A RESISTÊNCIA DE UMA ESCRITORA E OS CONFLITOS DE UMA PERSONAGEM: *EU SOU UMA LÉSBICA*, DE CASSANDRA RIOS

THE RESISTANCE OF A WRITER AND THE CONFLICTS OF A CHARACTER: I AM A LESBIAN, BY CASSANDRA RIOS

Alexandra Santos Pinheiro[1]

RESUMO: A escritora mais proibida da história literária brasileira publica *Eu sou uma Lésbica* em *folhetim*, em 1980. Na obra, a personagem Flávia, ao reconstruir as suas memórias, apresenta ao leitor como se deu o reconhecimento de sua identidade de gênero. Além disto, expõe contradições, violência e afetos que marcam a homossexualidade entre mulheres. A análise proposta neste artigo buscou compreender o processo de escrita de Cassandra Rios, valorizando as características literárias das memórias ficcionais de Flávia e identificando por quais perspectivas o tema da homossexualidade feminina foi abordado. O processo de análise dialogou com estudiosos da psicanálise, da sexualidade e da homoafetividade. Ao final, a confissão de Flávia representa o desabafo de sensações e sentimentos iniciados aos sete anos, mas também permite visualizar as fragilidades e a luta contra os preconceitos políticos e sociais experimentados por ela e pelas demais personagens que dão vida à obra.

PALAVRAS-CHAVE: Cassandra Rios; resistência; homossexualidade

PALAVRAS INICIAIS

"Eu me lembro bem", assim Flávia, aos 22 anos de idade, inicia as suas memórias, dividida em nove capítulos. O título, a exemplo de tantos outros elegidos pela escritora Cassandra Rios, chama a atenção com a afirmação: *Eu sou uma lésbica*. A personagem Flávia autodeclara-se lésbica na década de 80 (1980), ano em que a narrativa, pela primeira vez, é publicada, em forma de *folhetim,* pela *Revista Status*. A declaração incomoda porque a homossexualidade, especialmente entre as mulheres, sofria (ou talvez ainda sofra) um olhar mais repressor que a relação homoafetiva entre homens. Isto pode ser confirmado a partir da obra de Peter Fry e Edward MacRae, *O que é a homossexualidade*, publicada cinco anos depois da narrativa de Cassandra Rios. Em um capítulo dedicado à homossexualidade entre mulheres, os autores destacam que o olhar repressivo também foi adotado pelos movimentos feministas da década de 70, "sob a alegação de que era necessário preservar a imagem das feministas" (FRY & MACRAE, 1985, p. 102).

Para compreender a recusa à homossexualidade entre mulheres, é preciso revisitar as noções de identidade de gênero[2]. O movimento feminista tinha pautas políticas e sociais para reivindicar, entretanto, para muitas mulheres pertencentes a este movimento, era preciso preservar os papéis socialmente atribuídos a elas. As mulheres que assumiam a sua afetividade sexual por outras mulheres estariam descumprindo um padrão básico: ter as suas vidas baseadas nas expectativas dos homens. De alguma maneira, o desejo por preservar uma imagem pode ser

[1] Professora da Universidade Federal da Grande Dourados. E-mail: alexandrasantospinheiro@yahoo.com.br

[2] O conceito de gênero é pensado aqui a partir dos estudos de Joan Scott e Teresa de Lauretis:
SCOTT, Joan. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Recife: SOS Corpo e Cidadania, 1993.
DE LAURETIS, Teresa. A Tecnologia do Gênero. In H. Buarque de Hollanda (org.), Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 243-288.

Revista Literatura em Debate, v. 14, n. 26, p. 91-104, jul./dez. 2020. Recebido em: 07 out. 2019. Aceito em: 12 nov. 2019.

justificado, uma vez que as reivindicações do movimento feminista dependiam de autoridades masculinas que deliberassem a favor de seus anseios. Além disto, estar sexualmente com uma mulher representava, para as concepções da época, ocupar o papel do homem. Com base nestes papeis sociais, a sociedade, de modo geral, passou a atribuir adjetivos pejorativos às mulheres que almejavam a vida pública, independentemente de serem ou não homossexuais. A exemplo deste processo, Fry e MacRae citam o caso de Sandra Cavalcanti, candidata ao governo do estado do Rio de Janeiro, em 1982. Ela foi tratada pelos jornais da época como "Sandra Sapatão", embora fosse "extremamente conservadora" com "ideais tradicionais como a proteção da família" (Cf. FRY e MACRAE, 1985, p. 103).

