens? Eu não conhecia nenhuma. Só adolescente, neófitas, indecisas ou indefinidas, medrosas ou meticulosas, tentando ocultar suas tendências; namorando e espremendo-se com rapazes nas árvores, nos muros, nos becos, nas aulas práticas de sexo, mesmo quando espichavam para mim um olhar inconfundível de identificação. Uma lésbica nunca enganava outra lésbica, por mais sutil que fosse em ocultar sua tendência, isso eu podia jurar – e aí da mulher que caísse sob a mira do meu olhar, não escapava. (p. 66).

Essa capacidade de colocar em seu discurso literário a crítica do próprio sujeito lésbico, ou seja, reavaliar a postura de certas lésbicas *pasteurizadas*, fez de Cassandra Rios uma autora controversa e paradoxal. Se por um lado tornava-se pioneira da literatura homoerótica feminina no Brasil, com obras recheadas de relações amorosas entre mulheres que chocavam, provocavam um público ainda não habituado a esse tipo de leitura, por outro,

moldava/moldou um gosto sutil à leitura dessas obras que tinham como temática principal a relação amorosa entre pessoas do mesmo sexo.

No entanto, seus livros escritos num estilo muitas vezes rotulado de simplório, chulo, de linguagem pobre e gramaticalmente frágil, primavam pela análise dos sujeitos no que de mais íntimos eles tinham. Um desses momentos de sua literatura está bem lembrado no seguinte fragmento do romance **Nicoleta Ninfeta** (s/d, p. 19), quando a personagem Adriana tece o seguinte comentário:

Falhas de personalidade. Eu tenho muitas. No mundo em que vivo, das pessoas que eu menos conheço sou eu mesma. Difícil entender este meu desabafo inesperado, esta filosofia que se originou de um estado de alma depressivo, angustiado, cheio de revoltas e medos, pelas surpresas que a inconstância e a pressa trazem. (RIOS, s/d, p. 19).

É das angústias de almas que gritam em tom depressivo, que falam muitos dos livros de Cassandra. Sua filosofia, enquanto intelectual posta em dúvida pelos seus opositores, questiona o rotineiro e a mesquinhez de alguns pseudo-intelectuais que faziam questão de colocá-la no rol de mulheres “pervertidas,” bem como ameaçadora da moral pelas suas posturas ideológicas.

A obra ficcional de Cassandra, que compreende um total de 40 a 50 livros, produzida entre as décadas de 1948, ano de publicação de *Volúpia do Pecado*, primeiro romance lésbico da autora, quando ainda tinha 16 anos, a 1980, configura-se como um libelo histórico-cultural para as gerações pós-ditadura, por ser uma literatura que traz em seu cerne o anseio de representação de uma minoria sexual (mas não apenas) em busca da construção de uma subjetividade, mesmo se sabendo “líquida”, segundo

colocações de Bauman (2001), ou, como no raciocínio de Denílson Lopes (2002, p. 137), "uma literatura demasiado presa a uma intenção de documentar a realidade, marcada por um fascínio intelectual pelo mundo dos marginalizados, incorporando até recursos alegóricos".

É de fascínio pelos que estão à margem que fala, "também da margem", a escritora Cassandra Rios. Isso está patente, apesar de todas as dificuldades, durante todos os anos de opressão, no prefácio do livro "Mutreta" (1972, p. 5), quando Cassandra Rios diz que:

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

Vale aqui, entretanto, reportarmo-nos a certas características cassandrianas, levando em conta a consciência de uma autora que sabia da dificuldade para uma mulher, mesmo branca, de classe média, escrever, fazer literatura no Brasil nas décadas de 60 e 70, sob a égide do regime militar. Rios buscava não se enganar, queria apenas inscrever-se, enquanto sujeito lésbico, no contexto rígido da heterossexualidade; quebrar tabus, falar o estereótipo da lésbica machão, sujeito "indefinido", "alienígena", pelo menos nos termos de Leila Mícolis. Talvez por sua postura, de não se considerar feminista, de não pertencer a certos grupos de representação minoritária, ela sabia que, só a partir de sua literatura, poderia alcançar seus objetivos fazendo-se frente, com seu discurso ficcional, à ordem "heterossexual compulsória" (cf. BUTLER, 2008).

Desse modo, pensando no valor da literatura de Rios como uma arma e/ou mecanismo de identificação das chamadas minorias sexuais, por mais que ela dissesse não levantar nenhum tipo de bandeira, comungamos com Santos (2005, p. 179), uma vez que, “numa época de contexto sociocultural de enfrentamentos, a linguagem e a literatura de Cassandra Rios têm valor cultural e histórico de resistência, pois documenta histórias apagadas pelo sistema de repressão [...]”. Ela parecia bastante ciente de seu papel enquanto escritora, enquanto essa voz que ousou, do lugar social em que se encontrava, apossar-se desse poder discursivo.

É bem verdade, portanto, que era desse discurso que tinham medo os guardiães da moral, logo era preciso controlá-lo, domesticá-lo, vigiá-lo e/ou punir aqueles que desobedecessem à ordem estabelecida.

Nesse sentido, o discurso da sexualidade é um discurso que precisava ser mentido sob vigília, o corpo precisava estar sob vigília constante. E é contra esses poderes instituídos que se levantou, à duras penas, a literatura de Rios. “A segregação das personagens (e de Cassandra Rios) representa o controle agressivo do padrão estabelecido como identidade sobre aquele que infringe as normas preestabelecidas” (AZEVEDO, 2008, p. 174). Toda sua postura subversiva dos padrões heteronormativos será alvo das malhas de vários setores da sociedade. A igreja, a polícia, a imprensa, a própria família, enquanto instituição, o estado, esse monstro hobseano, ou mesmo seus pais; numa palavra, o poder jurídico, chamado por Foucault (1979, p. 45), de “panoptíco”, que vigia o discurso, assim, essa autora será conduzida, de acordo com as normas vigentes da moral, a um ostracismo

intelectual que durará em torno de duas décadas de “silêncio literário” (CASTRO LIMA, 2006, p.2).

Entretanto, Cassandra Rios, após o longo período de censura, de controle discursivo, volta à cena literária e, apropriando-nos mais uma vez de Castro Lima (2006), “Rios retorna com uma segunda autobiografia, **Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra** ¹, doravante identificado com as iniciais (M.F.C), dois anos antes de sua morte que, coincidentemente, acontece no dia 8 de março de 2002, no dia em que se comemora o dia internacional da mulher.

Alguns pontos significativos da vida literária de Cassandra Rios que nos chamaram a atenção e achamos pertinentes serem colocados aqui, dizem respeito ao fato de se tratar de uma mulher lésbica que escreveu ficção num momento da história brasileira que era quase impossível encontrar um espaço que lhe coubesse como autora, haja vista o arquétipo da mulher sociável restringia-a a um espaço doméstico. Ir contra essa lógica implicava à mulher ter de arcar com as consequências de seus atos, daí os finais trágicos, não apenas em obras de natureza lesbiana, como nos livros de Cassandra, mas na literatura como um todo, que traz personagens femininas contrariando a norma estabelecida.

Ainda dentro desse fator de importância de Cassandra no cenário literário lésbico, inclui o fato de Cassandra ser uma homossexual, mas não escrever apenas sobre temas homoeróticos e sim, como bem sugerira Bezerra

¹ Obra autobiográfica, relançada pela editora da própria autora, em 2000, marcará o retorno, após 20 anos de silêncio literário, da escritora Cassandra Rios. Nessa obra, ela faz considerações pertinentes ao que concerne sua vida, sua condição de escritora lésbica, sua relação com a família e com os setores da sociedade que vetaram, por duas décadas, sua ficção, deixando entrever nas entrelinhas discursivas, vez ou outra, a angústia, e a mágoa para com aqueles que a perseguiram injustamente.

(2006), sobre “sexo, transexualismo, preconceitos, tabus sexuais e sociais”, relações homo e heterossexuais, religião, pedofilia, prostituição, trafico de influencia, enfim, Cassandra é um duplo de mulher, duplo de autora, uma mulher que num contexto de produção da literatura lesbiana no Brasil emerge como uma “mulher diferente” de tantas outras de seu tempo e de após o seu tempo. Se, como bem sugere Santos (2003), ela “aparentemente adotava a percepção do opressor”, achamos ser mais um de seus recursos de narradora que se inscreve² consciente e estrategicamente frente aos padrões heterofalocráticos e essencialistas, no desejo de atenuar modelos opressivos agregados à sociedade ao longo dos tempos.

Um segundo fator motivador de nossa atenção está ligado à sua escrita, enquanto um discurso que possa soar ambivalente, e uma consciência crítica e autocrítica do papel da mulher oprimida que, de certa forma, vai de encontro a postulados de uma teoria feminista, uma vez que para o *eu* narrador de Cassandra:

A feminilidade não consiste no fato de a mulher ser uma heterossexual ou uma homossexual. Sou antifeminista. A mulher não precisa sair por aí empunhando estandarte para gritar seus direitos de igualdade junto ao homem. Mais vale a mulher que reconhece e aceita os conceitos estabelecidos pela diferença entre os dois sexos, e individualmente luta pelas suas condições para que estas se tornem mais favoráveis e consegue tudo por esforço próprio, do que a que rompe laços, arma-se e reclama aos berros por uma posição de igualdade, pois com isso está comprovando sua inferioridade, caindo na suspeita de que no lugar do coração ela tem um tanque de guerra. (RIOS, s/d. **Nicoleta Ninfeta**, p. 25).

² A noção de “inscrição” aqui suposta deriva das considerações de Dominique Maingueneau (2006, p.63) em seu livro *Discurso Literário*, quando ele vê a “inscrição” como algo exemplar e que não seguem apenas e necessariamente os códigos gráficos, é estendido aqui, em nossa pesquisa, como o sujeito que se *inscreve* social e psicologicamente no seu contexto de vivencia, aquele que se inscreve por realizar práticas socioculturais e interativas entre os demais membros de uma comunidade.

Para Judith Butler (2008), feminista radical, “parece necessário repensar radicalmente as construções ontológicas de identidade na prática política feminista, de modo a formular uma política representacional capaz de renovar o feminismo em outros termos”. Isso implica dizer que é preciso alocar novas discussões em torno das questões de gêneros uma vez que o movimento feminista, em suas bases, é tradicional no que concerne à valoração do gênero (*gender*), mantenedor da dualidade binária macho/fêmea. O fragmento acima, de Cassandra Rios, corrobora a posição crítica de uma escritora no que se refere às questões de gênero e repensa o lugar da mulher distante dessa “guerra dos sexos”. Sendo assim, citando Touraine (2007, p. 41), “cabe às mulheres construir-se como mulheres e por sua vez transformar *esta mulher para o outro em mulher para si*”.

Creio, portanto, que a escrita cassandriana abre um precedente para essa mulher, seja ela heterossexual ou homossexual, pois, em sua escrita, operam mecanismos discursivos articulados por uma estética viabilizadora de novas posturas do sujeito feminino, contribuindo para o que falou Antonio Candido (1995, p. 53-80), acerca de o romance “se basear numa relação entre o ser vivo e o fictício, manifestada através da personagem”.

Sua literatura vai se configurar como um marco no contexto das produções de temática homoerótica. “Apesar de não ter sido a primeira a descrever gays e lésbicas na literatura brasileira, Cassandra foi o primeiro autor que não retratou o assunto da homossexualidade como uma patologia ou um vício moral [...]” (SANTOS, 2003, p. 22).

Nesses termos, seus livros vão abordar o tema da homossexualidade na perspectiva de que a arte pode escolher “tudo quanto a

ideologia dominante esquece, evita ou repele (BOSI, 2002, p. 120), e fazer dessa “matéria prima” cultural, negada pelos valores dominantes por parecerem inadequados e/ou inapropriados, sua construção ficcional. Rios é esse construtor de signos, “esse catador de cacos (excluídos) da história”, como se refere Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 53), a partir das considerações de Walter Benjamin, a Charles de Baudelaire, o poeta que trata dos reais habitantes das grandes cidades.

A construção social da diferença entre os sexos vai estar constantemente sendo posta à prova na obra de Cassandra Rios, e isso se deve a seu caráter de escritora inquieta, inconformada, combativa e, acima de tudo, por ser perseverante no seu projeto literário, não aceitando o controle exercido por uma “polícia dos enunciados” (FOUCAULT, 1988, p. 23), à sua literatura, e não se prendendo a modismos lingüísticos que apenas contribuiriam para o empobrecimento de sua arte.

Parafraseando os comentários de Denílson Lopes acerca do escritor João do Rio, Cassandra é essa *escrita* que escuta a alteridade, dos excluídos e dos incluídos, ela é a escuta de uma cidade, onde se percebe os mais diferentes espaços sociais e, desses espaços emergem as mais diferentes performances da subjetividade humana; indo do alto burguês bem sucedido, ou seja, padrão social recorrente na maioria de suas obras, passando pelo indivíduo negro e pobre; pelo vendedor de leite suburbano que, quando não é assassinado, como no poema “O leiteiro” de Drummond, é o assassino, como no romance policial, **Uma mulher diferente** (2005).

Nesse sentido, Cassandra ousou desafiar seu tempo e tornou-se uma das autoras que mais vendeu literatura lesbiana, chegando à cifra de mais

de 300.000 exemplares por ano. Ela, com uma obra ficcional vasta, tendo muitos de seus livros proibidos e excomungados pela igreja católica, não deixou escapar o fio da meada de seu projeto literário que era, de acordo Castro Lima (2006, p. 14), corroborar que “seus personagens não passam pela narrativa sem questionamento, refletem sobre si e sobre sua atuação no mundo de forma crítica,” mesmo que para isso ela, Cassandra, seja silenciada, tirada do cenário intelectual brasileiro, tendo que recorrer a pseudônimos masculinos, “uma vez que suas percepções de resistência eram perigosas e proibidas na época da ditadura” (SANTOS, 2003, p. 18). A literatura de Rios subverte a ordem dita canônica do discurso litero-patriarcal; na interseção da biografia pessoal, discursos sociais e ficcionais, a autora possibilita uma releitura das questões concernentes aos conceitos e preconceitos que segregam os indivíduos *diferentes* em guetos ou grupos de *entendidos*.

Com isso Cassandra Rios pode ser definida como uma arquiteta de tipos humanos. Seus personagens vão refletir e ser o espelho de uma geração oprimida por um regime autoritário que determinava o que devia ser visto e ouvido em matéria de arte. Toda uma produção de protesto, ou de não aceitação das normas ou da cartilha dos militares do golpe de 64, irá segundo Moraes e Lapeiz (1987, p. 14), ser relegado a uma “espécie de diálogo de comadre”, e é diante desse patrulhamento ideológico das forças do governo que Cassandra Rios vai continuar insistindo em sua arte. Ela parece acreditar na teoria de que é na ficção que o leitor distancia-se de si mesmo e aproxima-se da realidade, podendo, dessa forma, questioná-la. Assim sendo, de acordo com Anatol Rosenfeld (1995), “as personagens, na obra literária, interagem em um contexto religioso, moral, político e social, e aí se debatem em conflitos”.

É justamente isso que encontramos nos livros de Cassandra: uma galeria de personagens se debatendo em conflitos. Intrigas, adultérios, drogas, homicídio, suicídio, classe média e classe abastada problemáticas e decadentes, destes temas tratam os romances de Rios, desses temas vivem seus personagens.

Dessa forma, ela, como escritora lésbica, não se prendia a nenhum modismo literário que se tornará comum algumas décadas após, isto é, uma tendência de autoras lésbicas do século XXI a criar “vidas cor-de-rosa, ou rosas para meninas³” como aludira em seu livro **As heroínas saem do armário** (2004), a escritora Lucia Facco, ao se referir às edições GLS, uma vez que para essa pesquisadora e também autora de romances lesbianos publicados pelo mesmo selo editorial, “é interessante podermos, por alguns minutos, nos projetar em personagens contentes e felizes da vida, com a sua homossexualidade, mas, que pode soar falso” (FACCO, 2004 p. 39), ou seja, na concepção de Blomm (2001, p. 36), “isso reduz o estético a ideologia, ou na melhor das hipóteses a metafísica”.

Assim sendo, o trágico em Cassandra surge à revelia a essa pretensa metafísica “baça”,⁴ conforme conceito utilizado por Adorno, uma vez

³ As expressões “vidas cor-de-rosa”, ou “rosas para meninas”, empregadas pela escritora Lucia Facco em seu livro “As heroínas saem do armário” (2004, p. 39), acentuam, de certo modo, uma postura crítico-paradoxal ao que se refere às edições GLS, pois para ela “é uma faca de dois gumes”. Sabemos que essa autora também publica por esse selo, mas é taxativa quando se refere a esses mundos utópicos moldados com tintas coloridas e, muito das vezes, distante da realidade. Um exemplo pode ser dado com o romance “A vila das meninas” (2000), da escritora paulista Stella Ferraz, espécie de paraíso perdido para jovens lésbicas.