É neste cenário que Cassandra Rios lança *Eu sou uma lésbica*. O AI-5 já havia sido revogado em 1979 pelo governo do general Geisel, mas ainda persistia a censura moral que estava presente não apenas no governo militar como na mentalidade de grande parte da população brasileira. *Eu sou uma lésbica* saiu em livro um ano depois de sua publicação em *folhetim*, em 1981. A editora Record acrescentou o subtítulo "vamos brincar de gatinho?", conforme consta na ficha catalográfica. Neste mesmo espaço, o livro é enquadrado como "Romance brasileiro". A capa, como era recorrente nas demais publicações da autora, traz a imagem de uma mulher nua, enrolada em um lençol e com as pernas semiabertas. Abaixo do nome da escritora, encontra-se aquilo que se tornou o seu *Merchandising*: "A Autora Mais Proibida do Brasil". Importante notar aqui o quanto as editoras tornaram a literatura de Rios como um produto mercadológico - proibido pela Ditadura Militar e freneticamente "consumido" pelos leitores da época:

> Poderia gastar páginas para defesa dos meus trabalhos e apenas entristeço, achando estranha a proibição dos livros dos quais cito alguns: "NICOLETA NINFETA", "A BREVE ESTÓRIA DE FÁBIA", "A VOLÚPIA DO PECADO", "CARNE EM DELÍRIO", e alguns outros cujas capas abominei, mas isso é assunto da Editora e raramente o autor escolhe e opina" (RIOS, 1977, p. 11).

Cassandra Rios não estava de acordo com as capas escolhidas pela editora, conforme expõe no fragmento acima, retirado de seu livro autobiográfico *Censura* (1977). Os títulos, entretanto, eram deliberadamente definidos por ela. A escritora buscava sintetizar neles os argumentos norteadores de sua narrativa literária. *Eu sou uma lésbica* é, assim, a síntese do processo memorialístico de Flávia, que, em primeira pessoa, dá a conhecer como teve, aos sete anos de idade, consciência de sua orientação sexual. A menina Flávia descobre-se encantada pelas pernas de Kênia, a mulher do médico Eduardo. Em um dia em que todas as vizinhas estavam reunidas em sua casa, Flávia entra debaixo da mesa e, instintivamente, lambe as pernas de Kênia. Ao ser questionada, a personagem silencia: "Fiquei calada, dissimulada e hipócrita, sentindo o meu coraçãozinho bater forte, emocionada por estar com o rosto metido entre os seios gostosos e

belos de dona Kênia" (1981, p. 10). Assim, logo no primeiro capítulo, o leitor é apresentado à protagonista que se apresenta como alguém que sabia, desde a tenra idade, dissimular e desfrutar de sua atração pela vizinha: "Eu tinha sete anos. E sofria. Ardentemente. De Ansiedade. E já sentia vergonha" (1981, p. 11). Os períodos curtos exigem que o leitor complemente aquilo que a narradora não alcançou expressar plenamente com palavras, em um jogo de linguagem próprio de narrativas com temas mais complexos.

E como compreender a paixão de uma menina por uma mulher adulta? Flávia narra sua trajetória e também parece buscar o sentido às imagens recuperadas. A "menininha" sonhava com Kênia, masturbava-se em sonho e acordada, na angústia de voltar a estar com a vizinha para "[...] lamber os seus braços, o seu rosto, os seus pés perfumados" (1981, p. 14). O imaginário torna-se real no dia em que os pais necessitam ir às presas ao hospital e Flávia fica na casa da mulher tão desejada por ela. A narradora reforça as artimanhas utilizadas para retirar o marido de dona Kênia do quarto e o quanto foi responsável pelas carícias trocadas com ela, invocando durante a narrativa a autoridade de Freud: "[...] Id libido. Pura e primitiva. Essencialmente id, quanto o id pode ser natural, o substrato da mente, o princípio, o provavelmente irracional, instintivo, primeiro, nato [...]" (RIOS, 1981, p. 22). Abruptamente, a vizinha anuncia que ela e o marido deixarão a cidade, restando à Flávia uma sandália de salto alto com tirinhas coloridas, encontrada no quintal. Com esta recordação, a protagonista se masturba, tomando o objeto como se estivesse possuindo a sua dona.

O tempo passa, Flávia estuda, enamora-se de outras mulheres e se decepciona com o mundo lésbico: "entendi desde então porque lésbicas genuínas como eu andam sós, escondem-se, têm medo de travar novas relações, evitam certos ambientes [...]". A reflexão é consequência da decepção que sofre com a namorada, Núncia, estudante de odontologia, que mantinha relacionamentos com outros homens. Em meio às decepções, recebe a notícia de que dona Kênia estava de volta. No dia em que a vizinha se mudou, o marido desmaiou no volante, provocou um acidente e morreu. Dona Kênia ficou internada na UTI, mas havia se recuperado, sem nenhuma sequela. A notícia provoca o processo memorialístico da protagonista e, assim, a criança de sete anos é recuperada. O leitor descobre que Flávia, tomada por ciúmes, havia triturado a lâmpada de uma iluminaria e jogado o pó no prato de sopa de seu Eduardo. De acordo com o laudo, ele morreu de hemorragia interna, provocada por vidros triturados. Junto a esta informação, são trazidos dados que parecem querer minimizar a culpabilidade da protagonista: seu Eduardo estava com uma doença grave e tinha pouco tempo de vida. Além disto, ele era o principal suspeito de ter envenenado o cachorro da menina. Ao final, Flávia e Kênia se reencontram, quinze anos depois. Nos braços, a jovem de 22 anos leva a sapatilha, seu fetiche, para mostrar

que nunca se esqueceu da mulher que amou na infância. Em um enredo cíclico, o título do primeiro capítulo, "Vamos brincar de gatinho?", é recuperado, porém, desta vez, a indagação é pronunciada por dona Kênia:

> As mãos nos seios, a boca na boca, a sandália entre os nossos corpos, o fetiche assassino, o fetiche simbólico que procurava seu esconderijo, o corpo que se movia para engolir o salto, a sandália metida entre nossos corpos, rolando na cama, tecido rasgando, gemidos e palavras soltas, sem nexo, sôfregos e dolorosos, entre lágrimas e suor, pernas cruzando, coxas ajeitando-se, borboletas de asas negras entranhando-se numa dança frenética e sensual, numa fantasia que fez uma criança virar um monstro e uma mulher se sentir um anjo (1981, p. 114-115).