⁴ No ensaio, *Primas: La crítica de La cultura y La sociedad*. Barcelona: Ariel, 1962, sobre “engajamento” Adorno discorre acerca de um processo de “desrealização” a que o indivíduo é submetido na leitura de certas obras que militam em questões relacionadas ao “trauma” e ao “horror” que, segundo o autor, ao invés de contribuir para uma alteração do conformismo sócio-crítico do mesmo, “conforma-o” no que ele chamou de uma metafísica “baça”. Se por um lado, seguindo essa perspectiva, a literatura do trauma levava o indivíduo a cair num plano de letargia crítico-social, imaginemos as obras de temática

que vai de encontro a esse universo moldado sob uma *mimese* acalentadora e romantizada do sujeito lésbico, dificultando, portanto, a instauração de uma *estética gay*⁵, dispensando, aqui, os implicadores e complicadores teóricos que, de certo modo, subjaz nesse construto (cf. GARCIA, 2004, p. 147-161); pois matando seus personagens principais ou apresentando-os como drogados, (veja Andréia no romance **As traças**, 2005), ou travestis assassinados (cf. **Uma mulher diferente**, 2005), sem esquecermos da personagem Flávia, uma criança de sete anos que comete homicídio em **Eu sou uma lésbica** (2006), fala do “fatídico” da vida, do irreversível que, por mais que lutemos, estamos intimamente ligados à tragédia como o outro lado da existência. Falando, a partir de seus personagens, desse trágico ontológico, Cassandra Rios eterniza-os e eternizando-os ela glorifica a luta dos oprimidos.

De outro modo, Cassandra Rios não visava apenas à catarse em suas obras; finalizar seus romances de forma trágica, é dizer que a opressão subsiste apesar do que possa ser conquistado em termos de “liberdade”. Por outro lado, se esse apego ao trágico soa pessimista, por outro, suas obras primam, também, pela reflexão filosófica, social e cultural de sujeitos os mais variados. No romance **Nicoleta ninfeta** (s/d), já citado noutros momentos

homoafetiva que, no seu processo inventivo, elaboram, vez por outra, personagens e situações que não representam uma possibilidade de ruptura, pois os conflitos narrados, sem força existencial, não reclamam uma releitura e/ou deslocamento desses indivíduos em sua trajetória de (auto) descobrimento. Os conflitos nas narrativas humanas é algo imprescindível e reelaborá-los em cores utópicas é o mesmo que seguir “o coelho” de Alice e entrar num mundo de fantasias e “verdades oníricas”.

⁵ A discussão em torno de uma “estética gay”, “para além do construto filosófico”, como sugere Wilton Garcia, é tão complexa quanto se falar numa “dicção gay”, no “homodiscurso”, ou “homotexto”, e mesmo, o “homoerotismo”, este termo bem mais empregado na contemporaneidade no contexto das pesquisas gays do que os demais, porém, sabemos serem idéias teóricas que ainda estão sendo sutilmente alocadas nesse processo de discussão. Sendo assim, Garcia (2004), empreende suas considerações em torno da estética chamando a atenção para a complexidade do assunto que remonta às tradições filosóficas de Kant, de Hegel, ou mesmo de Adorno, e tenta (re) aplicá-las e/ou (re) alocá-las no contexto flutuante e dinâmico da contemporaneidade e da literatura de temática gay.

dessa dissertação, o qual identificamos como um romance de tese, a autora faz inúmeras divagações acerca do sujeito feminino, revelando-nos um *alter-ego* referenciado por um *homodiscurso* em primeira pessoa, que leva, nós leitores, a acompanhar sua personagem principal no processo de afirmação de sua identidade sexual. O seguinte fragmento da obra citada ilustra bem esse processo:

Bater. Verbo transitivo. Bater em mim. Uma direta. Uma intenção. Uma revelação. Caíra daquele olhar que *batera* no meu. Ela se afastou e apoiou-se na sua mesa. Suspirou fundo e soergueu os ombros. A saia subiu. As coxas apareceram mais. Meus olhos bateram nas coxas roliças. Meus lábios ficaram secos. Era uma mulher. Desejável. Estava olhando para mim. Senti meu sangue acelerar nas veias. Uma força renovava-se. Reativava-se a energia queimada. Alguma coisa em mim começou a latejar. Desviei o olhar.

Ou mesmo,

Ela não acreditou. Não fiz caso. Eu estava embaraçada com o olhar da professora. Estava tomando conhecimento de que os cento e tantos alunos também estavam reparando nas atitudes comprometedoras que revelavam bem o que nós éramos. Duas lésbicas identificando uma a outra. (RIOS, s/d, p 37).

Observando-se atentamente os excertos acima percebemos a predominância de todo um ritual de conhecimento e reconhecimento que é narrado pela personagem na identificação de uma identidade sexual lesbiana. Olhares são trocados, insinuações à distância, facilitações premeditadas de posições corporais, enfim, tudo que leve uma e outra, ou o alvo do desejo sexual, identificar-se na sua preferência homoafetiva.

Vemos que o discurso da personagem se constrói a partir de uma linguagem erotizada em que as partes do corpo da outra, as posturas físicas, o

olhar desejoso, sustentam o cenário da relação entre ambas. Postura como essa era imprópria para ser dita e, pelo menos, pensada, por uma mulher.

Cassandra pagou um preço alto por sua coragem de enfrentar a ordem vigente. Mas nada parecia impedi-la de falar do erotismo, do desejo, do amor entre mulheres, mesmo que para isso ela usasse de pseudônimos os mais diversos. Isso transparece nesse fragmento autobiográfico quando a autora deixa entrever seu repúdio a repressão à sua atividade de escritora:

Usei pseudônimos estrangeiros, pelo que senti está prostituindo 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 os 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 Jornal, afinal não eram Rios, mas eram Rios em outros idiomas, Rver's, Strom's, Rivier, Fleuve, etcétera!

Percebemos que a censura às suas obras não visavam apenas tirar de circulação sua escrita, mas principalmente a pessoa de Cassandra. Bastou que ela mudasse de nome e adotasse pseudônimos masculinos para que breves romances de cunho erótico fossem lidos por quem quisesse. Isso apenas vem corroborar o peso de uma cultura sustentada em bases heteropatriarcais que não simpatizava de modo algum com a possibilidade de uma mulher produzir literatura. Cassandra foi, como já afirmamos, criticada por diversos setores da sociedade, até por aqueles de quem ela falava na sua literatura. Segundo Azevedo (2008, p. 174), “foi acusada de sexista, contraditória, homofóbica”, até mesmo por outras lésbicas, por trazer em sua narrativa situações ambíguas do desejo homoerótico, ou mesmo, por o trágico e os finais (in) felizes de suas protagonistas soar como uma “punição” para

aqueles que se desviam da sexualidade heteronormativo. Partindo disso, comungamos com as colocações de Gomes (2008, p. 65), uma vez que:

[...] aquilo que tem sido lido como um final trágico pode ser deslocado e relido como um lugar de ruptura para a nova identidade de gênero, visto que toda narrativa apresenta seu *space-off*, aquilo que não está escrito, mas que o leitor pode acompanhar como se tivesse vendo o que acontece fora do quadro que está sendo narrado [...]

É interessante esse ponto de vista, principalmente no que se refere à narrativa cassandriana, por colocar em xeque e/ou em questão, certos construtos teóricos de construção identitária resvalando para uma noção de “não-pertencimento” identitário como crítica às estruturas patriarcais. O não pertencer é pertencer ao seu lugar e não desejar o lugar do outro. Em contrapartida, o argumento de Stuart Hall (2009, p. 110), é que:

As identidades podem funcionar, ao longo de toda sua história, como pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em “exterior”, em objeto. Toda identidade tem, à sua margem, um excesso, algo a mais. A unidade, a homogeneidade interna, que o termo “identidade” assume como funcional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro seja um outro silenciado e inarticulado.

Nessa problemática da identidade em que o sujeito que se encontra fora (do quê?), e almeja “pertencer” ou estar dentro (de quê?), o “não-pertencimento” poderia figurar como uma saída dessa *dialética ontológica* “do ser ou não ser”, pois na medida em que as práticas discursivas instituem o sujeito como sendo, até mesmo um “outro silenciado e inarticulado” Hall (2009), a noção de identidade fixa deixa de existir, pois não se concebe, não nessa

pós-modernidade, a construção identitária fora das práticas discursivas cambiantes, mutantes, ou de “celebração móvel” (HALL, 2005, p. 13). Cassandra é, portanto, esse sujeito que articula seu discurso de modo a abarcar as diferentes possibilidades identitárias. Não se restringindo apenas aos modelos heteropatriarcais a autora dialoga, a partir de suas personagens, com um leque significativo de subjetividades que se encontram na margem e fora dela.

Nesse sentido, Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios, mulher, escritora, lésbica, traçou com cores fortes, ora sendo “afeita a heterossexualidade” como dizem uns, ora mostrando-se na sua homoafetividade, o cenário da literatura homoerótica feminina no Brasil. Mesmo que em alguns momentos de sua carreira ela tenha se esquivado de se assumir como lésbica, nem mesmo permitir que seus pais lessem quaisquer livros seu, ela estava afirmando a condição humana, pois ser humano é transitar entre “as margens do rio” e ser a “terceira margem”, para assim confrontar-se com sua subjetividade livre das amarras homofóbicas (é possível?!), talvez em planos “outros”, pois para aqueles que buscam na literatura mundos utópicos e/ou imaginários, espécie de paraíso perdido, certamente se chocam, não apenas com obras de Cassandra Rios, mas também, de escritoras heterossexuais como Lya Luft, Adélia Prado, Helena Parente Cunha, já citadas acima que apresentam, também, a estética do trágico como a contraparte da existência humana.

Por fim, parafraseando o “texto/testamento” do ex-presidente Vargas, que pelo uso tornou-se um clichê, Cassandra Rios seria esse personagem (histórico) que, ao sair da vida, entraria para a história da literatura

homoerótica feminina; ocuparia seu lugar no contexto da literatura *underground* fazendo jus ao mito de mulher “condenada pelos deuses e pelos homens” a não ser acreditada em sua palavra. No entanto, a mulher, contrariando o mito, torna-se essa voz lesbiana no Brasil, discussão a ser detalhada no capítulo seguinte.

CAPITULO II:

2. CASSANDRA: O MITO, A MULHER E A LITERATURA COMO VOZ DO LESBIANISMO NO BRASIL.

2.1. Cassandra: “pioneira da literatura *underground* no Brasil” – fazendo jus ao mito?

Pensar a literatura em termos de cânone literário é dirigirmos nosso olhar para um conjunto de fatores de diversas ordens que definem uma obra literária como sendo de boa ou má qualidade. A esse respeito, Perrone-Moisés em seu livro **Altas literaturas** (1998), faz um levantamento de autores consagrados pela crítica literária e pertencentes ao cânone, uma vez que para

ela esse cânone, “por extensão, passou a significar o conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição”. Todavia, essa tradição vem ao longo do tempo, sendo (re) avaliada; novas perspectivas são agregadas a velhos conceitos valorativos que condicionavam/condicionam a obra literária tradicional a uma apoteose inalcançável por aqueles que, por não pertencer a essa “bolsa de valores das grandes letras (cf. Pascale Casanova), foram relegados ao lugar de literatura menor, marginal e/ou clandestina.

Assim sendo, sem nos estendermos em conceituações do que sejam essas “literaturas da margem”, convém que tracemos o marco histórico, de forma breve, do surgimento, aqui no Brasil, da literatura *underground* tendo em Cassandra sua maior representante. Segundo Santos (2003, p.), é “precisamente com as proliferações de regimes autoritários que o diálogo foi eliminado e a comunicação pública apreendida pelas Forças Armadas e seus agentes conservadores tentaram se apropriar e manipular a ‘verdade’ para seus próprios fins”.

Todavia, pensar a literatura num contexto de enfrentamentos como o das décadas de 60 a 70 do século XX, é nos direcionarmos, num primeiro momento, para uma produção artística genuinamente produzida por homens, só para em seguida alocarmos a produção literária do sujeito feminino, e aí, emergirmos com a produção de temática lesbiana da autora Cassandra Rios. Mas, o que justifica assim procedermos? Ora, se por um lado, a literatura produzida por autores como Carlos Heitor Cony, Antonio Calado, ou mesmo Fernando Gabeira (veja, o conhecidíssimo **O que é isso, companheiro** (1982)), caiu num marasmo político-ideológico fazendo com que esses “autores

discursivos” oscilassem entre posturas críticas não tão bem definidas, uma vez que, segundo o pesquisador Renato Franco (2003 p. 354):

[...] no início da década de 70 a literatura se viu forçada ou a elaborar intensa sensação de sufoco (“de esquarteramento”) que contaminava a atmosfera truculenta de então – tarefa que predominou na poesia, hoje chamada de “marginal” ou de “geração de mimeógrafo” – ou narrar os impasses do escritor que não sabia decidir se era necessário escrever ou fazer política, constituindo assim um tipo de romance desiludido [...]

Por outro lado, tínhamos figuras femininas no cenário cultural brasileiro que, por se tratarem de mulheres, tiveram, também de buscar, cada uma a seu modo, o meio de romper os impasses impostos pela censura da “época de chumbo” para não cair no anonimato artístico. Nesse contexto de ambivalência intelectual em que se encontravam alguns escritores da produção literária masculina no Brasil e que rendeu, pelo menos nas décadas pós 68, o epíteto de “cultura da derrota”, segundo afirmação de Franco (2003, p.354). Nesse contexto emerge o nome de uma escritora que, mesmo não tendo sido lembrada como devia, no que se refere às perseguições sofridas no período citado, buscou encontrar uma via de escape para suas inquietações, estamos falando, portanto, de Odete/Cassandra Rios.

Embora seu nome de fato fosse Odete Rios, o pseudônimo de Cassandra surge a partir de uma metáfora mitológica que, significativamente, faz jus à mulher que por muitos foi posta em dúvida e, por vários seguimentos da sociedade, desacreditada ou tachada de pornográfica.

Odete/Cassandra Rios é o mito recontado e/ou revisitado. Reza a tradição mitológica que o deus Apolo enamorou-se da jovem Cassandra e para o agrado desta o deus concedeu-lhe o dom de “profetizar”, mas como

Cassandra lhe recusasse Apolo cuspiu-lhe na boca, retirando-lhe o dom da persuasão, isto é, por mais que profetizasse ninguém acreditaria no que dissesse.

Contrariando, de certa forma, a lógica do mito, Cassandra Rios não perde sua força persuasiva, pois se assim fosse, ela teria caído num esquecimento voluntário de sua escrita e não compulsoriamente como ocorreu. Seu poder de persuadir, de criar polêmica em torno das questões homoafetivas, de questionar o “gueto”, vai ser o estímulo para a retirada dessa figura “anônima” - o gay e a lésbica – do espaço restrito à carnavalização e à inversão de performance sociais e sexuais, uma vez que, de acordo com Green (2000, p.335), esses indivíduos viam no “carnaval mais do que um ato de inversão, propicia a oportunidade para uma *intensificação* de suas próprias experiências como indivíduos que transgridem papéis de gênero e fronteiras sexuais socialmente aceitáveis o ano inteiro”. A esse respeito é também interessante as colocações de Santos (2003), para quem “a única representação de gays e lésbicas possível, ‘aprovada’ e publicamente reconhecida, era o estereótipo, uma imagem caricaturizada e perpetuada para e durante o carnaval”.