A primeira vez que li esta obra, senti um mal-estar. A pesquisadora deu lugar a uma leitora perturbada pelas memórias de Flávia, pela criança de sete anos na cama com dona Kênia, pelo retrato de uma menina capaz de planejar e executar a morte de seu Eduardo. Tempo depois, ao ler o livro *Censura*, a escritora Cassandra Rios me instigou a reconduzir meu olhar para o romance *Eu sou uma lésbica*. Comparando o trabalho do artista com o pássaro, Rios lembrou dos que interrompiam o voo livre das aves: "[...]. alguém está sempre com uma tesoura aberta para cortar-lhe as asas, com uma arapuca armada para levá-lo para uma gaiola" (1977, p. 10 – 11). Não desejando ser alguém que interrompe voos, percorri novamente as páginas deste romance. Aos poucos, busquei compreender como Cassandra Rios, ao chocar, devolvia as acusações que recebia, repudiando as censuras políticas e morais imputadas às suas obras e à sua vida pessoal. Flávia obrigou e obriga os leitores a voltarem para si e, desta forma, compreender qual a origem da repulsa. Mais do que isto, até que ponto os desconfortos inexplicáveis diante de textos como estes têm atuado como tesouras ou gaiolas para o voo daqueles que representam o avesso de meu espelho?

Por outro lado, o leitor mais atento pode tecer uma inevitável comparação com a clássica obra *Lolita*, de Vladimir Nabokov, publicada em 1955, vinte e dois anos antes de *Eu sou uma lésbica*. Quem narra o enredo de Nabokov é Humbert Humbert, o adulto que manteve relações sexuais com Dolores, Lolita, uma menina de 12 anos de idade. Ambos os personagens estão mortos, Humbert morreu na prisão e Lolita morreu aos 17 anos, durante o parto de sua filha, que também não sobreviveu. Outro aspecto que merece ser mencionado refere-se ao prefácio construído em *Lolita*, comparando-o a *Ulysses*, de James Joyce, e reforçando que é a relação doentia entre Humbert e Lolita que assegura a existência da obra: "nessa hipótese [sem a calamidade], tampouco existira o presente livro" (NABOKOV, 2011, p. 10).

Cassandra Rios não elabora um prefácio, os nove capítulos que contém as memórias de Flávia vão desenvolvendo os argumentos, provocando inquietações e refletindo acerca da temática da homossexualidade entre mulheres. Flávia não é a criança seduzida por Kênia; ela é a

jovem de vinte e dois anos que recupera a sua trajetória, que assume a responsabilidade pelo pó de vidro colocado na sopa de seu Eduardo. Flávia é aquela que narra um amor que sobreviveu por quinze anos. Assim como defende o autor de *Lolita*, é a relação entre a menina de sete anos e a sua vizinha que sustenta o argumento do romance de Cassandra Rios. Porque, no contexto da obra, a ênfase está no fato de que a orientação sexual não é uma escolha.

Eu sou uma lésbica poderia ser enquadrado na categorização de Literatura Menor, conforme análise apurada que Gilles Deleuze e Félix Guattari fazem do pensamento de Kafka. Em suas reflexões, Kafka não associa Literatura Menor em comparação ao cânone literário. O autor tomava como foco a literatura judaica produzida em Varsóvia e em Praga e dava como primeira característica deste tipo de literatura a expressão por meio da linguagem por parte de uma minoria que, de alguma forma, estivesse fora das imposições de sua época. A obrigatoriedade de escrever em alemão oprimia esta minoria de judeus que não alcançava se expressar em um idioma que não fosse o deles. Relacionada a esta primeira característica, estariam a segunda e a terceira: a Literatura Menor seria um ato político e a sua vertente individual teria a capacidade de adquirir um valor coletivo:

> O campo político contaminou todo enunciado. Mas sobretudo, ainda mais, porque a consciência coletiva ou nacional está "sempre inativa na vida exterior e sempre em vias de desagregação", é a literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma consciência e de uma outra sensibilidade (DELEUZE & GATTARI, 1977, p. 27).

É isto que reconheço na literatura de Cassandra Rios, aquela que foi censurada pela política ditatorial de sua época (e pelo olhar falso moralista de seus contemporâneos) persistiu em seus ideais. O tema da homossexualidade feminina, embora partisse de sua visão individual de compreender o assunto, trazia à público um coletivo de mulheres (e também de homens) que se escondiam em bares clandestinos, em matrimônios mentirosos ou mesmo em mortes prematuras (por assassinado ou por suicídio). A escritora mais proibida do Brasil enquadra-se em uma Literatura Menor porque ousou abordar uma temática que estava na contramão da política imposta na época, entretanto, a sua ousadia forjou "os meios de uma consciência e de uma outra sensibilidade".

Na década de 70, o grupo norte americano *Radicalesbians* passa a rejeitar o termo "lésbica", optando por "Mulheres identificadas com mulheres" (Cf. FRY e MACRAE, 1985, p. 104). A justificativa era de que o termo era usado para aproximar mulheres homossexuais de atributos masculinos. A escritora Cassandra Rios provavelmente conhecia esta proposta. As suas narrativas fazem citações a Freud e a debates contemporâneos sobre o preconceito e a violência enfrentada

pelas pessoas não identificadas com a heteronormatividade. Ainda assim, o título de seu livro opta por uma afirmação categórica: *Eu sou uma lésbica*. Sigo, portanto, as memórias de Flávia e as suas confissões, desafiando-me a compreender a sexualidade infantil, deparando-me com a violência contra os homossexuais e, por fim, reconhecendo personagens de papeis inspiradas em personagens reais, marcadas pelas contradições de seus sentimentos. Cassandra explorou as possibilidades do "amor". Entretanto, viver o amor implica também em trilhar práticas discursivas e sociais pré-determinadas e aqueles que ousam romper as normas necessitam estar preparados para a represália que vem de fora, a exemplo dos títulos que a escritora acumulou: "Maldita, Bruxa, Feiticeira".

"NÓS ESTAMOS SÓS NA MULTIDÃO": A RESISTÊNCIA DE CASSANDRA E AS CONFISSÕES DE FLÁVIA

"Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é **in/sistir**; o antônimo familiar é **de/sistir**", assim o crítico brasileiro Alfredo Bosi definiu o conceito de resistência em 1996. Em diálogo com Benedetto Croce, Bosi acrescenta o fator político e ético ao movimento de resistir. No caso da narrativa, a resistência se daria como tema e como processo inerente à escrita (BOSI, 1996, p. 13). Odete Rios, escondida pelo pseudônimo de Cassandra Rios[3], se enquadraria nos movimentos elencados por Bosi, mas, principalmente, no segundo. A temática da homossexualidade entre mulheres consistia em uma afronta moral para uma época marcada pela repressão da ditadura militar e pelo olhar patriarcal de uma sociedade que negava à mulher o gozo sexual. No entanto, é por meio da escrita que a autora resiste. Entre a década de 60 e 70, foram 36 obras censuras, prisão domiciliar e depoimentos em delegacias. Ainda assim, Rios manteve-se resistente, seguiu escrevendo e apostando no tema da sexualidade:

> A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que prendem à teia das instituições (BOSI, 1996, p. 26).

De diferentes maneiras, a escrita de Cassandra Rios segue resistindo, nos dias atuais, a uma sociedade regida por uma moral hipócrita que não tolera ver traduzido seus sentimentos abafados ou os seus atos praticados "ao se fecharem as cortinas", numa alusão aqui a um movimento que torna a vida um palco em que executamos um ou outro personagem a depender

[3] Cassandra Rios é o pseudônimo mais conhecido da autora, entretanto, ela utilizou-se de outros, sendo alguns masculinos, como Clarence Rivier e Oliver Rivers.

de quem nos observa. A obra autobiográfica *Censura: minha luta meu amor* permite visualizar a escritora no final da década de 70, querendo saber em que as suas obras ofendem aos censores da época: "Sei apenas que considero, conscientemente, meu trabalho limpo, objetivo e honesto, moralista e bem feito, na sua forma simples e popular, nunca pornográfico" (RIOS, 1977, p. 10). Em *Censura*, Cassandra Rios se apresenta como uma pessoa incapaz de sobreviver sem estar mergulhada no processo de escrita (e as suas mais de quarenta obras são prova disto). Para assegurar o seu direito, ela se dirigiu diretamente ao então presidente General Ernesto Geisel, que governou entre 1974 a 1979:

> Sim, obrigada, excelentíssimo presidente, vacilou, atreveu-se, Presidente Ernesto Geisel, se ler isto que lhe dirige uma menina que um dia acreditou ter um futuro grandioso, que lutou por um ideal e que sonhou a ambição de uma poesia e no vôo alado viu cair ao chão ferido seu pensamento como um pássaro atingido por uma pedra (RIOS, 1977, p. 54).

A carta não está datada, mas como *Censura* foi publicada pela primeira vez em 1977, é possível sugerir que a sua escrita esteja situada entre 1975 a 1977, quando Cassandra tinha entre 43 e 44 anos. Portanto, a escritora não era mais, biologicamente, a "menina", conforme se intitula no texto. Por outro lado, parece que a sua intenção é deixar registrado que o seu entusiasmo pela escrita se mantém intacto, apesar de todas as pressões que sofreu desde a publicação de sua primeira obra, aos quatorze anos de idade. A carta também representa a esperança de Cassandra Rios de que os anos de censura no Brasil estivesse chegando ao fim com o então presidente. Vale lembrar que Geisel foi o responsável por iniciar a "abertura política" e por revogar parte das leis repressivas, como AI 5 (Cf. FICO, Carlos. http://www.corteidh.or.cr/tablas/r30005.pdf. Acesso em 20 de março de 2019).