Seu discurso, transitando entre as performances heterossexuais e homossexuais, expressava a vontade de uma autora que não mediu esforços ao produzir sua arquitetura ficcional, mesmo que para isso, fosse, por muitas vezes, chamada de homofóbica, preconceituosa e sexista. Entretanto, predomina em sua literatura um anseio de falar da opressão a que suas personagens (e ela mesma) se viam reduzida. Numa passagem de seu livro autobiográfico **Mezzamaro flores e cassis** (2000), já referenciado neste

trabalho, Cassandra não esconde sua indignação contra seus censores e traça ironicamente o seguinte comentário:

Depois disso tudo perguntam-me por que parei! Eu não parei! Eu apenas estava esperando, sentada no meu jardim, se é que são capazes de entender os meus simbolismos, aliás, todos que quiserem os entenderão sem esforço algum. E fiquei, esperando e esperando. Passaram dez, quinze, mais de vinte anos. Eu estava sentada no jardim do meu mundo interior, aguardando que tudo voltasse ao normal, que baixasse a febre, que do mesmo jeito que surgiu fosse embora o enlameante vendaval. Que ocupasse a liderança em vendas, polêmicas, fama, um novo escritor. Coitado! Por certo, atrás dele, os abutres, meus perseguidores, esquecendo-se de mim, avançariam, mas... – Baixou a poeira como costume dizer, após o estouro da boiada, que estava escondida e disfarçada em seu curral. [...] (RIOS, 2000, p. 142)

O tom irônico com que Cassandra refere-se aos seus “perseguidores”, chamando-os de “boiada disfarçada em seu curral”, evidencia sua revolta de escritora impedida, por mais de vinte anos, de exercer a única coisa importante de sua vida: a literatura. Obrigá-la à clandestinidade, condicioná-la ao anonimato por longos anos de sua vida, vai fazer de Rios uma ferrenha opositora dos valores compulsórios que regiam a sociedade de sua época. Diante disso, ir de encontro às concepções que modelavam e tolhiam as diversas formas de amar do sujeito, será o empenho maior de Cassandra Rios. Seus personagens refletem acerca da condição homoafetiva e debatem-se em conflitos diante da “não aceitação”, pela sociedade, das diferentes formas de amar, como bem ilustra essa passagem do livro *Volúpia do pecado* (1974, p. 113), em que a personagem Lyeth discute com a amiga nos seguintes termos: “não vê que entre nós há um eterno impossível? Quando existe outro ser escolhido por Deus e que vigora nas leis da nossa sociedade?” Esse desabafo por parte da jovem corrobora a angústia de viver numa sociedade em

que não se cogita/cogitava a relação amorosa entre duas mulheres. Essas inquietações em torno da identidade sexual será a contraparte daqueles que lutam pelo reconhecimento de sua homossexualidade. Num pequeno romance intitulado **Longa carta para Mila** (2006), a título de exemplificação, a escritora Andrea Ormond, deixa entrever a partir de sua personagem o conflito do sujeito lésbico frente à ordem heterossexual. Os fragmentos retirados do livro reforçam o que se diz:

Bem, se fosse dona do meu próprio espaço, poderia assumir minha sexualidade sem culpas. A palavra culpa na minha cabeça agora se focava em um único símbolo: minha mãe. (p. 63)

Ou ainda

É difícil ser lésbica quando a única pessoa com que você tem vínculo familiar no mundo não sabe disso. (p. 63)

Os excertos acima, no mínimo confirmam a dificuldade de (con)viver, pelo menos para algumas adolescentes, com uma forma de amar que contraria o modelo que, histórico e estrategicamente, segundo Butler (1998), adquiriu o estatuto de verdade, de paradigma. Para tanto, frente a esses modelos é que se insurgirá a literatura de Rios, e por isso mesmo, será relegada ao esquecimento. Todo um aparato propagandístico se voltará para sua produção no único e exclusivo objetivo de conter a “avalanche” literária dessa autora que, como já citamos noutro momento dessa pesquisa, atingirá a quantidade de 50 livros publicados. Lançando livros, na maioria das vezes em pequenas editoras, pois as de porte elevados não queriam publicar seus livros, e financiando muitos destes livros, Cassandra enfrentou sua condição imposta

de escritora “proibida” e de livros “proibidos”, porque não podia mais parar, já havia chegado longe demais. A profecia que lhe fizera em criança a velha poetiza ao ler poemas seus, concretizava-se, Cassandra era uma mulher clandestina, escrevia clandestinamente; usava pseudônimos e como ela mesma falava “tudo é símbolo, a gente vive a criar símbolos e o importante é saber criá-los” (RIOS, **Censura**, 1977, p. 26).

Inscrever-se, mas na inscrição da natureza exemplar como aludira Maingueneau, que segue exemplo e dá exemplos, ou seja, o sujeito discursivo molda a partir de seu ato de fala seu lugar num contexto sociocultural e estende, para além de si mesmo sua visão de mundo e das coisas. Logo, em Cassandra Rios, seu compromisso para com o outro é instaurado a partir do momento em que ela dá vazão ao seu eu narrativo e cria situações de identificação de suas personagens e seu público leitor. Uma consciência de responsabilidade dela para com aqueles (des) viados da norma será a coluna de sustentação de seu projeto ficcional. “Seus textos de significados saturados transbordam os sentidos do leitor e produzem um ‘excesso’ que não pode ser controlado pelo paradigma dominante” (SANTOS, 2003, p. 25).

Cabe, por fim, ressaltar como fecho desse tópico, a consideração de Cassandra acerca de sua tarefa de escritora, pois para ela, silenciada por tanto tempo, “o que importa é a natureza do conteúdo! Assumir o papel de artista e recriar a si própria com verdades estéticas! Grande! Grandiosa! Por ser comum e não mito”. Logo, a autora não esconde seu desejo de se fazer (esteticamente) presente no discurso; ora, convenhamos, sob a camada de outro (s) discurso (s), ora, de forma aberta, sem meias-palavras, mas como

mulher comum, de carne e osso; para assim, vencendo o “castigo imposto a Cassandra mitológica”, salvar *rios* de poéticas.

2.2. Uma *poética* de RIOS! – discurso contraditório, ou “artemanhas” da linguagem?

“Reservo-me o direito de manter em sigilo os meus segredos, que não interessam a ninguém. Escapo dos secretos meandros de meu ser, para onde começava mergulhar, e onde por certo me perderia, fígada pelos meus remordimentos amorosos”. Essa fala retirada de **Mezzamaro, flores e Cassis** (2000, p. 25), acentua a postura contraditória e/ou paradoxal de uma escritora consciente da realidade cultural em que se encontrava e a comprimida num entre - lugar discursivo de impedimentos, tornando-a, portanto, num sujeito autor que mais polêmica levantou em torno das questões homossexuais. As querelas em que Cassandra Rios se envolvia na defesa de seu direito de cidadã, de continuar produzindo sua arte, apenas re-afirmava, no cenário político-cultural de então que, pessoas que tinham posturas “subversivas” como ela, deviam ficar em constante vigília do Estado e de seus mecanismos de controle moral. Mas, como continuar diante da opressão sem “prostituir a arte” como ela mesma afirmava?

Reservar-se ao direito de se manter em sigilo ou usufruir desse mesmo direito para falar, é uma garantia do indivíduo que vive nos moldes de uma constituição representativa. Durante a repressão política, principalmente, com a instauração do AI-5, em 1968, esses direitos foram basicamente suprimidos. A arte, e a literatura, de modo específico, que divergissem da

cartilha dogmática dos militares, sofria os mais severos castigos e eram marginalizadas, reduzidas a “conversa doméstica”, sem importância para pessoas “sérias”, logo devia ser excluída do contexto de vivência da sociedade que prezava pela moralidade dos costumes.

Cassandra Rios, consciente de seu papel no cenário social brasileiro, temia o risco que sua obra corria caso ela cedesse às pressões. O caminho, de certo modo, encontrado pela autora, para não corromper sua ficção, foi, assim achamos, modelar sua *poética*, não conforme os padrões estabelecidos pela ordem, mas articulá-la num discurso dual em que se percebe as mais diversas performances do sujeito, indo do homossexual ao heterossexual, do negro, do travesti, do bissexual, etc. enfim, comungamos com Santos⁶ (2000, p. 35), para quem,

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

Moldando, portanto, sua poética de forma a atender/abarcas as mais variadas condições sociais e identitárias do indivíduo, Cassandra se torna uma vanguardista da condição lésbica no Brasil. Adequar seu projeto ficcional a essa multiplicidade identitária a que se refere Santos, no excerto acima, é a “artemanha” que possibilitou a Rios da visibilidade àqueles que não se

⁶ SANTOS, Rick. *A Different Woman: class, identity and sexuality in Cassandra Rios 's work*. 2000 s.n. pág. Tese (de doutorado) – Universidade Estadual de Nova Iorque/ State University of New York, Binghamton, fevereiro, 2000.

encaixavam, que estavam à margem dos modelos ditos/tidos como os únicos a serem aceitos.

Segundo Castro Lima (2009, p. 67), “as obras de Cassandra Rios marcaram épocas e contam um pouco dessa história”. Para essa pesquisadora, enquanto James Green aborda em seu livro **Além do carnaval** (2000), sobre a presença da homossexualidade masculina no carnaval do Rio de Janeiro, ela, Cassandra, já nos mostrava a mulher lésbica, embora de maneira ficcional, num desses bailes populares do carnaval paulistano entre os anos de 1960 e 1970, e isso está de forma clara retratado no romance **Eu sou uma lésbica** (s/d).

Mas, o que nos chama a atenção, principalmente, a título de discussão nesse tópico, é a poética de Rios e sua elaboração a partir de um discurso dualista, “contraditório”, e mesmo, “paradoxal” no que concernem as questões homoeróticas agregadas ao sujeito lésbico. Para tanto, retomando Castro Lima (2009):

Os romances de Rios, dentro de um invólucro de romance 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 (CASTRO LIMA, 2009, p. 43).

Sendo assim, em sua literatura, Rios buscou jogar com as possibilidades da linguagem, invertendo posturas, falando do homossexualismo, ora num tom “preconceituoso”, ora defendendo uma posição favorável desses indivíduos que, como ela, viviam na mira dos padrões heteronormativos. Porém, como interpretar uma narrativa e um sujeito narrador

que constrói um discurso “de entrelinhas”, de “não-ditos”, de idéias aparentemente contraditórias, sem incorrerem no simplismo de identificá-la pura e simplesmente como uma auto-homofóbica e auto-preconceituosa? Ora, lendo sua narrativa nas entrelinhas. Buscando o não-dito como o dito discursivo. Cassandra subverte em tudo. Não era afeita à narrativa “modelada por bandeiras”, ela se posicionava nas diversas vozes ficcionais e, às vezes, com um *eu narrativo* “intolerante”, apenas evidenciava a intolerância daqueles que estavam no círculo de seu convívio social.

A esse respeito, são interessantes as colocações de Denise Portinari (1989, p 26), quando esta fala do discurso da homossexualidade feminina como “aquele que delinea uma feminilidade em revolta, ou como o lugar onde o signo feminino ensaia uma busca de si mesmo através da exclusão do termo masculino”. Todavia, excluir esse termo masculino para Cassandra não implicava ir de encontro ao homem, pois estaria reafirmando a velha disputa do binarismo macho/fêmea, comum, principalmente, em boa parte das teorias feministas.

Cassandra, entretanto, almejava com sua poética falar das relações humanas, algo que sempre lhe inquietou, sem se prender, para isso, a arroubos estilísticos e/ou gramaticais, com uma sintaxe “própria”, comprometida em apenas ser “escritora” (cf. M.F.C, 2000), ela moldou sua galeria de personagens vivendo os mais variados conflitos; a autora também criou, num verdadeiro malabarismo linguístico-literário, figuras que se debatiam nos desconfortos que lhes eram impostos pelos padrões sociais, concomitantemente recebendo epítetos de “rainha de lésbos”, “pornográfica”, “pervertida” e “pecadora”.

Na íntegra, o título de sua segunda autobiografia é **Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra**. Mas qual seria o pecado de uma autora que era ímpar, por ser “dupla”, paradoxal, contraditória? O pecado de Cassandra foi ter falado de maneira poética e erotizada da libido humana, ao mesmo tempo em que chocou os ouvidos sensíveis e policiados de indivíduos que se encontravam por traz da fina cortina dos falsos moralismos.

Num discurso despretensioso, no que se refere à forma de falar do amor lesbiano, Rios moldou sua *poesis* de forma a atender seu público alvo, isso não quer dizer que ela moldasse sua poética subestimando seu leitor, pelo contrário, ela tinha o maior respeito e dedicação na elaboração de sua arte, pois trabalhava minuciosamente seu texto, revia seus manuscritos num zelo comum a todo grande escritor consciente do papel de escritor, pois como ela mesma aludira: “arte para mim é força da natureza, a ação fundamental da minha vida, só o pensamento existe, interroga e responde” (RIOS, **Nicoleta Ninfeta**, s/d p. 7).

Sua inquietude para como o ato de escrever revela uma pessoa meticulosamente compromissada com o ofício, pois segundo ela mesma:

Poderia, claro que sim, resumir tudo, dizendo que me profissionalizei pelo exagero do exercício de escrever, não poderia ser de outra forma, que fui dormir com investimentos, dos rendimentos dos meus trabalhos e acordei proibida, cheia de problemas, caçada como bicho, pelo ódio que deflagrou a perseguição contra minha Literatura. Poderia desabafar sem filosofar, seca e sucinta ir direto ao assunto, deixar as interpretações e sensações a critério do caráter do leitor, mas não seria autêntica! Não pensem que sofro muito pelos danos e perdas financeiras. Apenas me esfolo um pouco, sou prática, simplifico as coisas, *me* amoldo e me adapto, só eu sei o quanto Deus me ajuda! (M.F.C. p. 153)

Percebemos nesse fragmento, não apenas o tom de desabafo da autora, mas, essencialmente, questões pertinentes quanto ao labor com que Cassandra se empenhava na construção de sua obra. Notamos pela sutileza da linguagem, recurso peculiar a essa escritora, marcas de uma resistência aos mecanismos de poderes instituídos da sociedade. Ser simples no trato com as palavras era ser lida por muito mais leitores, era falar a língua destes sem comprometer para isso o “belo” poético. Entretanto Cassandra “acorda-se” proibida, limitada, delimitada. O que fazer? Enquadrar sua escrita num modelo de sobreposição, ou seja, escrever em “camadas textuais”, textos sobre textos, aprender o recurso do não-dito, do silêncio discursivo como forma de driblar a censura e, ao mesmo tempo, salvaguardar sua literatura das malhas do “Ato Institucional de nº 5” que passou, então, a regular a arte e alguns artistas de natureza esquerdistas dos mais variados seguimentos culturais: MPB, cinema, teatro, enfim, tudo que de uma forma ou de outra mostrasse insatisfação em relação ao sistema político vigente.

A esse respeito, em seu livro **As formas do silêncio** (2007), Eni Puccinelli Orlandi, chama a atenção para o não-dito discursivo e o silêncio imposto como configuração de outra forma de falar num contexto hostil às práticas interdiscursivas, “a censura, tal como a definimos é a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas, isto é, proibem-se certos sentidos porque se impede o sujeito de ocupar certos lugares, certas posições” (ORLANDI, 2007, p. 104). Resta a Cassandra Rios as “artemanhas”, os malabarismos linguísticos, falar, vez por outra, na língua do opressor, como já salientamos; parecer contraditória, ser feminina e ser admiradora do gênero masculino por não invejá-lo, mas ser tão somente, *diferente*, ser si mesmo com

sua arte e sua consciência feminina, compreendendo “as supostas limitações” do sujeito feminino sem fazer “queda de braço” com o sexo oposto e admirando sua condição de mulher que se emancipa a cada dia, sensível e sensual, pois a sensibilidade é uma qualidade nobre de qualquer sujeito.

Nessa perspectiva, Cassandra Rios criava seus personagens de maneira tal que revelavam mais que metáforas da condição humana. Numa espécie de prefácio a um de seus romances, tecendo comentários acerca do ato de criação de suas personagens, Rios faz o seguinte comentário:

Eu amo os personagens que crio, mas nem por isso os divinizo pela sensibilidade cega, derrubo-os pela minha verdade, sem pretensões para desculpas hipócritas, mas pela indução ao lógico e ao inevitável. Jogo-os como a sentença que exclui o criminoso da sociedade para as tristezas incomensuráveis do resultado final dos seus erros. Pecado? Prefiro o vocábulo que define melhor os atos impensados ou os momentos de insensatez do ser humano, erro. E o que é certo ou errado? A pergunta milenar que levanta filosofia: o amor de um ser pelo outro ou o modo de amar. Talvez tenham me condenado sempre porque a nada condeno, mas respeito e sempre justifico. (RIOS, s/d, p. 8)

Diante dessas colocações cabe observarmos determinados pontos que são característicos da escrita cassandriana, pois em seu ato criador, Cassandra modela suas personagens de forma a não envolvê-las numa camada de sentimento superficiais que não condizem com seu propósito de falar de mulheres “reais” que sofrem, se angustiam, choram, se desesperam ante o sofrimento da vida. Desse modo, sua literatura indo além das pretensas literaturas de “orientação feminista”, que não reafirma outra coisa senão, a velha discussão de um texto/corpo feminino guerreando contra o dito patriarcalismo, vai nos lembrar das Adriana, Lyeth, Ires, Ana Maria (homem mulher, mais mulher), Débora, Flávia, etc,. Mulheres despidas do

sentimentalismo romântico e piegas, herança do século XIX, mas que, com as cores de uma poética “cáustica,” são mulheres que desejam se inscrever como nessa passagem do romance **Tessa, a gata** (1979), em que a personagem protagonista deixa clara a vontade de se mostrar para além dos limites do seu eu:

Chego até a pensar que seria bom se eu fosse escritora, se tivesse capacidade para escrever um livro! Que história contaria! Mas, como já ouvi tanta gente dizer: toda vida é um romance! A idéia fica para lá. Mas o meu! Credo, senhores! Que empáfia! Eu teria começado como um dia que sai dos braços da madrugada, úmida, começando a aquecer-se ao sol, para terminar numa tempestade (RIOS, 1979, p. 9).

Cassandra é a autora que busca dar a visibilidade necessária ao sujeito lésbico para além dos limites da homossexualidade masculina. “O espaço conferido à literatura homoerótica ainda é, para a sociedade essencializada como heterossexual, o espaço privado ou a margem, isso ocorre porque o discurso literário é androcêntrico” (AZEVEDO, 2008, p. 176), o material simbólico e/ou o imaginário construído e mantido ao longo do tempo, é masculinizado e, para a literatura lesbiana, cabe pouco espaço de circulação.