Embora o entusiasmo pelo processo de escrita fosse o mesmo de quando iniciou a sua trajetória como escritora, Cassandra sabia que, politicamente, a abertura proposta por Geisel lhe permitia dirigir-se a ele sem a ameaça de represálias. No entanto, tomo como exemplo o que ocorreu com o jornal *Lampião* para enfatizar que a sua tentativa de diálogo com um governo militar, ainda que "mais brando", não surtiu o efeito esperado. De acordo com Peter Fry e Edward MacRae, o periódico foi criado em 1978 por um grupo de artistas, jornalistas e intelectuais que buscaram tratar do tema da homossexualidade a partir da aliança com outras categorias como os movimentos negros, indígenas e feministas. A luta deste grupo, entretanto, não foi adiante porque,

> Apesar do abrandamento da censura e do fato de a homossexualidade nem sequer ser mencionada no Código Penal Brasileiro, em 1979 instaurou -se um inquérito policial contra os editores do *Lampião,* que seriam acusados de infringir a Lei de Imprensa por contrariar a "moral e os bons costumes" (FRY & MACRAE, 1985, p. 21).

Desta maneira, sendo no auge da censura política ou nos seus anos finais, a resistência de Cassandra Rios consistiu em não obedecer a ordem. "Da censura não vinham ofensas, apenas um pare e basta" (Rios, 1977, p. 62), mas ela não parava, escrevia de maneira contínua, tocando sempre nos mesmos temas. Recupero novamente a análise de Delleuze e Gattai acerca do pensamento de Kafka, para afirmar que, ao longo de sua trajetória, Cassandra Rios escreveu "como um cão que faz seu buraco, um rato que faz a sua toca. E, para isso, encontrar [...] o seu próprio deserto" (DELEUZE & GATTARI, 1977, p. 28).

Kafka se negou a seguir um padrão linguístico, refutou seguir o paradigma das obras canônicas. Admirava Goethe, mas optou por trilhar a sua própria intuição: "Quantos estilos, ou gêneros, ou movimentos literários, mesmo bem pequenos, só têm um sonho: preencher uma função maior da linguagem, fazer ofertas de serviço como língua do Estado, língua oficial [...]. Ter o sonho contrário: saber criar um tornar-se menor" (DELEUZE & GATTARI, 1977, p. 42). Ainda que não tivesse esta dimensão política da visão kafkiana, Cassandra Rios, ao resistir às pressões da censura política e moral de sua época, soube fazer-se "menor". Não aceitou corresponder aos padrões literários de sua época e insistiu em um dos temas que mais "desordenava" o estado de exceção que lhe condenava, ou seja, a sexualidade, promovendo uma "transgressão deliberada", como denomina Foucault:

> Existe, talvez, uma outra razão que torna para nós tão gratificante formular em termos de repressão as relações do sexo e do poder: é o que se poderia chamar o benefício do locutor. Se o sexo é reprimido, isto é, falado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura (FOUCAULT, 1988, p. 06).

Nesta perspectiva apresentada pelo filósofo francês, torna-se mais fácil compreender a pressão vivenciada por Cassandra Rios, ela, ao antecipar o tema da homoafetividade entre mulheres (e ao ser lida) desordenou a política vigente. O que pode ser comprovado pelos pareceres aos seus livros. Os censores faziam alusão a um suposto padrão moral que regia a sociedade da época: "O livro de Cassandra Rios traz mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente, principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrasta e o duplo suicídio final"[4] (*Apud*. REIMÃO, 2011, p. 148).

E, assim, a resistência de Cassandra Rios necessitava ser dupla. Censuravam a sua literatura porque, supostamente, ela era contrária aos bons costumes assegurados pelos governos militares. Mas outras justificativas podem ser encontradas para que a ditadura militar a tomasse

[4] Este foi o parecer da obra *Copabacana Posto 6 — A madrasta*.

como uma escritora "perigosa". Primeiro que se tratava de uma mulher ocupando o espaço público, dando visibilidade aos desejos sexuais daquela que, para se enquadrar nos padrões da época, restringia-se a ser mãe e rainha do lar. A representação de uma mulher atraída sexualmente por outra feria, portanto, todos os códigos de conduta da época. Ainda havia um agravante, tratava-se de uma mulher-escritora, que embora nunca tenha assumido abertamente a sua orientação sexual, era tomada de maneira imediata como sendo reflexo de suas personagens: lésbica, pornográfica, depravada.

A escritora, na visão de muitos, não produzia literatura, apenas registrava a sua própria vida em seus livros. Dentre as lembranças recuperadas na obra *Censura*, Cassandra cita um dos tantos depoimentos que teve que prestar na delegacia por conta de suas obras. O delegado queria saber quem era uma de suas personagens e era "inútil qualquer resposta para explicar que tudo era fruto da sua imaginação e que somente quisera provar seu valor de ficcionista, sua capacidade de inventar estórias" (RIOS, 1977, p. 104). Cassandra Rios, sem dúvida, resistiu as forças contrárias, e defendeu as suas obras, buscando assegurar a elas o *status* de criação ficcional:

> Também não aproveita a vida para escrever pois não teria fôlego para viver tantos personagens quanto fôlego tem para cria-los, nem tempo lhe sobraria para escrever se tivesse vivido tudo o que escreveu. Sua vida é escrever, prefere a ficção, estuda e se esconde e se vê e se encontra às vezes em cada página, mas nunca estará visível para você no lugar certo. Entretanto, estará sempre apta para provar a multiplicidade da sua arte. A ferramenta é uma só e ela não a deixa enferrujar, as ideias é que são muitas, a mente é que é polígrafa, a coragem invisível, e como a fênix ressurgirá sempre das próprias cinzas (RIOS, 1977, p. 28).