Entretanto, no final do século XX, e principio de século XXI, os meios de comunicação de massa irão se prestar à divulgação da temática homoerótica, mas ainda evidenciando as relações homoafetivas masculinas, deixando às lésbicas, ser retratada, vez ou outra, em momentos fragmentados de capítulos de novelas, em letras de canções, alguns filmes como, por exemplo, o romance **Tessa, a gata** de Rios, traduzido para o cinema em 1982, por John Herbert. São momentos ímpares da discussão lesbiana que

transcende o contexto literário, aponta outras possibilidades de divulgação/propagação do discurso homoerótico masculino e feminino.

Nesse sentido, o texto literário de Cassandra Rios operando com a multiplicidade temática, emergindo com uma linguagem de camadas superposta, salta aos olhos do leitor o múltiplo signo lingüístico, as artemanhas autorais, a façanha de artista que apenas buscava se inscrever, libertar a si mesma, livrar sua arte, sua poética e sua metáfora dos olhos daqueles que não a compreendiam, pois, mais uma vez dialogando com Orlandi (2007, p. 104),

Assim concebida, a censura pode ser compreendida como a interdição da inscrição do sujeito em formação discursiva determinada. Conseqüentemente, a identidade do sujeito é imediatamente afetada enquanto sujeito-do-discurso, pois sabe-se, a identidade resulta de processos de identificação segundo os quais o sujeito deve-se inscrever em uma (e não em outra) formação discursiva para que suas palavras tenham sentido. Ao mudar de formação discursiva, as palavras mudam de sentido.

Por isso, Cassandra era fiel ao seu discurso. Sua poética reflete essa vontade de manter a fidelidade discursiva para falar da verdade, a sua verdade, e assim, ser levada em consideração, pois há muito que o mito foi substituído pela mulher de carne e osso, pelo discurso que não muda de sentido por ter se inscrito em palavras e gestos, ter rompido os limites da censura e se configurado na metáfora do desejo gay.

CAPÍTULO III

3. AS PERSONAS FICCIONAIS DE CASSANDRA RIOS: UMA LEITURA DO AMOR ENTRE PERSONAGENS FEMININAS NO ROMANCE AS TRAÇAS.

3.1 No limite da "dúvida": descobrindo a (homo) sexualidade

Na teoria do romance apregoada por Georg Lukács (s/d, p. 16), "o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesmo", que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria história enquanto humano.

Partindo desse pressuposto teórico, importante por seu grau de veracidade, pois os protagonistas nos romances empreendem sempre uma aventura, seja de natureza física, seja metafísica, as personagens romanesca de Cassandra Rios atendem, certamente, a esse modelo de herói moldado

numa tradição folclórica e estrutural, na perspectiva proppiana do termo, por efetuarem uma jornada de conhecimento e/ou autoconhecimento na busca incansável da afirmação de sua subjetividade.

Ainda nos referindo aos personagens protagonistas das narrativas como aqueles que empreendem uma jornada de auto-afirmação e, como tal, são partes essenciais nesse processo, concordamos com Candido (2007, p. 53-54), para quem:

O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e os valores que o animam. [...] A personagem vive o enredo e as ideias e os torna vivos.

Assim sendo, o romance **As traças** (2005), não sendo contrário a essa lógica do texto narrativo, principalmente no que se refere a seus personagens, traz a protagonista Andréa, adolescente de classe média paulistana, empreendendo uma jornada de descoberta de sua homossexualidade, em meio a um ambiente extremamente fechado às práticas de amor que contrariam o modelo socioculturalmente reconhecido.

Por se tratar de um romance que teve sua primeira edição lançada na década de 1970, portanto, há mais de três décadas, é importante levarmos em conta o contexto histórico e social de produção dessa obra, pois, como já afirmamos, pensar a obra de Cassandra Rios é pensá-la no contexto hostil em que essa autora sempre produzia seus livros.

A esse respeito, de acordo com Azevedo (2008, p. 173), “quando se fala em literatura brasileira vulgar e pornográfica, quase sempre cita-se o nome de Cassandra Rios”, ou seja, essa redução da autora a mera escritora de

literatura de “baixo calção”, reduzida à literatura marginal, por ser de temática homoerótica, será a *via crucis* dessa mulher que, não buscava outra coisa senão, através de sua escrita, tratar da invisibilidade das lésbicas, mas não somente destas, para assim, dar visibilidades àqueles que estavam à margem dos discursos.

O romance **As Traças** apresenta um enredo aparentemente simplório, cujo ambiente onde se passa a história é constituído por uma família de características burguesas que vive a rotina entre trabalho, escola e atividades domésticas.

A bem da verdade, os romances de Cassandra Rios trazem esse modelo de família que é o ponto de partida de suas tramas; é o espaço social em que a autora discorre acerca das relações intersubjetivas de suas personas ficcionais. Por outro lado, nos primeiros capítulos do livro em questão é perceptível a preparação do “cenário”, bem como dos atores que irão atuar “no trágico romanescos⁷”, o qual este, em Cassandra, se configura como um dever para suas personagens, comumente, fatalizadas por desobedecerem à norma estabelecida.

Inicialmente temos contato com o ambiente escolar da personagem Andréa, que, de certa forma, corroboram modelos rígidos de educação e que nos lembram as velhas estruturas panópticas do poder instituído. A jovem recém- chegada à escola estranha a forma como os colegas são tratados no

⁷ Essa noção de “trágico romanescos” que empregamos aqui no que se refere aos finais in-felizes das personagens cassandrianas, refletem o caráter paradoxal da escritora em muitos de seus romances, o que vai lhe valer a crítica de preconceituosa e homofóbica. Talvez, por isso, se justifique o esquecimento da autora, no século XXI, por editoras propagadoras da literatura homoerótica feminina, como é o caso da Editora GLS, em detrimento a publicações feita em 2005, 2006, por editora de grande portes como Brasiliense, Record, etc. sob a organização do pesquisador Rick Santo.

momento preciso de entrarem na sala de aula. Os mesmos deixam transparecer, de forma irônica, uma insatisfação quanto a esse modelo de controle exercido pelos diretores que nos lembra a veia crítica de Cassandra a essas verdades extensivas dos poderes basilares da sociedade que subsistem na e pelas instituições sociais.

Um momento exemplar dessa insatisfação acontece na seguinte passagem do livro, quando um dos alunos, revoltado com tal postura, tece o seguinte comentário:

“Isso aqui não evolui na base da comunicação! Que merda! Já falei pro meu velho que o ano que vem não volto aqui nem amarrado. Fila! Onde já se viu? Uniforme! Até parecemos manada na pastura! Nos outros colégios, dá sinal e todos se dirigem, calmos, pros seus devidos lugares, sem precisar obedecer a regulamento algum. Que merda, mesmo! Isso aqui nunca vai passar de grupinho, dirigido por retrógrados! É complexo de superioridade; veja lá o velho, parece Hitler, deliciando-se com a multidão. (RIOS, 2005, p. 12).

É perceptível nesse fragmento, a ironia combativa de um *eu* narrador que não deixa implícito sua insatisfação contra os poderes instituídos da sociedade que, na verdade, é seu repúdio a toda e qualquer forma de opressão e soa como uma metáfora significativa para essas instituições que sempre limitaram a voz desse narrador inquieto e desejoso de ir contra a mesma estrutura limitadora.

O discurso erótico e/ou homoerotizado da prosa cassandriana é esse libelo contra a opressão. Seus personagens, portanto, refletem essa vontade de ir contra os padrões estabelecidos, buscam quebrar os paradigmas, mesmo sofrendo na pele a dúvida imposta ou auto-imposta pelas suas

escolhas, mas acima de tudo, querendo, desejando, viver as experiências em intensidade.

É de fato o que ocorre com a protagonista do romance em questão, Andréa, na busca da afirmação de sua homossexualidade. As dúvidas acerca de como se assumir para si e para os outros na preferência sexual, são naturais. É precisamente dessas dúvidas, que começam a surgir na vida da adolescente, que se descobre lésbica, que irão nortear todo o enredo romanesco de **As traças** e vai constituir-se na jornada dessa jovem de classe média paulistana na busca de sua identidade.

No que concerne a esse aspecto da dúvida do sujeito homossexual que surge diante da ordem estabelecida como a normal, que momento específico da personagem Andréa podemos identificar como sendo o do estabelecimento da dúvida, do auto-questionamento dos valores do próprio sujeito homossexual e quais os caminhos tomados por esse indivíduo para ir de encontro da lógica estabelecida, ou mesmo superar o próprio preconceito?

Em se tratando da obra ficcional de Cassandra Rios, verificar esse momento chave da descoberta da homossexualidade, para daí alocarmos a noção de dúvida desse sujeito, requer, de nossa parte, o máximo de atenção, uma vez que a obra de Cassandra, e a crítica em torno dela, apontam para identidades homossexuais cambiantes. A crítica contemporânea à autora identificava-a como uma mulher controversa, paradoxal, por isso, requer do pesquisador atenção redobrada quanto às entrelinhas discursivas dessa construtora de tipos humanos.

Suas personagens vão estar em constante inquietação quanto à prática afetivo-sexual. Elas vivem suas histórias no que diz respeito às relações

amorosas, porém, consciente dos riscos e das penalidades que lhes são impostas por tentarem vivê-las. Buscam estabelecer-se na diferença sem, no entanto, criar um mundo fantasioso, que, de forma alguma condiz com a realidade, mesmo aquela realidade apregoada pelo mundo ficcional.

O momento chave em que a personagem Andréa se dá conta de sua opção sexual ocorre quando ela, vendo-se diante da professora Irene “percebeu a germinação da semente no chão virgem dos seus sonhos ainda não realizados” (p. 14).

Diante dessa certeza que ia nascendo aos poucos, que ia surgindo paulatinamente no íntimo da personagem, as incertezas eram a contraparte dessa ebulição que tomava o coração de Andréa. Quanto a isso, é pertinente o seguinte fragmento:

Há muito tempo pressentia que alguma coisa assim estava oculta dentro dela e que iria manifestar-se de modo que não pudesse mais negar o que sabia de si para si mesma. Não queria avaliar o fato, nem se interessar, nem entender o que estava percebendo. Fazia-lhe mal, era o medo do inevitável que teria de aceitar. (RIOS, 2005, p. 14)

Podemos inferir do trecho acima que a personagem é tomada de inquietação quanto a sua opção sexual, mesmo sabendo-se uma lésbica, ela resiste, mediante o medo e a culpa de se assumir nessa condição. Para ela, membro de um modelo de família tradicional, educada sob os moldes da tradição cristã, assumir-se lésbica seria, na condição de *diferente*, ter de aprender a conviver com aqueles que ela amava e ser por estes aceita na sua escolha, uma vez que, a ideia de culpa pelo qual passa o homossexual inicialmente, se dar no enfretoamento dele com os valores sociais e morais de seu círculo de convivências, isto é, enfrentar as amarras do contexto familiar.

Esse sentimento é algo que surge naturalmente, sempre que praticamos alguma coisa que não está de comum acordo com as normas que nos é impingida desde criança, ou seja, os modelos de vivência heteronormativo. Um exemplo emblemático desse sentimento culposo é perceptível no conto **O mártir e o redentor**⁸ da escritora portuguesa Maria Isabel Barreno, e achamos ilustrativo para o que se opera aqui referente à personagem cassandriana.

Nesse conto a noção de culpabilidade se dá a partir do personagem central, um jovem que, ao ser na infância violentado por colegas da escola, culpa-se por ter sentido prazer no momento da penetração. Em contrapartida, passados alguns anos ele, crescido, conta essa experiência para um amigo do trabalho, o qual, também, passa a se culpar por ter se excitado ao ouvir a história do companheiro.

Assim como os personagens da escritora portuguesa Maria Isabel Barreno, a protagonista de Rios, Andréa, tem seu momento, tanto de excitação, como de hesitação frente ao outro de seu desejo, pondo-se, portanto, a questionar-se. O fragmento abaixo corrobora o que se diz a respeito dessa culpa e/ou inquietação momentâneos pelo qual o sujeito é tomado quando se descobre homossexual:

Qual seria o limite da sua resistência, do que seria capaz, de como viveria, qual sua coragem e o resultado de seus atos. Ela frisara bem: queria viver. Viver como? Amando. Como? A uma semelhante. A uma mulher? Sentiu-se um ser misterioso. Alguém que teria de viver de mentira, de disfarces, de simulações, enganando a todos porque não queria enganar a si

⁸ O respectivo conto trata muito bem dessa questão “da culpa” pelo sujeito que se encontra desejando outro do mesmo sexo. Essa noção de culpa está ligada a longos anos de construção de valores morais que reconhece apenas como normal as relações heterossexuais. Ir de encontro esse imaginário implica a construção de outro que, se não substitua o anterior, pois achamos improvável, ao menos estabeleça a tolerância entre os sujeitos heterossexuais e homossexuais.

própria. Sabia que da maturação sexual dependeria seu desenvolvimento intelectual. Sendo uma homossexual, a que chegaria? Se ela fosse assim, teria reconhecido em Berenice uma lésbica, em Rosana suas intenções. (RIOS, 2005, p. 122)

É interessante observarmos no fragmento acima que as sentenças linguísticas marcadas pelo ponto de interrogação se referem, de certo modo, a inquietação da personagem diante da confusão identitária, uma vez que, para ela, assumir-se homossexual era, primeiramente, aceitar-se como tal, e isso ela não compreendia. “Viver como? Amando. Como? A uma semelhante. A uma mulher?” (p. 122).

Outro detalhe que vale ressaltar do fragmento acima são as vozes narrativas que se misturam, se confundem, se amalgamam, ou seja, o discurso do narrador dilui-se no da personagem de tal forma que o leitor sente-se impelido a reler para reter, na sua plenitude, o diálogo que na verdade está mais para um solilóquio ou um fluxo de consciência, prática comum em muitos autores da literatura contemporânea como Joyce, Faulkner, Woolf, e mesmo Clarice Lispector ou Lidia Fagundes Teles, etc..

Logo, nessa intersecção da linguagem entre narrador e personagem, ou mesmo narrador-personagem é preciso considerar que “a articulação do homoerotismo não se dá somente pela temática, mas pelo jogo da linguagem, ora usada como ponto de apoio do tema homoerótico [...], ora para, como num sutil suspiro, admitir o pecado-culpa do gozo [...]” (AZEVEDO FILHO, 2001, p. 116)

Diante disso, podemos inferir que à confusão identitária estabelecida pela personagem Andréa é um aspecto natural, comum aos indivíduos que, adolescentes, começam a desejar, ou ter como objeto de seu desejo, outro sujeito do mesmo sexo. É o momento em que, de acordo com Santos (2001, p.

107), “não somente os nossos sonhos e ideais, mas também os nossos corpos são moldados, maltratados, gozados [...] por recusarem-se a refletir a norma e a reproduzir o padrão da ideologia vigente”.

Assim, reafirmamos que, como o personagem do conto de Barreno, a personagem cassandriana é, em certo momento, invadida pela culpa de estar descobrindo uma sexualidade que foge ao padrão e/ou ao modelo de relação para o qual ela foi educada.

Nesse sentido, as marcas da transitoriedade identitária que permeiam as obras de natureza homoerótica são evidentes nos romances de Cassandra Rios e a autora parece trabalhar esteticamente e semanticamente determinados elementos linguísticos na vontade de alcançar certo efeito estilístico. Num desses momentos notamos o uso excessivo do substantivo abstrato “Silêncio” que, recorrente ao longo das 299 páginas pode, a princípio, nos parecer de pouca importância, mas também, pode revelar uma intenção metaforizada de falar da opressão a que o sujeito homossexual era/é submetido.

Denise Portinari (1989, p. 45), ao discutir a noção da palavra “silêncio”, enquanto algo que está além do que sugere, no discurso homoerótico feminino, segundo ela “poderíamos lembrar que o silêncio faz parte da fala, que o silêncio fala e, se devidamente enfatizado, o silêncio talvez seja parte integrante do discurso da homossexualidade feminina: o silêncio e a denuncia dele.” Assim, podemos inferir, de acordo com o que fala a pesquisadora, que o silêncio é expressivo enquanto manifestação da linguagem e que, dispensando o clichê, “o silêncio fala mais que as palavras”.

Por outro lado, quando a personagem Andréa é indagada pela amiga Bárbara acerca de sua preferência sexual, e ela prefere manter-se em silêncio, estaria, de certo modo, tomada pelo sentimento de culpa, ou uma espécie de autocensura pela escolha sexual que fizera. Nesse sentido, retomando Portinari (1989), “é bom lembrar que, apesar de ser um espaço fechado, a linguagem humana é um lugar amplo e, se não apresenta brechas, certamente dispõe de recantos e entrelinhas”. Ou seja, essas entrelinhas, como limites impostos pelo uso que fazemos da linguagem em interações sociocomunicativas, vão emergir para o sujeito falante como um entre-lugar onde este possa se expressar e falar do interdito, ou quem sabe, dar-se o direito de permanecer em silêncio. Veja:

Andréa continuou calada. Não era uma acusação. Era simplesmente o que ela dissera *identificação*. Não teve coragem para negar, nem para fazer qualquer comentário. Estava perplexa com a franqueza de Bárbara, e pressentiu que teria um revide que a deixaria envergonhada, se negasse ou tentasse disfarçar. Por isso continuou em silêncio, como se confirmasse. (RIOS, 2005, p. 42)

Cassandra Rios em seu discurso trabalhou esses espaços das entrelinhas de maneira inigualável. Enquanto uns afirmavam e/ou a rotulavam de autora contraditória, homofóbica, pela forma como manipulava sua produção ficcional, ora usando os estereótipos criados pela lógica do discurso dominante, ora empreendendo críticas aos mesmos, a autora soube, como nenhuma de suas contemporâneas feministas, e mesmo futuras autoras desse tipo de literatura, falar do medo, das dúvidas, das incertezas daqueles que se descobriam diferentes no desejo sexual e optavam, assim, por amar sujeitos do mesmo sexo.