É com esta consciência que analiso a obra *Eu sou uma lésbica*, ou seja, me interessa compreender como a escritora Cassandra Rios criou a protagonista Flávia e de que maneira as confissões de Flávia permitem explorar a temática da sexualidade infantil e da homossexualidade entre mulheres. O leitor fica diante das memórias de uma jovem de 22 anos, que se reencontrou com Kênia, a vizinha casada por quem a protagonista se apaixonou aos sete anos de idade e com quem manteve intimidades sexuais. A estratégia de que a obra seja narrada por Flávia e não por Kênia pode antecipar justificativas, dentro da própria narrativa, aos leitores que viessem a condenar a vizinha por ter aliciado uma menor. A narradora toma para si toda a responsabilidade em atrair, seduzir e até mesmo matar o marido de Kênia: "Eu era, como toda criança, um organismo biológico diferente do adulto" (RIOS, 1981, p. 8). Sendo a narradora e a protagonista do enredo, Flávia, portanto, "Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos" e assume o protagonismo de todos os acontecimentos (CHIAPPINI, 2002, p. 43).

Mas ainda assim era tomada por sensações não atribuídas à criança. Philipp Ariès, o historiador da infância, recupera a partir de diários e registros religiosos, o quanto a repressão

moral em relação à sexualidade da criança é recente. No século XVI, "O respeito devido às crianças era então (no século XVI) algo totalmente ignorado. Os adultos se permitiam tudo diante delas: linguagem grosseira, ações e situações escabrosas; elas ouviam e viam tudo"[5] (Apud. ARIÈS, 1978, p. 128). A sociedade burguesa que se origina depois da Revolução Francesa será a responsável por disciplinar a conduta da criança em relação à sua sexualidade e, aos poucos, preservá-la de qualquer contato com o tema. Entre o final do século XIX e início do XX, o psicanalista Sigmund Freud, por sua vez, vai chocar a sociedade ocidental ao analisar a sexualidade infantil. Não por acaso, a personagem Flávia recorre à teoria de Freud quando rememora a primeira intimidade vivenciada com Kênia, conforme trecho já citado no primeiro tópico desta análise (RIOS, 1981, p. 22).

O psicanalista sugere que muitas pessoas sofrem uma amnésia em relação às experiências vividas antes dos oito anos e que, por outro lado, estes acontecimentos esquecidos (geralmente por um processo de repressão, como defende Freud) podem ter sido responsáveis pela configuração da personalidade da maioria dos adultos. Dentre as manifestações da sexualidade infantil estaria o ato de "chupar": "Quem vê uma criança largar satisfeita o peito da mãe e adormecer, com faces rosadas e um sorriso feliz, tem que dizer que essa imagem é exemplar para a expressão da satisfação sexual na vida posterior" (FREUD, 2016, p. 86). Com esta referência a Freud, volto à cena em que, pela primeira vez, Flávia rememora a intimidade com Kênia e a ânsia com que chupou os mamilos da vizinha: "[...] antes que ela tivesse tempo de interceptar o meu gesto ou entender o que estava acontecendo, minha boca já arrepanhara o bico do seu seio, que tirei para fora do decote, segurando aquele macio e fofo volume com as minhas cariciosas e satânicas mãozinhas" (Rios, 1981, p. 23).

Quer seja pela citação direta que faz do psicanalista ou pela proximidade interpretativa, a teoria de Freud está muito presente nas obras de Cassandra Rios. As memórias de Flávia em relação à infância, quando se percebe segura dos sentimentos em relação à Kênia, também dialogam com "O caso Dora", analisado na obra *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Apenas ao final de seu tratamento, Dora reconhece que o ciúme estava relacionado não ao pai, mas sim à sua amante, a senhora K. Flávia, ao contrário, demonstra segurança ao recuperar suas lembranças. Ela apresenta ao leitor uma criança consciente de seus sentimentos. Considero que a ênfase em construir a imagem de uma menina dissimulada e segura de seus sentimentos é dada por três motivos. Primeiro porque se trata das lembranças de uma pessoa amadurecida, que conseguiu reencontrar Kênia e viver com ela o amor iniciado quinze anos antes. Segundo, porque

[5] Registro de Pe. de Dainville, historiador dos jesuítas e da pedagogia humanista.

as memórias remetem a uma relação socialmente inaceitável. Atribuindo à criança de sete anos o protagonismo, minimizava-se a responsabilidade da vizinha. Por último, neste processo, está o principal argumento da narrativa: a homossexualidade não é uma escolha, de alguma maneira, o sujeito apenas reconhece-se. E Flávia se reconhece assim, aos sete anos, diante das pernas e do perfume da vizinha.