A personagem protagonista de **As traças** na jornada de autoconhecimento, não sendo diferente no aspecto que concerne à dúvida e a incerteza, a auto-aceitação, no princípio de sua homossexualidade, irá aos poucos, como todo herói das narrativas, juntando os elementos, peça por peça, para que, no final, possa encontrar-se “ativa. Sem medo. Estabelecida no que era, para viver e fazer o que bem entendesse, sem se importar com as indagações dos menos dotados de solidariedade humana”. (p. 27).

Cassandra de fato estrutura o romance de maneira que o leitor, ávido por histórias de afirmação e auto-afirmação, acompanhe, trajetoriamente, a heroína que busca sair do armário, “deixar de ser traça”, gritar para o mundo sua preferência sexual sem medo. Míccolis (1983, p. 95), diz que:

Na heterossexualidade qualquer um está seguro, definido, defendido, resguardado, protegido, certo de estar no caminho certo, o da maioria. Sair dele é procurar atalhos, talvez perigosos, tendo certeza de contar sempre com o repúdio, o estigma e intolerância sociais.

São pertinentes as colocações de Leila Míccolis por deixar entrever a noção de lugar, de trânsito que se estabelece entre os que obedecem a uma lógica tida como a normal e aqueles que, por não se enquadrarem na mesma, são obrigados a buscarem “atalhos”, desvios de caminhos para, assim, exercerem sua identidade sexual de forma mais intensa.

Diante disso, vale considerar o *lócus* do sujeito homossexual na vasta produção ficcional de Cassandra Rios, em especial na obra por hora analisada, para verificarmos e/ou entendermos essa noção de lugar e a sua relação com o indivíduo homossexual e assim compreendermos certas nuances que norream a formação de uma identidade tida como desviante.

Para Sullivan (s/d, p. 19), “nenhuma criança homossexual, rodeada por uma maioria esmagadora de heterossexuais, se sentirá à vontade no seu mundo sexual e emocional, nem mesmo na mais tolerante das culturas”. Por isso, é compreensível a excitação, em alguns momentos, da personagem Andréa frente a essa esmagadora maioria de heterossexuais. Ela, ainda tão jovem, buscava se compreender no seu desejo “diferente” dos demais sujeitos em sua volta (os heteros). Com ela “estava acontecendo o que temera aclarar-se definitivamente em sua vida. A disposição da natureza. A noção final do que era: lésbica” (p.48). O próximo passo será a conquista da rua, da praça, a “saída do armário”, o acordar para o outro na sua “diferença”, na sua forma “diferente de amar”, mas tão somente, uma outra forma de amar, assunto que aprofundaremos no tópico seguinte.

3.2. Para além da “porta do quarto”! Ou do armário? – a espacialidade na formação da subjetividade da personagem Andréa.

Não se trata de um tema novo para os estudos literários falar da relação entre literatura e espaço, pelo contrário, são estudos que remontam a outras datas, principalmente no que se refere falar do espaço como elemento essencial das narrativas; por isso, tornou-se muito profícuo discutir tal tema, por problematizar a questão do sujeito interagindo com seu meio social, diluindo-se nesse meio/espaço e com ele se identificando, para assim vivenciar as experiências.

Assim sendo, os estudos em torno dessa questão têm ganhado projeção, precisamente, no final do século XX e princípio do século XXI. No que concerne as pesquisas referentes a discussão literatura e espaço (urbano), destacam-se as empreendidas pelo pesquisador Renato Cordeiro Gomes em seu livro **Todas as cidades, a cidade – literatura e experiência urbana** (2008), no qual o autor faz considerações importantes referente a relação entre literatura e espaço urbano. Para ele:

A cidade como ambiente construído, como necessidade histórica, é resultado da imaginação e do trabalho coletivo do homem que desafia a natureza. Além de continente das experiências humanas, com as quais está em permanente tensão, 'a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história'.

Quão pertinente se faz a utilização desse pressuposto, por evidenciar essa verdade acerca da cidade como um continente onde as experiências humanas são encenadas; onde os personagens romanescos transitam pelas calçadas, becos, bordéis, boates, botecos e guetos, onde os indivíduos buscam afirmar-se, mesmo de forma “mutante e/ou transitória”, (LOPES, 2002, p. 169), numa subjetividade.

Os espaços urbanos no romance **As Traças** de Cassandra Rios irão revelar a importância de certos ambientes para a vivência do desejo homoerótico, por possibilitar ao sujeito gay maior flexibilidade e expressão de uma vivência dita de fronteira, mas também, irão revelar outras identidades que buscam nesses lugares da margem agregar-se à coletividade social, pelo menos, isso é o que almejam os excluídos, integrarem-se ao todo social.

A importância dada aqui ao espaço (urbano) transcende ao seu caráter simplista de vê-lo como um elemento puramente estrutural de toda

narrativa. Trata-se de espaços específicos habitados e/ou frequentados, de modo geral, pelos indivíduos marginalizados, como as prostitutas, os garotos de programas, os travestis, os traficantes e também, pelos homossexuais.

Pensar esses espaços relacionais, de trocas de amizades é pensá-los nas suas particularidades, pois são habitados, essencialmente, pelos elementos de fronteiras, segundo dizer de Garcia (2001, 114), são, portanto, lugares em que estes, ditos marginais, ou de culturas de fronteiras, encontram seus semelhantes, semelhança esta que os faz diferente dos modelos heteronormativos.

Assim sendo, “a socialização no espaço urbano ocorre, portanto, através da demarcação de territórios nos quais há as placas invisíveis que nos dizem que determinado território é perigoso, pois é o espaço do gueto [...]” (CAMARGO, 2009, p. 188).

Em se tratando desse espaço/gueto no romance **As traças**, nele iremos visualizar esses lugares onde as personagens buscam se estabelecer e atenuar seus conflitos frente as velhas estruturas binárias de macho/fêmea, heterossexual/homossexual, noções essencialistas e demarcadoras de lugares; são os lugares do diferente, daqueles que buscam viver essa diferença, mas que desejam encurtar os limites existentes entre as práticas hetero e homoafetivo.

Entretanto, dialeticamente, há de se notar o estabelecimento de um paradoxo, pois quando se discute sobre a construção de uma identidade, seja ela do sujeito gay, da prostituta, do negro, do garoto de programa, da lésbica, enfim dos indivíduos que se encontram no lugar de não participante dos modelos cristalizados pelo sistema hegemônico da sociedade ver-se o

distanciamento dos mesmos para os lugares marginais como possibilidade de vivência dessa diferença.

Esse paradoxo se estabelece quando a busca da identidade torna-se uma constante para esses indivíduos e ao mesmo tempo uma busca vã por não cessar nunca. De acordo com Lopes (2002, p. 147), na literatura brasileira ainda é pouco visível, se comparando a alguns autores estrangeiros, “uma resignificação da casa da família como espaços não mais de opressão, mas de afetividade e criação de novos tipos de relação”.

Essa assertiva vai ser um dos pontos-chaves da discussão na literatura homoerótica brasileira, o lugar de vivência do homossexual. O estar implícito ou explícito na sua relação. O quarto e a rua como dois extremos obrigando o indivíduo *diferente* a ser um duplo de si mesmo.

No que se refere à personagem protagonista de **As traças**, o espaço familiar vai, a princípio, ser esse lugar das impossibilidades, da incompletude de seu desejo. Portanto, esses outros lugares que se distanciam do universo doméstico da protagonista serão os espaços da possibilidade, da vivência do desejo homoerótico, daí a importância dos guetos, das vias urbanas em que esses indivíduos, que vivem sexualidades contra à lógica estabelecida, possam ser aceitos na diferença.

O fragmento abaixo evidencia o que se diz com relação à personagem Andréa, quando esta, em seus momentos de conflitos e crises existenciais, deseja um espaço, um local em que ela se identifique na sua opção com outros sujeitos semelhantes:

E veio-lhe, pela primeira vez, a ideia de fugir. De sumir no mundo. À procura de gente igual. Barbara tinha razão. Mesmo temendo a rivalidade, entre iguais, precisavam entender, conversar, pertenciam ao mesmo clã. (RIOS, 2005, p. 72).

Essa citação potencializa a noção de lugar como o lócus de segurança e tranquilidade afetiva entre esses sujeitos homossexuais. Essa busca de indivíduos semelhantes naquilo que os faz deferentes dos demais, é a constante na literatura homoerótica. Daí a necessidade desses lugares onde eles possam viver, com certa liberdade, sua condição sexual. É perceptível, no fragmento acima, esse desejo de fuga, de encontrar o lugar da possibilidade, da vivência homoafetiva, livre dos olhares julgadores da sociedade.

De acordo com Louro (2008, p. 30), “enquanto alguns assinalam o caráter desviante, a anormalidade ou a inferioridade do homossexual, outros proclamam sua normalidade e naturalidade” – mas, ainda segundo essa autora, “todos parecem estar de acordo de que se trata de um ‘tipo’ humano distintivo.

A esse respeito, a literatura de temática homoerótica almeja encurtar essas diferenças identitária, pensar a condição do homossexual “(pelo menos por alguns setores) como uma condição uniforme e universal que possa ser compreendida como atravessada por dimensões de classe, etnicidade, raça, nacionalidade, etc.” (LOURO, 2008, p. 31).

No que concerne à discussão do espaço urbano da vivência homoerótica, acabamos por entrar no paradoxo discursivo daquilo “que se mostra, ao mesmo tempo em que se esconde”. O gueto, as ruas escuras, “os bancos e arbustos do parque” (GREEN, 2000, p. 61), se configurarão em opções para a diversão e as afinidades sexuais desses sujeitos “desviados” da norma.

Por outro lado, é o lugar do anular-se perante a sociedade, do distanciar-se dos olhos julgadores, como já citamos. É o que nos garante Camargo (2008, p. 191-192), em seu artigo no qual discute a literatura

homoerótica de Caio Fernando Abreu e o espaço urbano, os guetos em que transitam seus personagens:

Os sujeitos que freqüentam o espaço do gueto são profundamente marcados pela noite. São marcas que estão impregnadas tanto no corpo físico, quanto na alma desses sujeitos marginalizados pela sociedade. Estas marcas representam a/os sinais a que estão submetidos aqueles que ousam romper as fronteiras de uma heteronormatividade imposta aos sujeitos.

Ou ainda:

Estas figurações urbana revelam uma vivencia balizada por variados aspectos, tais como: a solidão, a dor, o sofrimento, a angústia, o preconceito, a discriminação e a carência afetiva, que leva a uma busca constante por um amor, por uma afetividade não correspondida.

Outro detalhe que nos chama a atenção no romance **As traças** acerca dessa noção de espaço, de vivencia da personagem, é precisamente os limites de trânsito da protagonista, restrito, a principio, ao seio da família, as relações sociais basicamente no espelho familiar serão os norteadores de seus medos, seus conflitos existenciais, sua vontade de fuga, uma vez que, a própria visão da sociedade, é uma extensão da visão da família.

Quando Andréa, num momento de confusão consigo mesma, deseja encontrar-se com seus semelhantes, com pessoas que iriam entendê-la na sua opção sexual, ela está buscando, na verdade, esse espaço de compreensão que está além dos limites domésticos, porém, justificado no espaço do gueto; na penumbra das ruas e vias urbanas; nos parques e árvores frondosos, boates, clubes, os lugares dos “entendidos”, como se percebe nesse fragmento abaixo:

Restaurantes onde os “entendidos” se reúnem, boates, há uma porção. Quer que passemos por lá? A gente só passa em frente, você vai ver, é só chegar no “pedaço” pra gente perceber que está vivendo feito besta. Gente bacana, que sabe curtir, despreendida, sem medo de ser o que é, enfrentando tudo. Bem, há também o mau elemento, certos ambientes não muito recomendáveis, mas é assim em todo canto, não acha? A frequência é homogênea do sentido classe homossexual. Quanto ao nível da educação, tipo, lá dá de tudo, desde a loba solitária que vai curtir som sufocando uma fossa, até a loba faminta, à cata de uma boa. Olha aqui, neném, se você for uma vez, vai conhecer o mundo, o nosso mundo. Vez por outra eu apareço por lá, só dá mulher. (RIOS, 2005, p.145).

Algumas considerações devem, no entanto, ser feitas acerca dessa noção de espaço de vivência homoerótica que emerge do fragmento acima. A bem da verdade, é preciso averiguar certas contradições operada pelo discurso do narrador a partir de suas personagens nesse diálogo. Posturas discursivas que contrariam alguns pressupostos, já utilizados por nós, no que se refere a esses lugares relacionais e potencializadores do desejo gay.

Quando, no diálogo acima, uma das personagens afirma que “estamos vivendo como besta”. “Gente bacana, que sabe curtir, despreendida, sem medo de ser o que é, enfrentando tudo”, (p. 145), a narradora opera nesse discurso com a obviedade, uma vez que, o lugar/espaço/gueto gay, é de fato, esse lugar onde esses indivíduos sentem-se mais à vontade para seus momentos de “pegação”, de descontração, ou seja, torna-se o lugar viável às relações entre indivíduos, principalmente gays, uma vez que esses ambientes podem ser visitados por “simpatizantes” entre outros.

Nesse sentido, de acordo com o antropólogo Roberto Damatta (1991, p. 23-32), em suas pesquisas acerca da relação entre o espaço urbano e a casa como sendo duas dimensões propiciadores de identidades, afirma que

há uma interação entre o espaço da casa e o da rua, interações essa que se dá num tráfego rotineiro entre o ambiente doméstico e o ambiente do trabalho.

Assim, nessa relação desses dois lugares de vivência do sujeito social: casa e rua, o espaço da casa vai ser aquele onde crescemos e adquirimos os valores morais aceitos pelos demais membros da sociedade. Portanto, para o sujeito homossexual, o espaço da casa é, no princípio, seu maior desafio de aceitação e auto-aceitação de sua condição gay.

É o que ocorre, por exemplo, com a personagem Mila do romance **Longa carta para Mila** (2006), da escritora carioca Andréa Ormond quando deseja ultrapassar esses limites do convívio doméstico para, assim, poder viver sua sexualidade “Bem, se fosse dona do meu próprio espaço poderia entrar e sair à hora que quisesse, com quem quisesse, e poderia assumir minha sexualidade sem culpa”. (p. 63).

O que podemos inferir dessa fala que o gueto vai se configurar reiteradamente, como o oposto do espaço familiar, distinto em todos os aspectos. Enquanto a casa representa o lócus da moral da família burguesa e cristã, a rua vai ser o ambiente “da movimentação, da agitação, da multidão, da competição e do individualismo. Enfim, é o espaço representado como um local perigoso [...]”. (CAMARGO, 2008, p. 196). A rua é o espaço daquilo que nos é negado em casa, daí a importância, para o sujeito homossexual, desses ambientes “da margem” para quem está na margem.

Outra passagem ilustrativa no romance **As traças**, no que se refere ao espaço urbano com seus locais para “entendidos” no desejo homoerótico, é quando a personagem Andréa, convidada pela amiga Rosana, passeiam pelas ruas de São Paulo em busca de diversão. Vejamos:

Andréa permaneceu em silêncio. Rosana manobrava o carro muito bem. Passaram em frente ao palacete, o movimento lá dentro continuava animado. Nas grandes janelas abertas, convidados se aglomeravam. Rosana desembocou na Nove de Julho, fez conversão na esquina do Andraus e entrou pela Rua Santo Antônio. Seguiu em frente. Andréa prestava atenção no rumo que o carro tomava; dobraram à direita. Não havia um só lugar onde estacionar dos dois lados da rua e, do lado esquerdo, fila dupla em frente ao restaurante. (RIOS, 2005, p. 149-150).

Retomando os postulados de Renato Cordeiros Gomes, citado no início desse tópico, percebemos, no fragmento acima, uma preocupação topográfica da narradora quanto a descrever, a partir do olhar de suas personagens, os espaços urbanos, as ruas, as avenidas, bem como, os aglomerados de indivíduos distintos, as diversas identidades que ali se entrecruzam em busca de diversão. Logo, de acordo com o estudioso das questões da cidade, do urbanismo, vemos no fragmento acima “a cidade descentrada, labiríntica, babélica – da desorientação dos sentidos -, que não se deixa ler. As formas foram esgotadas; [...]; são retículos sem início nem fim, sua armadura desmoronou-se” (GOMES, 2008, p. 56).

É isso que percebemos no fragmento retirado do romance **As traças**, a vontade de reter pela visão de suas personagens, mesmo de forma fragmentária, as avenidas, as ruas direita e esquerda, marcos geográficos de uma cidade que não se deixa mais ser lida, pois o começo, o meio e o fim, não se definem com facilidade. As ruas, os clubes e as boates como palcos para as mais diversas subjetividades. As in-definições. As identidades instáveis e mutantes como no dizer de Lopes (2002). A personagem Andréa “inclinou-se para o lado de Rosana e ficou atônita, observando os tipos que se movimentavam lá dentro” (p. 150).

Nesse passeio feito pelas duas jovens a narradora põe, na mira de sua crítica, certos modelos de relações homoafetivos que, para ela, emerge como na contramão do que é ser gay. Percebe-se, nesse momento, a crítica e a ironia da narradora a esses modelos de lésbicas que apelam para o estereótipo da mulher machão como forma de identificação. “Meu Deus, será que não sabem ser lésbicas sem imitar homem?” (p. 150)

A personagem cassandriana na jornada de autoconhecimento de sua sexualidade assemelha-se, de certo modo, ao herói típico das narrativas que tem como tema fundamental “a viagem”, ou seja, aquele indivíduo que sai em busca de se encontrar e é, pelas provações, pelos obstáculos que enfrenta, ao longo do caminho à sua aceitação pelos demais membros da sociedade, e por si mesmo, que ele se define enquanto sujeito.

Logo, ao trafegar pelas ruas, boates e clubes, Andréa tem a oportunidade de se confrontar com pessoas da mesma preferência afetivo-sexual. Avaliar sua opção sexual a partir do outro (semelhante), para nesse interagir, com esse outro, criar as possibilidades de aceitação e auto-aceitação, ou como no dizer de Leal (2001, p.98), “uma personagem que se reconhece na outra, encontrando-se na diferença.”

Num curto artigo sobre o relacionamento lésbico nos *chat*, salas de bate-papo, como uma nova possibilidade de espaços entre mulheres que optaram relacionar-se sexualmente com outras, a pesquisadora Miriam Alves (2001, p. 71), chega a conclusão de que ainda predomina, mesmo nesse novo modelo de relacionamento, “o silêncio sobre o lesbianismo, talvez por ser um universo confinado ao sistema privado de sexualidade”. Ora, o que podemos verificar nesse novo espaço de relação homoafetiva ao qual se refere a

pesquisadora, ou seja, as salas de bate-papo, uma continuação, não apenas da noção de armário, como também, do quarto, do silêncio predominante do espaço doméstico, quando a família não aceita com naturalidade esse modelo de relação.

A personagem Andréa, na obra em questão, tem seus momentos de desespero, de culpa, de não aceitação da própria opção, por ter sido criada num sistema de educação que condenou/condena ao imundo, ao sodômico, ao perverso, toda forma de amor que contrarie a lógica heterossexual. Ir contra ao mesmo é, desconstruir os imaginários que as oprimem/comprimem desde tempos remotos, num modelo de sexualidade binário de macho/fêmea, tendo a mulher como obrigação ser uma procriadora e mantenedora do lar.

Desse modo, substituir esse imaginário implica, assim acreditamos, na construção de um outro que, tanto atenda as expectativas do sujeito que reclama seu direito de opção sexual desviada da normal, como também elaborar um discurso, uma metáfora significativa e motivadora, sempre com o cuidado de não se estar repetindo o discurso do dominador, como a própria Cassandra foi reiteradamente acusada pelos seus críticos de assim proceder.

Portanto, essa nova forma de falar da homossexualidade feminina implica uma responsabilidade com o ato de ver, de falar e reescrever essa outra história. Como está sendo pensada, em termos de linguagem, a homossexualidade feminina; como está sendo construída a metáfora do desejo homoerótico feminino? Questões pertinentes e ao mesmo tempo complexas que serão tratadas no próximo tópico desse trabalho.

3.3. “Na ponta da língua”: o discurso homossexual da personagem Andréa

Passamos a tratar, doravante, do discurso como crucial para a construção das subjetividades, sejam elas do negro, da prostituta, do homossexual, etc. No caso das minorias sexuais que é o que tratamos nesse trabalho, falamos, portanto, de discurso homoerótico, ou, para usar uma expressão de Lopes (2002, p. 99) “o discurso do estranho, que há em nós e nos outros”.

Todavia não nos estenderemos o suficiente na discussão, não como desejaríamos, pois como bem salientara Denílson Lopes (2002, p 121), “a história da homotextualidade na literatura brasileira ainda está por ser feita”, conseqüentemente, o discurso do sujeito gay, seja ele masculino ou feminino, acaba por ser o discurso da norma heterofalocrática, quando não dos “estereótipos risíveis ou de imagens do desejo homoerótico como algo impossível, destinado ao fracasso, com poucas exceções de qualidade” (LOPES, 2002, p. 132).

Portanto, levando em conta os postulados de teóricos como Foucault, Portinari, Orlandi, entre outros, acerca do discurso e, de modo

particular, do discurso gay como um traço também de identificação do sujeito marcado pela diferença sexual, discorreremos sobre a construção de um repertório próprio desse sujeito bem como das lésbicas, pois como bem sugere Lopes (2002, p.125), “é necessário ainda reconhecer a singularidade da exclusão lésbica”, para aí alocarmos a discussão em torno de sua identidade.

Entretanto, quando falamos em repertório próprio de uma determinada comunidade, não estamos aqui determinando que exista a língua específica para cada representante das minorias, mas, falamos de traços lingüísticos que acabam se incorporando em comunidades específicas e passa a ser um traço dessa comunidade.

Quanto a isso, concordamos com o que diz Portinari (1989, p. 16), para quem “a distribuição dos dizeres não corresponde necessariamente a qualquer divisão em termos de segmentos sociais e/ou culturais”. Por outro lado, convenhamos que, quando a personagem protagonista Andréa se apodera de determinadas expressões corriqueira entre membros da comunidade gay, ela está, na verdade, buscando uma identificação com seu grupo, com aqueles que, de certa forma, são membro daquela comunidade específica.

Na introdução de seu livro **O discurso da homossexualidade feminina** (1989, p. 19), Denise Portinari levanta uma questão relevante por seu teor de veracidade, uma vez que, para ela, “o problema específico foi o de tentar capturar, em meio aos movimentos da linguagem, aqueles em que ela elabora e oferece as imagens, especulações e verdades da homossexualidade feminina”. Ora, pensar essa noção de verdades acerca da homossexualidade

feminina é, em si problemática, devido suas dimensões, até mesmo filosóficas, portanto, está para o plano da relatividade.

Todavia, apoderando-se desse termo verdade para falarmos das imagens que podem ser retiradas da linguagem, seria o sujeito homossexual se identificando a partir de vocábulos, expressões que se tornariam próprias desse grupo específico.

A esse respeito, há uma passagem interessante em que a personagem Andréa resolve sair com a amiga Rosana e vão a uma boate divertir-se, chegando no local, deparam-se com uma figura lésbica obedecendo ao estereótipo, não apenas nas roupas que usava, mas principalmente, na linguagem utilizada ao se dirigir às duas garotas. Vejamos o diálogo entre elas:

- Já vão embora? Não gostaram?
- Nada disso, não. A figura não está bem, hoje, voltaremos outra noite. Pode ter certeza de que nós vamos freqüentar mais vezes, nos aguarde a cores.
- Falô bicho. Olha que você está com uma boneca, hem, Rosana. Desculpe o elogio, mas a gente tem que falar quando vê uma coisa linda assim. (RIOS, 2005, p. 292-293)

A partir desse fragmento, pode-se inferir no que concerne à problemática discursiva, um outro problema do “se inscrever” pela linguagem diante do outro e, aqui, retomamos a noção de inscrição apregoada por Dominique Maiguenau (2006), ou seja, aquela que não se restringe apenas ao aspecto lingüístico-verbal, mas como a que liga o sujeito numa teia social e psicologicamente construída.

A fala das personagens no fragmento acima reitera o caráter dominador do discurso heterofalocrático, marcados por signos lingüísticos, quer queira quer não, característicos da comunidade masculina; assim sendo,

expressões como “[...] olha que você está com uma boneca [...]”, ou mesmo, “Falô bicho”, são vocabulários próprios do repertório do homem hetero ao se referir ao sexo oposto.

O que podemos retirar, em termos de crítica dessas colocações é a manutenção de uma sintaxe mimetizada do discurso machista estabelecido da perspectiva de gênero sendo, portanto, perpetuado e fundamentado pelo estereótipo da “mulher machão”, forte, de linguagem áspera tal qual o macho dominador diante da presa feminina.

Por outro lado, a maestria de Cassandra Rios reside no fato de ela em seu romance, no âmbito do discurso homoerótico, ser polifônica, na perspectiva bakhtiniana, ou seja, ela utiliza-se dos vários discursos, das várias vozes para dar vazão ao seu propósito de narrador. Não se prende apenas ao estereótipo da mulher machão com em “Oi bicho, não vai entrar com a boneca?” (p. 150), mas também, a partir de sua personagem protagonista Andréa, o narrador de terceira pessoa estabelece a crítica a essas representações de lésbicas. É o que se percebe no fragmento seguinte:

Andréa apontou um tipo avantajado que bloqueava o caminho, ombros largos, mãos metidas nos bolsos, cabelos até os ombros, braço por sobre os ombros de uma jovem esguia de saia longa:
- é homem? Ou o que é?
- são duas mulheres. São “caso”. O “pai” e a *lady* (RIOS, 2005, p. 150)

Percebe-se, no excerto acima que o discurso apregoado pela narradora corrobora a crítica às figuras estereotipadas da mulher lésbica que, repetindo posturas socioculturais próprios do “sexo opressor” (BEAUVOIR, 1980, p. 153), estão, na verdade, mantendo o imaginário da perspectiva de

gênero macho/fêmea, homem/mulher, ou no homodiscurso da personagem Rosana “pai e a lady” (p. 150), reafirmando as bases sexuais heteronormativas.

Na esteira do discurso da personagem protagonista, ou seja, a linguagem empregada por esta em seus diálogos com outras “entendidas”, contraria a lógica estereotipada da mulher machão, vestida como homem, ou utilizando vocábulos próprios de repertório masculino; ela assemelha-se mais à *lady*, a mulher feminina e consciente de que ser lésbica é na verdade apenas amar uma outra mulher, sem para isso ter de se rotular de homem.

Observemos outra passagem do livro em que Andréa sente-se perturbada diante do tipo feminino masculinizado que, para ela, vai de encontro ao que pode ser natural, sem apelar para a imitação:

- Rosana, vamos embora, isto é o fim do mundo. Essas mulheres assim vestidas, andando desse jeito, o que pensam? Que são homens? Aquela grandalhona parece chofer de caminhão. Meu Deus, será que não sabem ser lésbica [...] (RIOS, p. 150)

Como já falamos em outro momento deste trabalho, Cassandra Rios sempre foi acusada de homofóbica, autohomofóbica e outros epítetos; porém, por mais que essas acusações tenham um fundo de verdade, e isso, não é nosso interesse maior na pesquisa, ela sempre construiu personagens que pudessem pela linguagem falar da opressão a que as mulheres sempre estiveram submetidas e, em especial, a mulher lésbica. Um exemplo dessa opressão pela linguagem é, quando o sujeito tido como diferente, reproduz o discurso do sujeito dominador e é por ele, quase que imperceptível, desculpem-me a metáfora, “engolido”.

A esse respeito é interessante as colocações de Zinani (2006, p. 34), para quem:

A partir de uma perspectiva feminista, evidenciam-se dois problemas: o primeiro constata que a linguagem não reflete a opressão, mas é resultado dela, assim um léxico negativo em relação à mulher pode estimular a negatividade. O outro problema questiona se as transformações na forma da linguagem podem ocasionar modificação do papel da mulher na sociedade. Considerando que a linguagem tem poder demiúrgico, quem a domina tem o controle do pensamento, conseqüentemente, da realidade. Como a linguagem é uma criação dos homens, as mulheres sentem-se estranhas nesse sistema de comunicação que se torna, então, um mecanismo de oprimir as mulheres. Assim, igualdade na linguagem e igualdade social são dois fatos indissociáveis e indispensáveis para a formação do sujeito gendrado.

Há, portanto, de se considerar que a crítica estabelecida por Cassandra Rios através da voz, ou das múltiplas vozes de um eu narrador, em torno da problemática homodiscursiva do sujeito lésbico, questionando o estereótipo, a figura dessa mulher que se veste de homem, da não feminilizada; porém, em contrapartida, enquanto um narrador conhecedor de seu projeto ficcional sabe-se filha de um silêncio histórico que perpetuou e deixou marcas indelévels para a mulher.

Portanto, como sugere a pesquisadora na citação acima, na perspectiva feminista, a problemática da linguagem é uma via de mão dupla. O homem é o detentor, até então, desse poder. Cassandra não simplifica seu discurso, nem maquia, para não cair no reducionismo domesticador. Pelo contrário, ela pela voz de sua personagem Andréa, ignora outras mulheres “que não sabem ser lésbica sem imitar o homem” (p. 150).

Michel Foucault, pode-se dizer, parafraseando Portinari (1989), é o dono do legado que perpassa toda uma história da linguagem atrelada à sexualidade, que será para nós de suma importância à compreensão das práticas interdiscursiva e motivadora das subjetividades. Daí sobressairá uma profunda pesquisa em torno das questões sexuais, psiquiátricas e as relações de poder nelas subjacentes. A esse respeito, retomando Portinari (1989, p. 33),

Para aceitar esta colocação, é preciso visualizar o poder e o saber enquanto forças absolutamente disseminada na linguagem e entender o seu funcionamento não apenas enquanto um somatório de prescrições morais coercitivas, mas, sobretudo enquanto um jogo complexo de produção da subjetividade. Uma parte importante desse jogo consiste em que os indivíduos são levados a se reconhecerem como sujeitos de uma dada sexualidade – legítima ou não – e a buscarem aí a verdade de seu desejo, percebida nesse contexto como a sua verdade enquanto sujeitos.

Estendendo as considerações de Portinari ao nosso objeto de estudo, isto é, o aspecto que aponta a pesquisadora quanto aos indivíduos “levados a se reconhecerem como sujeito de uma dada sexualidade – legítima ou não – e aí buscam a verdade de seu desejo”, percebe-se que a personagem protagonista em sua jornada de autoconhecimento e de aceitação de sua sexualidade, (e aqui não vem ao caso, se é legítima ou não, pois estaríamos entrando em outro âmbito de discussão que não é nosso interesse), vê-se diante de *personas* sexuais, as mais diversas. Tendo, a partir disso, a necessidade de se encontrar perante o Outro em sua sexualidade e, ao mesmo tempo, de se distanciar das figuras ligadas ao estereótipo da “mulher homem”, vestida como tal e alvo de chacota, de risos e brincadeiras do outro heterossexual.

Um exemplo do que se fala ocorre no programa de comédia da Rede Globo **Toma lá dá cá**, sob a direção de Miguel Falabella, em que a personagem *Deiz* obedece indiscutivelmente à figura da mulher machão que usa coturnos, calças militares e casaco de tonalidade verde-escura. Porém quando a personagem Andréa se sente avessa a essas posturas, não pensamos numa postura homofóbica nem de conotação autohomofóbica por parte do eu narrador, mas, principalmente, a ironia e a crítica mordaz nas entrelinhas de uma autora que certamente sabia que a sexualidade é uma

manifestação cultural sim, mas o estereótipo é um produto mercadológico gerador de renda.

Assim sendo, não são à toa as colocações de Garcia (2004, p. 113), quanto à existência de um mercado cor-de-rosa que atende a demandas diversas, para produtos aliciados e mantidos por um conjunto de empresários que descobriu entre as comunidades gays e lésbicas, uma potencialidade que vai além do relacionamento meramente afetivo e sexual, mas as vantagens de se investir em clubes, bares e outros locais de pegação. Para esse estudioso:

Refletir sobre essa flexibilidade implica absorver o potencial da produção ética e estética que coabita a noção de mercado cor-de-rosa. Nesse sentido, anuncio um roteiro gay em suas variantes, setorizado de produtos culturais e artísticos, que aqui estão categorizados em eventos, publicações e turismos.

Voltando à problemática da linguagem como mecanismo de inscrição do sujeito lésbico no contexto social, percebemos ser um campo de complexidades variadas. A linguagem representa poder, é através do direito de fala que os indivíduos se posicionam em seus contextos e se constrem na subjetividade. Portanto, justifica-se a crítica a toda espécie de sujeito estereotipado, pois o estereótipo ele se encontra num espaço entre o que é tido como normal e o que é tido como diferente, não sendo na verdade nem uma coisa nem outra, mas um produto viabilizado pelo comércio, como já dissemos, cor-de-rosa.

No caso das lésbicas, vestir de homem é utilizar o discurso próprio do sujeito masculino, é descaracterizar-se. No romance **As traças**, Cassandra Rios soube muito bem dialogar com as vozes (de permanência) dos sujeitos sociais. Apresentou-nos as diversas performances de lésbicas. A menina

faceira que namora rapaz, mas que de fato gosta de meninas; a figura da mulher machão vestindo-se e falando como homem, e, por fim, a personagem protagonista Andréa, feminina em todos os aspectos, porém, desejando outra mulher, amando uma semelhante.