As lembranças reconstruídas pela narradora, de fato, são cercadas por um olhar amadurecido, de alguém que não apenas se autodenomina lésbica, mas que também investiga os pontos de vista contrários a este grupo. A configuração do ambiente social, por exemplo, é trazida de maneira clara, dando a impressão de que Flávia, ao longo dos capítulos, conscientemente buscou se antecipar a qualquer tipo dos julgamentos já conhecidos por ela. Sobre a família, a narradora relata:

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

A imagem de pais que conversam e que mantêm o equilíbrio entre o carinho e a cobrança não se enquadra, portanto, "ao paradigma da fábrica de bichas constituída de uma mãe dominadora e um pai ausente" **(**FRY & MACRAE, 1985, p. 74). Para Flávia, a sua orientação estava "predestinada", ela "jamais conseguiria amar a um homem" (RIOS, 1981, p. 30). Em outro momento, a narrativa recorre novamente à psicanálise, desta vez, para assegurar que a sua trajetória acontece no plano da consciência: "Mas eu não vou seguir a via régia da psicanálise para a interpretação da minha vida, pois a tenho no plano consciente" (RIOS, 1981, p. 30). Em outras palavras, ao se deitar no divã, Flávia não correria o risco de descobrir que inconscientemente foi levada à homossexualidade por alguma lembrança familiar reprimida.

A partir da consciência daquilo que sempre foi, a protagonista traça uma categorização das mulheres homossexuais: Kênia, Núncia, Desirée, Marlene, Bia, Machona. Kênia representa a mulher "bem casada", esposa de Eduardo, um médico que sofre de um câncer terminal. Núncia é a estudante de odontologia, ela seria a bissexual, mas que em público apresentava apenas os homens. Desirée, dependente financeiramente de um cafetão, representa a mulher que sente prazer com mulheres, mas que não abandona a estabilidade social e econômica. Marlene e Bia seriam as promiscuas, as lésbicas debochadas e vulgares. Machona, por sua vez, configura um estereótipo de mulher metamorfoseada com as características comumente atribuídas aos homens. Ela protagoniza, inclusive, uma das cenas mais violentas da narrativa. Proibida de entrar no baile

de carnaval, a personagem protesta e recebe uma surra dos seguranças: "o pau preto desceu na sua cabeça e as pernas da Machona dobraram" (p. 78). Flávia apresenta-se como a autentica lésbica, aquela que assume a sua orientação e que não se esconde atrás de namoro com homens:

> As passivas que eu conhecera desde os meus primeiros contatos e relacionamentos com homossexuais, todas, sem exceção, haviam tido experiência com homens, todas haviam sido defloradas. Onde estavam as virgens? Eu não conhecia nenhuma. Só adolescentes, 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 ai da mulher que caísse sob a mira do meu olhar, não escapava. Ou por curiosidade ou por sem-vergonhice mesmo, o certo é que ia para a cama comigo. Tudo sexo. Asas de borboletas peludas e negras batendo sempre na vertigem do gozo e no voo do desejo (RIOS, 1981, pp. 90-92).

"Sim, eu sou uma lésbica" (p. 64), respondeu Flávia a Fábio. No entanto, ela também se intimida em relação à sua própria família e esconde dos pais e dos irmãos a sua orientação. Ainda que não se envolva com homens, a protagonista também busca se proteger de eventuais julgamentos. O seu parecer sobre as lésbicas poderia ser refutado pelos mesmos sentimentos que a faz esconder a sua orientação da família: o medo da reprovação ou da violência que poderia sofrer. As certezas desta narradora, portanto, também se esbarram em limites, embora, durante toda a narrativa, tenha se esforçado por assegura uma posição distinta: "Eu não fazia parte daquele clã, eu não sou assim, não pensava assim" (RIOS, 1981, p. 69).

Flávia seria a narradora "dissonante, ou seja, alguém que vê o seu jovem eu retrospectivamente, iluminado pelo saber de agora que lhe dá condições de avaliar melhor o que aconteceu no passado" (BITTENCOURT, 1999, p.194). A protagonista foi fiel aos seus desejos, acalentou o amor que a criança de sete anos descobriu por Kênia, assumiu a responsabilidade por todos os atos (por ter seduzido a vizinha e matado o seu marido) e, ao final, recebe a recompensa: volta aos braços da primeira mulher que amou. As eventuais dúvidas do leitor são antecipadas pela narradora: ela era uma criança doente pelo ciúme e o seu Eduardo era o suspeito de ter matado o seu cachorro. Além disto, trata-se de um homem em estágio terminal, por isto os vidros em seu estômago foram considerados como um ato de suicídio. Na carta que escreve ao presidente Ernesto Geisel, Cassandra Rios reforça a sua esperança de que, no futuro, suas obras pudessem ser melhor compreendidas:

> Eu também de igual modo quero, como uma figura que ocupa um lugar, reconhecido ou não, nas artes, reduzir a velocidade, deixar o carro na garagem, ou melhor dizendo, escrever para a época e o resto para depois – digo o resto para depois porque não posso mentir em relação ao julgamento que faço sobre minhas obras, embora aceite a proibição de Hoje conto com a liberação Amanhã, num futuro bem próximo, quando eu puder ser melhor interpretada e as novas gerações estejam preparadas para lerem-me por não assimilarem o negativismo dos outros ou pelo impulso de atacar o desconhecido prevenidos pela possibilidade de um mal – porque não escrevo para

> perturbar ou corromper, simplesmente a vida é que é às vezes muito feia (RIOS, 1977, p. 55-56).