Diante disso, infere-se que o sujeito de sexualidade desviante ou não, para a construção da subjetividade sentem-se impelidos a apoderar-se de uma linguagem que, de certo modo, possa refletir os anseio e os desejos desses indivíduos sexualmente marcados pela diferença. Entretanto, concordamos com Orlandi (2007, p. 90), para quem:

O sujeito tem um espaço possível de singularidade nos desvãos que constituem os limites contraditórios das formações discursivas diferentes. Aí trabalham processos de identificação do sujeito que não estão fechados na sua inscrição em uma formação discursiva determinada.

Logo, considerando o excerto acima, a de se levar em conta que o sujeito contraria o modo de se inscrever discursivamente, uma vez quando ele, o sujeito sexualmente diferente, opta por repetir o modelo de relação comum à ordem heteronormativa. Por isso, revendo algumas colocações do fragmento acima, esse sujeito inscrevendo-se nesse modelo paradigmático de relação, ou seja, casais homossexuais que repetem o modelo do homem e o da “lady”, do passivo/feminilizado, e do ativo/masculinizado, obedece à formação discursiva determinada.

Essa necessidade de se inscrever para si diante do outro, pelo menos no que se refere a opção sexual, alocam o sujeito gay e as lésbica em camadas diversificadas de discurso, entretanto, reafirmamos que o estereótipo não se configura como outra possibilidade discursiva, uma vez que repete,

imita os modelos da norma. Nisso, é bom também lembrar que o discurso acerca da mulher é perpassado por outros vários discursos, ou seja, o de “sexo frágil”, o de “romantizada”, o de “procriadora”, que acabam por se configurar em discursos redutores da identidade feminina construídas pela voz dominante – a do homem machista.

Por outro lado, como se pôde perceber nos fragmentos retirados do romance em análise, os discursos dos sujeitos que buscam se inscrever identitariamente num contexto acabam por se valer de um jogo interdiscursivo segundo o qual “enquanto prática sustentada por um discurso, a homossexualidade feminina realmente não deixa de fazer parte da *linguagem dos homens*” (PORTINARI, 1989, p. 49).

Desse modo, é compreensível a reiteração por Cassandra Rios do discurso dominador em sua ficção, porém, com um detalhe de distinção que ela deixa claro em muito de seus romances, o detalhe da crítica pessoal às ordens da normatividade compulsória.

Todavia, o que se espera, no mínimo, e isso foi o que almejamos com esse tópico, foi rastrear, pelas malhas discursivas, elementos lingüísticos, vocabulários, termos; em suma, um repertório lingüístico-discursivo que garanta, dada a importância do discurso para a construção e manutenção identitária, o poder de expressividade, de fala, e de identificação do sujeito homossexual.

Portanto, para concluir essa discussão acerca da fala da mulher lésbica é interessante retomarmos Portinari que, com seu brilhante trabalho sobre o discurso da homossexualidade feminina assegura que “é justamente a de que a homossexualidade feminina não encontra outra linguagem (outros

para se expressar que não seja a que está aí: *a linguagem dos homens*” (PORTINARI, 1989, p. 46), que achamos convincente ao sujeito lésbico ser, acima de tudo, feminina, mulher, e isto não tem nada a ver com sua opção sexual lesbiana. O estereótipo físico e discursivo está para além de uma escolha homoafetiva.

Por fim, baste que a mulher homossexual viva sua sexualidade sem levar tanto em conta essa noção de “linguagem dos homens”, pois isso é, também, uma construção discursiva que “guardam a inconstância de tudo o que é histórico e cultural (LOURO, 2008, p. 17). A mulher deve reclamar para si apenas o direito de viver sua diferença sexual e viver a linguagem como um elemento socioculturalmente construído, em detrimento do sexo biológico que esteja utilizando a linguagem.

3.4 Mulheres lésbicas, mulheres traças: as provações da personagem cassandriana na passagem pelo limiar.

Os estudos que discutem essa questão da jornada do herói nas obras de ficção revelam com perspicácia o momento do retorno desses indivíduos que se aventuram em busca do *elixir da vida*, quando a jornada é física, ou de uma identidade psicológica, quando esta jornada está no plano do metafísico, e isso já referenciamos noutra momento desse capítulo.

A respeito da viagem/jornada da personagem de ficção em busca de afirmação de uma identidade, essa jornada se configura quase sempre como uma busca do *conhecer a si mesmo*. Nesse sentido, é pertinente retomar Louro (2008), para quem “a própria constituição do herói através das experiências de uma viagem que, ao se voltar sobre si mesmo, con-forma sua sensibilidade e seu caráter, sua maneira de ser e de interpretar o mundo”.

Nesses termos, a personagem Andréa é um personagem típico do romance de formação, (*Bildungsroman*), dispensando aqui o caráter pedagógico do termo, por empreender essa “viagem” de autoconhecimento de sua identidade sexual.

Nesse sentido, como toda jornada, a heroína tem de enfrentar os desafios/provações que estarão em seu caminho cujo objetivo é fazê-la amadurecer em seu caráter ao tentar superá-los. É a fase mais difícil, pois o herói se vê sozinho, sob a própria responsabilidade, tendo que decidir entre dois caminhos qual o mais seguro.

Iniciada sua jornada, a personagem Andréa, após transitar pelas vias urbanas, conhecer outras mulheres de opção sexual igual a sua; descobrir-se apaixonada por uma mulher mais velha; entra no último estágio de sua busca pessoal, ou seja, a jornada pressupõe uma retomada de consciência das escolhas empreendidas pela heroína, e as consequências de tê-las tomado. É o que se nota no fragmento abaixo, numa espécie de ápice dramático em que se encontra a protagonista:

As tarefas escolares acumulavam-se. Depois da noite de seu aniversário, Andréa sofrera uma mudança que não poderia deixar de ser notada por aqueles com quem convivia. Passava a maior parte do tempo trancafiada no quarto, ou então na biblioteca, vasculhando

livros à procura de explicações que nunca dizia o que era, respondendo laconicamente as perguntas que lhe faziam:
-Estou tentando definir mais adequadamente o sentido de determinadas palavras. (p. 162)

Essa inquietação por parte da personagem protagonista é justificável e faz parte desse processo de descoberta, de aceitação, ou autoaceitação de um tipo de sexualidade que transgride a norma. O sujeito, sabendo-se transgressor, inicia uma fase de “autoflagelação” psicológica que é a consequência de se saber desobediente aos modelos estabelecidos, ao longo do tempo e, para o qual, o indivíduo foi/é educado. Andréa é uma filha de família burguesa, que atende ao arquétipo de família rica, feliz, dona de um aconchegante lar. Ir contra esse estado de coisa, de vivência doméstica, é ter de enfrentar as maiores provações possíveis; é, na verdade, ir de encontro a uma moral burguesa que “não é apenas uma moral do trabalho, mas também uma moral da família, que determina de agora em diante o que deve ser a sociedade e quem a ela deve pertencer ou não de pleno direito” (DIDIER, 2008, p. 327).

Desse modo, para o sujeito homossexual, mesmo em pleno século XXI, ciente das conquistas alcançadas no campo da sexualidade, do direito ao sexo como qualquer outro indivíduo, continua, sendo agredido moralmente, fisicamente e psicologicamente por conta de sua opção

Buscar explicações na leitura de certos livros, manuais que tratem e expliquem sobre a semântica amorosa entre os indivíduos é uma prática bastante antiga e que perpetua até hoje como se percebe em tiragens anuais vertiginosas de revistas e livros que aconselham como se relacionar satisfatoriamente no sexo com o parceiro. A respeito das relações homoafetivas Didier (2008, p. 392), citando Foucault fala da:

Batalha do reconhecimento social e legal dessas formas diferentes e múltiplas de relações, desses 'espaços outros' da vida relacional e afetiva. O fato de fazer amor com alguém do mesmo sexo pode naturalmente acarretar toda uma série de escolhas, toda uma série de outros valores para os quais ainda não há possibilidades reais.

De fato, quando a personagem protagonista de Cassandra busca, através da leitura, compreender o que se passava consigo, ela de fato empreender uma batalha com as próprias dúvidas para assim, quem sabe, encontrar-se perante o outro. Pois há de se considerar que a maior luta do sujeito que se encontra à margem, ou na fronteira, para retomarmos a expressão de Wilton Garcia, é olhar-se no espelho e enxergar-se na sua diferença.

Todo o percurso da personagem adolescente de Cassandra é se inscrever perante o outro, principalmente o outro do contexto doméstico, daí surgir nesse entremeio, a culpa, assunto já tratado noutra momento dessa análise, seu medo de ferir os pais, a angústia, a insegurança que acabará por levá-la ao uso contínuo de certas substâncias químicas roubadas do laboratório do pai como uma espécie de fuga da realidade, pois "tudo o que desejava era desaparecer, sumir. Tudo dentro dela se contraía de dor, numa mistura de raiva, ódio, revolta, ciúme, desespero. (p. 198-199).

Suas leituras, suas fugas, sua indiferença às perguntas da mãe, falavam de sua intranqüilidade naquele momento. Seu amor pela professora Berenice atingia um patamar de quase loucura. A jovem lutava contra o sentimento, ora aceitando, ora recusando-o:

Andréa recorreu ao "calmante" estranhou a reação. Ficou de olhos arregalados, deitada em cima da cama, numa letargia esquisita. Parecia uma viva-morta. Pensamentos os mesmos, a mesma dor, só

o corpo formigando na sensação de leve anestesia, o cérebro funcionando ativamente na angustiante tensão. (RIOS, 2001).

Levando em conta algumas posições críticas contrárias a obra de Cassandra Rios, que acusavam Rios de homofóbica, perpetuadora, em sua obra, do discurso falocrático, isso se deve ao tom, desprovido de sentimentalismo piegas com que sempre Cassandra moldou suas personagens. Termos como *dor*, *angústia*, *corpo formigando*, etc. como se percebe no fragmento acima, acentua o caráter dramático com que, não apenas a personagem Andréa do romance em análise, mas outras figuras de sua galeria de mulheres lésbicas se apresentam ao longo dos enredos. (cf. **Uma mulher diferente**, 2005; **Tessa, a gata**, 1979; **A madrasta**, 1969, entre outras)

Andréa estava certa de seu amor pela professora Berenice. Quanto a isso não havia dúvida. Entretanto, lhe faltava a segurança para vivê-lo em intensidade. A instabilidade dos sentimentos homoafetivos, talvez nas obras de Cassandra se configure como uma consciência crítica formada acerca dos entraves sociais e morais que tanto pesaram/pesam nessa “forma outra” de amar.

Cassandra Rios trabalhou seus temas sempre levando em conta não apenas a temática homoerótica, pois a autora articulou as mais variadas problemáticas de seu tempo; o homoerotismo era, podemos assim dizer, seu tema maior, haja vista ela ser uma autora lésbica, e como ela mesma dizia, “para que, enfim, a Verdade tivesse voz e a voz dessa Verdade encontrasse eco” (RIOS, 1979, p. 8).

As angústias, as inquietações que perpassam suas personagens refletem, de certo modo, as angústias e inquietações de personagens da vida

real, por que não dizer, são extensivas dessas personagens do cotidiano. O mundo dos homossexuais, lamentavelmente, é ainda um mundo em que as performances do sujeito gay se articulam num jogo “do que fala e do que silencia”.

Portanto, ignorar essa Verdade, com “v” maiúsculo, como na fala acima de Cassandra, é fechar os olhos para o problema da homofobia que persiste em fazer suas vítimas de forma escancarada, mas que, vez por outra, sob a camada de um discurso co-forma-dor de que “a coisa antigamente era bem pior, hoje não”, tenta num mundo “cor de rosa”, expressão já utilizada em outro momento, maquiar determinadas posturas anti-sociais. Enquanto isso, a intolerância se configura em jovens que agredem, à luz do dia, homossexuais pelo simples fato de se “sentir ofendido em sua moral” com a presença do gay, segundo colocações da própria mãe de um dos jovens de dezesseis anos que agredira fisicamente, no final do ano passado, um grupo de homossexuais.

As personagens de Cassandra Rios, são personagens que vivem essa diferença sexual ao extremo da emoção. Sofrem, choram, amam e, acima de tudo são mulheres, são femininas. Os estereótipos são postos à prova, ao ridículo, pela voz de um narrador que, frequentemente numa terceira pessoa, confia às suas personas ficcionais o direito de questionar o modelo de lésbica que apenas re-afirma o paradigma de relação heteronormativo e alimenta uma literatura que, como diria Facco (2004, p. 64), “cheia de aspas”.

Discutindo acerca da literatura de Cassandra Rios, Azevedo (2008) nos chama a atenção para o final das narrativas cassandriana, no aspecto trágico desses finais, do veredicto a que são submetidos suas personagens pelo fato de transgredirem o modelo de relação afetivo comum às relações

heterossexuais. Esse gosto pelo trágico em sua narrativa, na verdade, expressa uma lógica construída pelos detentores do poder discursivo e para quem contraria essa lógica resta pagar seu devido preço.

O romance **As traças** atinge esse ápice, uma vez em que a personagem Andréa é tomada por uma angústia e confusão psicológica que acaba por levá-la ao uso constante de substâncias psicotrópicas numa espécie de fuga do real. Um dos momentos mais dramáticos dessa situação a que se encontra a personagem Andréa pode-se notar no seguinte fragmento:

Andréa estava estática, vítima de uma obsessão. Os olhos lampejavam, os lábios tremiam ressecados e lívidos, as mãos vacilaram numa agitação incontrolável. Os nervos faciais contraíram-se. Toda ela vibrava como se sofresse tiques nervosos, retesando nervos, repuxando o canto da boca e dos olhos. Levou a mão à boca. O braço moveu-se lento, a mão foi subindo outra vez, o vidro aproximando-se da boca tremula.

Essa fragilidade com que se apresenta a personagem de Cassandra no romance em análise revela um caráter recorrente nas narrativas dessa autora que, a nosso ver, estabelece uma dialética discursiva, porém consciente desse eu narrador, no qual o que se pode inferir é o fato de sua personagem, “transgressora” dos padrões vigentes ser cobrada social e culturalmente pelo meio em que vive. É nesse sentido que fala Azevedo (2008, p. 174), quando diz:

A maioria dos fins trágicos de suas narrativas (morte, loucura, suicídio, renúncia) representa um olhar crítico sobre o que resta para aqueles que desafiaram a norma e os valores sociais (ou valores da nação?): o não-lugar de pertencimento.

Lamentavelmente os discursos que ainda se notam bastante evidentes, “na ordem do dia”, é o discurso do sujeito que obedece e/ou estar

dentro do que é tido e visto como normal. Fugir a essa regra é ter de ser penalizada. Daí os finais tristes não apenas em narrativas de cunho homoerótico, mas em toda forma de narrativas que, de uma maneira ou de outra, vá de encontro ao que se conhece como a “forma correta”. Fazer “vista grossa” a eles é, na verdade uma outra forma de aceitá-lo. Tratar na literatura dos modelos opressivos é também tratar na linguagem do opressor; é no uso dessa linguagem que oprime que Cassandra empreende sua crítica, pela qual ela destila seu veneno contra aqueles que a perseguem.

Num contra-senso, no entanto, Cassandra nos surpreende quando fala em sua autobiografia que pedira à sua mãe que jamais lesse um livro seu, o que vem corroborar o peso de uma educação dentro dos moldes tradicionais de família heteropatriarcal. Quando jovem, publicava contos inocentes no rádio e jornais da época, porém ao publicar seu primeiro livro sabia que, a partir de então, sua vida ia ser transformada com relação aos parentes. Isso ela deixa claro no seu livro autobiográfico quando afirma:

Passei a ser mesmo a ovelha negra! Parentes negavam ser meus parentes, amigos trocavam e não pronunciavam meu nome. Mas isso, ora, era as primeiras roídas do ofício! Nunca pedi perdão à minha mãe por isso, nunca me passou pela cabeça, mas será que deveria ter pedido perdão?! Em princípio eu não a enganara, desde que a fizera jurar que não leria o livro! Era de se supor que havia alguma coisa para se desconfiar. (RIOS, 2000, p. 232).

De fato, haveria algo a se desconfiar. Era o “proibido”. O “anormal”, tudo aquilo que aos olhos dos demais membros da sociedade era pecado, sodômico. Como podia uma menina tão jovem escrever tais coisas. Falar de relacionamento amoroso entre mulheres, falar de “volúpia e de pecado”. Era

inadmissível para uma mulher tratar de assuntos como aquele. Cassandra tinha a consciência de que estava indo contra aos padrões sócias e sexuais para os quais ela fora educada. Sua mãe, como a dona Júlia do romance **As traças**, não esperava que sua filha fosse lésbica. Andréa mergulhou em sua jornada de auto-afirmação nos meandros da sexualidade feminina. Relacionou-se, numa confusão identitária, com jovens rapazes, viu-se apaixonada por uma mulher mais velha, saiu com outras adolescentes e pôs-se a questionar a sua própria opção. Isso é notório numa boa parte de sua trajetória.