Mais de quatro décadas depois, o "Amanhã" (em maiúsculo no original) almejado pela escritora volta a ser obscuro. O extremismo acena novamente para uma falsa moral, o *Queer* ainda é visto de maneira negativa e sofre repressão física e moral por se apresentar como a alteridade de uma sociedade que ainda toma a heterossexualidade como padrão social. O leitor, ainda que não goste da maneira como o argumento da obra é apresentado, poderá ser tocado pela voz de uma jovem que reflete sobre si e que apresenta um retrato da violência e dos preconceitos sofridos pelos homossexuais em sua época. Uma personagem construída de maneira complexa, que vai amadurecendo no desenrolar do enredo e que provoca o leitor a reconhecer, por meio do texto literário, "que a vida [...] é às vezes muito feia".

PALAVRAS FINAIS

Nestas memórias de quem cresceu, o leitor se depara com um enredo que exige fôlego e a abertura para se desvencilhar de qualquer juízo de valor. *Eu sou uma lésbica* é uma narrativa literária com um forte argumento a ser tecido: a homossexualidade não é uma escolha, mas sim, uma identidade. Como todas as demais obras de Cassandra Rios, era preciso chocar. A imagem de uma menina de sete anos, dissimulada, assassina e libidinosa cumpre esta função na narrativa. Atuando quase que como um tratado da homossexualidade entre mulheres, Flávia desconstrói a teoria freudiana, nega distúrbios familiares ou o inconsciente e assume a postura de quem sempre se reconheceu lésbica. O parágrafo final do livro, inclusive, é marcado por dois questionamentos, provocando o leitor ou a leitora do texto a elaborar uma resposta: "Em que situação uma homossexual deve ser rejeitada, compreendida ou aceita? Quando engana o homem com as suas dissimulações ou quando enfrenta a sociedade abertamente, sem esconder o que é?" (RIOS, 1981, p. 115)[6].

A escrita foi, sem dúvida, uma maneira de resistir para Cassandra Rios. Situada em um contexto latino americano em que às mulheres foi negado, por muito tempo, o acesso à educação formal e ao espaço público, a literatura produzida por ela dá visibilidade a um conjunto de representações advinda deste contexto. Marcelo Rubens Paiva, em texto publicado na *Folha de São Paulo*, por ocasião da morte de Cassandra Rios, recupera as palavras que um familiar atribui à escritora: "Se o homem escreve, ele é sábio, experiente. Se a mulher escreve, é ninfomaníaca, tarada" (Cf.: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u22181.shtml acesso em 18 de março de 2019). Morta no século XXI, Rios, ao tecer tal constatação, apenas reforça os

[6] Neste artigo, utilizo a edição de 1981, da editora Record.

obstáculos que a mulher latino-americana, da colônia à ditadura militar (e que ainda se mantém, apesar das conquistas), necessitou romper para ter o direito de publicar as suas ideias e a sua literatura. Cassandra Rios não se dobrou ao estado de exceção. Ela resistiu e provocou os seus leitores, obrigando-os a enfrentar debates abafados pelo discurso falso moralista da política da época.

ABSTRACT: The most forbidden writer in Brazilian literary history publishes I am a Lesbian in a book, in 1980. In the work, the character Flávia, in rebuilding her memories, presents the reader with the recognition of her sexual identity. In addition, it exposes contradictions, violence and affects that mark homosexuality among women. The analysis proposed in this article sought to understand the writing process of Cassandra Rios, valuing the literary characteristics of the fictional memories of Flávia and identifying by what perspectives the subject of female homosexuality was approached. The process of analysis dialogued with scholars of psychoanalysis, sexuality and homoafetivity. In the end, Flávia's confession represents the outburst of feelings and feelings that began at the age of seven, but also allows us to visualize the fragilities and the struggle against the political and social prejudices experienced by her and the other characters that give life to the book.

KEYWORDS: Cassandra Rios; resistance; homosexuality

REFERÊNCIAS

ARIÈS, P. *História social da infância e da família*. Tradução: D. Flaksman. Rio de Janeiro: LCT, 1978.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto Sul-Rio-Grandense*: Tradição e modernidade. Editora da Universidade/ UFRGS, 1999

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *Revista Itinerário.* Araraquara, n. 10, 1996.
DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Imago editora, 1977.

FICO, Carlos. A negociação parlamentar da anistia de 1979 e o chamado "perdão aos torturadores". http://www.corteidh.or.cr/tablas/r30005.pdf. Acesso em 20 de março de 2019.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: edições Graal, 1988.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. volume 6: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (I90I-190S). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

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

REIMÃO, Sandra. Repressão e resistência. Censura e livros na ditadura militar. São Paulo, EDUSP/FAPESP, 2011

RIOS, Cassandra. *Censura*: minha luta meu amor. São Paulo: Global editora e distribuidora, 1977.

RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*: *"vamos brincar de gatinho?"*. Rio de Janeiro: Record, 1981.