Por fim, numa atitude desesperada tornou-se uma dependente química, por não entender o que se passava consigo. “Não tinha força para lutar contra um sentimento tão grande e sufocante. Nunca pensara que fosse destruir-se assim, sempre se julgara invencível [...]”. (p. 215)

Sua jornada estava prestes a chegar ao fim. O destino da heroína estava traçado, porém, implícito nas entrelinhas do discurso narrativo cassandriano. A surpresa, com a qual iremos nos deparar no desfecho do livro justifica certas hipóteses quanto o lugar de vivência da mulher lésbica. De acordo com Goldberg (1982):

No resguardo do silêncio ou na ambigüidade de códigos velados, a sexualidade lésbica se preserva, ao longo dos anos, da homofobia de uma sociedade que insiste em afirmar que ser mulher heterossexual é legal, mesmo com as dificuldades de relacionamentos entre os sexos.

Diante disso, esse compromisso com a forma de relacionamento pautada no modelo de relação heterossexual é que tem feito do homossexual o sujeito de fronteira na espera de um momento certo para se apresentar perante o outro na sua opção homoerótica.

A verdade é que em qualquer sociedade o corpo encontra-se aprisionado por normas, modelos, perfis que condigam com um mercado exigente e que impõem as mais variadas formas de limitações para o homem. Não seria diferente com o homossexual. Eles buscam se enquadrar numa economia do corpo que, muitas vezes, acabam por restringi-los ao estereótipo construído e mantido por uma lógica preconceituosa e homofóbica. Sendo sujeitos pertencentes à sociedade dos anos 60 e 70, as personagens cassandrianas demonstram o fardo das limitações e proibições que carregam. Quanto a isso é ilustrativo outra passagem do livro em que Andréa num diálogo com sua avó assegura para esta nos seguintes termos:

Sem pressa, sem medo, sem sonhos, sem reservas, pensando que, se eu não lutar para ter o que poderá me fazer feliz, ninguém o fará por mim. Antes torcerão minha personalidade para que eu faça aquilo que quiserem e não o que me interessar. (p. 117)

É claro nesse fragmento que muito do que somos é o reflexo do meio e das pessoas que nos cercam. Aí operam um conjunto de fatores e estruturas como família, escola, religião, etc., nos confinando não no que queremos ser, mas, principalmente, naquilo que querem que sejamos.

Ou ainda nesse outro exemplo:

No dia que eu tomar uma decisão, vovó, será definitiva. Aquilo que eu sou e o que pretendo não deixarei que o destruam, dona Estela encarou a neta. Tentou analisá-la. Andréa estava fechada, sem expressão, sem intenção de prosseguir com a conversa, tanto assim que sorriu e desviou o assunto (p. 117).

É interessante a trajetória da heroína de **As traças** por nos manter na expectativa de que ela irá, ao longo da história, de fato estabelecer no que é possível, na sua opção sexual. E isso a narradora no início do livro nos deixa consciente dessa possível evolução identitária de sua personagem. Uma jovem com qualidades combativas ímpares, enfrentando colegas na defesa de um professor; empreendendo críticas ao modelo disciplinar da escola; “batendo o pé” quando convencida de que algo estava errado; enfim, uma verdadeira revolucionária que, do meio do romance em diante, entra numa crise total de suas convicções, ao se ver apaixonada pela professora de história Berenice.

O livro **As traças** é em alguns aspectos pouco atraente no que concerne ao enredo. Nada que uma história de adolescente se descobrindo em meio a um ambiente heterossexual, sua homossexualidade. Outros livros da autora apresentam maior maturidade quanto a discussão da homossexualidade feminina. Todavia o que nos inquietou precisamente é o fato de se tratar de uma adolescente nesse processo evolutivo de formação identitária, uma vez sabermos que todo adolescente passa por esse estágio e que, de forma marcante, muitas performances são definidas a partir de um conjunto de fatores interligados a este sujeito e seu meio social.

Portanto, a trajetória/jornada da personagem protagonista de Cassandra, desconstruindo o modelo de heroína que foi moldada no início do romance chega a um anti-heroísmo patético sem força dramática para fechar o ciclo de sua jornada padecendo numa cama ao lado da mãe e da mulher que lhe fizera sentir as primeiras experiências amorosas, ao mesmo tempo em que a fizera descobrir, numa forma de delírio fantástico, à moda de romance desse

gênero, que a mulher que a levava aquele estado decrépito de drogada, na verdade, tinha sido um velho e dramático caso de amor de sua mãe.

Em nenhum momento do romance Cassandra Rios deixa transparecer essa possibilidade homoafetiva entre a professora Berenice e a mãe da protagonista. Por isso chamamos de “delírio fantástico” da personagem Andréa, uma vez que a jovem estava num estado de profunda depressão motivada pelo uso constante de alucinógenos.

Se houve ou não, um relacionamento amoroso entre a mãe da protagonista e a professora Berenice deixemos no plano do fantástico que na conceituação de Todorov (1986), ocorre quando há hesitação por parte do leitor frente a um acontecimento que não se define com exatidão. Portanto deixemos o leitor com a seguinte fala da personagem dona Júlia quando ela triste e angustiada com a situação da filha pergunta para a professora: “Berenice, você não fez com minha filha o que fez comigo, não?”

A jornada se encerra. A heroína se rende tragicamente às condições que lhe é imposta pela lógica. Errar. Cometer a desobediência. Falar de sua opção sexual para o outro que não compartilha, pelo menos tolerantemente com sua escolha, é estar na mira dos códigos repressivos da sociedade. Talvez por isso, o silêncio da homossexualidade da mãe de Andréa seja a grande metáfora do romance. Por fim vale aqui nos reportarmos mais uma vez a Portinari (1989, p.45), para quem “o silêncio é parte da fala e que na verdade esse silêncio grita”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como proceder numa leitura da homossexualidade feminina sem cairmos no plano da superficialidade discursiva uma vez que o discurso predominante é, ainda, o do macho dominador que quando fala, expressa-se na linguagem da heterossexualidade. Quando se discute homossexualidade feminina esta, quase sempre, esteve atrelada às questões teóricas feministas que reclamavam o lugar da mulher numa estrutura de base falocrática, uma verdadeira guerra dos sexos, de gênero. À lésbica cabia o ostracismo discursivo, pois é bem recente o interesse de se pensar nessa categoria e dar-lhe o direito de voz.

Nossa escolha por realizarmos uma leitura da homossexualidade feminina, a partir de uma autora polêmica se deu precisamente, por compreendermos que a proposta da mesma supera o que se tem produzido em matéria de lesbianismo em muitos romances no final do século XX e início do século XXI, principalmente às chamadas edições GLS que, para alguns teóricos são obras que atendem a um mercado promissor por se ter, hoje mais do que nunca, um público desejoso de consumir não apenas essas obras, mas qualquer produto mercadológico que preencha as fantasia de gays, lésbicas e simpatizantes (cf. GARCIA, 2004; FACCHINI, 2005; TREVISAN, 2000).

No tocante à análise do romance **As traças** de Cassandra Rios, pudemos acompanhar a jornada de autodescobrimento da personagem Andréa bem como a possibilidade de esta se constituir numa subjetividade homossexual e vivê-la em plenitude. Todavia o que foi possível depreender dessa leitura, dentro de nossas possibilidades de compreensão, foi que ao se descobrir amando outra mulher, a vida da personagem protagonista Andréa é

tomada pelo caos, o que a princípio, aparentava uma relação saudável, começou para a personagem transfigurar-se num inferno, o seu inferno interior.

Angústia, medo, fugas, drogas, fragilidade emocional passaram a fazer parte da rotina da protagonista. Ao conhecer a professora por quem irá loucamente se apaixonar, a jovem terá sua vida virada de ponta-cabeça. O que poderia ter se realizado de forma pacífica e tranquila na jornada da heroína acabou caminhando para o caótico, para o desespero, fazendo da personagem de Cassandra Rios mais um arquétipo, mais uma metáfora de indivíduos que lutam em meio às adversidades sociais para se estabelecer em sua escolha sexual

Assim sendo, Cassandra Rios dá o seu libelo para os transgressores. Diz a partir de sua linguagem, que via devem tomar. Assim procedendo, afirma que, por mais que pensemos diferente, ainda prevalece o discurso homofóbico pintado com “cores festivas” que enganam e conforma o sujeito homossexual ao discurso libertário. É como disse sabiamente Michel Foucault ao se referir ao discurso da sexualidade: “é o discurso que mantém em vigília o que aparentemente é uma ameaça”.

Portanto, no que concerne à personagem cassandriana, no romance em análise, seu discurso não justifica uma ascensão desse sujeito em direção à liberdade plena de seu direito de ser, não apenas de ser, mas viver, sua homossexualidade livre das amarras homofóbicas e auto-homofóbicas, tanto é verdade o que se diz que, em muitos momentos da narrativa a própria personagem questiona essa condição do desejo. O capítulo que trata “da descoberta da homossexualidade” deixa isso bem claro. Logo, a segunda hipótese é aquela que mais achamos convincente à nossa pesquisa, ou seja, o

sujeito homossexual não se configura como uma representação do indivíduo que ultrapassa a “porta do armário”, e passa a viver sua homossexualidade de forma plena sem preconceito e/ou auto-preconceito. Um exemplo também que vem ilustrar o que se diz, e que deixa o leitor surpreso, é precisamente o momento final do livro, quando ficamos sabendo que a mãe de Andréa também era lésbica. Ora, esse silêncio que predominou em todo o decorrer do livro acerca dessa figura/mãe, reafirmamos, é a grande metáfora do romance, bem construída pela autora. O silêncio de dona Júlia representa o silêncio de mulheres contemporâneas de Cassandra Rios, mas que, de forma atenuada é bem verdade, ocorre com muitas mulheres do século XXI, que ainda almejam seu lugar de vivência homoerótica, mesmo que este lugar seja o das salas frias e solitárias dos *chat*, (cf. ALVES, 2001, p. 65), tendo apenas o contato virtual e não o físico, pois esse é tido como desnecessário nessa nova modalidade de relacionamento. “Mais isso é outra história”.

REFERÊNCIAS

ABREU, caio Fernando. **Morangos mofados**. São Paulo: Círculo do livro, 1986.

ADORNO, Theodor W. **Primas: La crítica de La cultura y La sociedad**. Barcelona: Ariel, 1962.

ALVES, Miriam. Lésbica virtual – configurações de uma cibercultura. In: GARCIA, Wilton. LIRA, Bernardette. **Corpo e poder** – São Paulo: Xamã, ECA-USP, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond. **A rosa do povo**. São Paulo: Record, 2009.

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. Literatura lesbiana: o gênero demarca o lugar de exclusão. In Antônio de Pádua Dias da Silva (org). **Identidades de Gênero e práticas discursivas**. Campina Grande: Eduerp, 2007.

BARCELLOS, Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BARRENO, Maria Isabel. O mártir e o redentor. In: **Sensos incomuns**. Lisboa Caminho, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução, Plínio Dentzien. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BEZERRA, Kátia da Costa. Maria Isabel Barreno: o corpo e o desejo como espaços em tensão. In: LIRA, Bernardette. GARCIA, Wilton. **Corpo e poder** – São Paulo: Xamã, ECA- USP, 2001.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. - o livro e a escola do tempo. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

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

CANDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. Série Debates: Literatura. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CAMINHA, Adolfo. **O bom crioulo**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

CAMARGO, Flávio Pereira. Pelas sombras da noite: representação da experiência urbana de personagens homossexuais em narrativas de Caio Fernando Abreu. In: **Sexualidade, identidade e gênero em debate** (org) Antonio de Pádua Dias da Silva. – Olinda, PE: Livro Rápido, 2009.

DAMATTA, Roberto. A casa, a rua e o trabalho. In: ____ **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

DIDIER, Eribon. **Reflexões sobre a questão gay**. Trad. Procópio Abreu; Editor José Nazar. – Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

EDELMAN, Lee. Homographesis. In: RIKIVIN, Julie. And RYAN, Michel (eds) **Theory of literature: an anthology**. Oxford: Blackweel, 1998.

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

FACHINI, Regina. **Sopa de letrinhas?** – Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90. – Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

FERRAZ, Stella. **A vila das meninas**. – São Paulo: Brasiliense, 2000.

FILHO, Deneval Siqueira de Azevedo. Paulo Roberto Sodré – dos olhos, das mãos, dos dentes: o tríptico homoerótico. In: GARCIA, Wilton. LIRA, Bernardette. **Corpo e poder** – São Paulo: Xamã, ECA-USP, 2001.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1** – a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 17. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

_____ **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1997.

_____ **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. – Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: **História Memória e Literatura**. (org) Márcio Seligmann-Silva – o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. – São Paulo: Ed. 34, 2006.

GARCIA, Wilton. O corpo espetacularizado. In: GARCIA, Wilton. LIRA, Bernardette. **Corpo e poder** – São Paulo: Xamã, ECA-USP, 2001.

_____ **Homoerotismo e imagem no Brasil**. São Paulo: U.N. Nojosa, 2004.

GOLDBERG, Maria Emília. **Violência Contra a mulher**. São Paulo: Conselho Estadual da condição feminina, s/d.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. – Edição ampliada. - Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GOMES, Carlos Magno. A identidade de gênero na ficção da escritora brasileira. In: Antônio de Pádua Dias da Silva (org). **Identidades de Gênero e práticas discursivas**. Campina Grande: Eduerp, 2007.

GREEN, James Naylor. **Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX**; trad. Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. – São Paulo: Editora UNESP, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: D&A, 2005.

_____ Quem precisa de identidade. In: **Identidade e diferença – a perspectiva dos Estudos Culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 9. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

KIERKEGAARD, Sören. **O desespero humano**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

LEAL, Bruno. O afogado e o estrangeiro. In: GARCIA, Wilton. LIRA, Bernardette. **Corpo e poder** – São Paulo: Xamã, ECA-USP, 2001.

LE GOFF, Jacques. **Uma longa Idade Média**. Trad. Marcos de Castro. – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.

LIMA, Maria Isabel Castro. Autobiografia: gênero feminino. – Perspectivas interseccionais e gênero e classe. In: **Anais do VII Seminário Fazendo gênero**, UFSC, 2006.

_____ **Cassandra, Rios de lágrimas: uma leitura dos inter (ditos)**, 2009. (dissertação de mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina, março, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 1. Ed; 1 reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LOPES, Denílson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. – Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LUKÁCS, George. **A teoria do romance**. Traduzido para a língua portuguesa por Alfredo Margarido Lisboa: Presença, s/d.

MAIGUENEAU, Dominique. **O discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MESQUITA, Fátima. **Julieta e Julieta**. – São Paulo: Summus, 1998.

MICCOLIS, Leila. Eram as lésbicas marcianas. In: DANIEL, Hebert e MICCOLIS, Leila. **Jacarés e lobisomem**: dois ensaios sobre a homossexualidade. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. **O que é pornografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ORMOND, Andréa. **Longa Carta para Mila**. – São Paulo: GLS, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

PERRONE-MOISÉIS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. – São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PORTINARI, Denise. **O discurso da homossexualidade feminina**. – São Paulo: Brasiliense, 1989.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: **A personagem de ficção**. Série Debates: Literatura. – São Paulo: Perspectiva, 1995.

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

_____. O corpo Queer. In: GARCIA, Wilton. LIRA, Bernardette. **Corpo e poder** – São Paulo: Xamã, ECA-USP, 2001.

_____ **Cassandra Rios e o surgimento da literatura lésbica no Brasil.**

Gênero. In: Niterói, v.4, n.1, p. 17-31, 2. Sem. 2003.

SEMPRINI, Andrea. **Multiculturalismo.** Trad. Laureano Pelegrin. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Especulações sobre uma história da literatura brasileira de temática gay. In: **Aspectos da literatura gay.** Antonio de Pádua Dias da Silva (org). – João Pessoa: Editora Universitária da UFPB – autor associado, 2008.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da; NÓBREGA, Geralda Medeiros; RIBEIRO, Maria Gorete. **O mito do ciborgue e outras representações do imaginário: androginia identidade cultura.** João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004.

SOARES, Angélica. **A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira.** Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

SULLIVAN, Andrew. **Praticamente normal uma discussão sobre o homossexualismo.** São Paulo: companhia das Letras, s/d.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** – Série Debates – São Paulo: Perspectiva, 1986.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso – a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade.** Rio de Janeiro: Record, 2000.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina.** – Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.

Compilada da obra:

RIOS, Cassandra. **A madrasta**. São Paulo: Distribuidora de livros São Nicolau LTDA, 1969.

___ **Nicoleta ninfeta**. São Paulo: Record, s/d.

___ **Mutreta**. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1972.

___ **Volúpia do pecado**. São Paulo: edições MM, 1974.

___ **Georgette**. São Paulo: edições MM, 1973.

___ **Censura**. São Paulo: Gama, 1977.

___ **Tessa, a gata**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

___ **Mezzamaro, Flores e Cassis – o pecado de Cassandra**. São Paulo: Cassandra Rios Editora, 2000.

___ **As traças**. (organização Rick Santos). – São Paulo: Brasiliense, 2005.

___ **Uma mulher diferente**. (organização Rick Santos). – São Paulo: Brasiliense, 2005.

___ **Eu sou uma lésbica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

