



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III - GUARABIRA
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
CURSO DE GRADUAÇÃO LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

BRUNA DE MOURA LIBARDI

**“UMA ROSA PARA VOCÊ...”: CASSANDRA RIOS, MEMÓRIA E A ESCRITA DE
SI.**

**GUARABIRA-PB
2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

L694r

Libardi, Bruna de Moura

“Uma rosa para você...”: Cassandra Rios, memória e a escrita de si / Bruna de Moura Libardi. – Guarabira: UEPB, 2012.

15f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual da Paraíba.

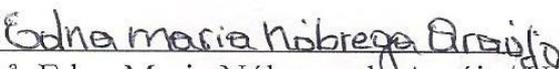
**“UMA ROSA PARA VOCÊ...”: CASSANDRA RIOS, MEMÓRIA E A ESCRITA DE
SI.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Graduação Licenciatura Plena em
História da Universidade Estadual da Paraíba, em
cumprimento à exigência para obtenção do grau de
Licenciado em História.

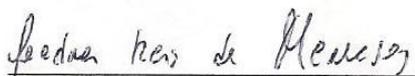
Aprovado em 11 /12/2012.



Prof^ª Dr^ª Elisa Mariana Medeiros Nóbrega/ UEPB
Orientadora



Prof^ª. Dr^ª. Edna Maria Nóbrega de Araújo/ UEPB
Examinadora



Prof^ª Dr^ª Joedna Reis de Meneses / UEPB
Examinadora

“UMA ROSA PARA VOCÊ...”: CASSANDRA RIOS, MEMÓRIA E A ESCRITA DE SI.

LIBARDI, Bruna de Moura¹

RESUMO:

O século XX é marcado por transformações sociais, culturais e políticas, onde mais especificamente no Brasil nas décadas de 60 e 70, com a instauração da Ditadura Militar, houve a restrição dos direitos individuais e a promoção da censura nos âmbitos culturais e artísticos. Sob esta perspectiva, temos como objeto de análise a escritora brasileira Cassandra Rios (1932-2002), suas produções autobiográficas e o discurso criado em torno de sua *persona* e escrita, por seus pares, críticos e leitores. Suas obras autobiográficas *Censura* (1977) e *MezzAmaro: Flores e Cassis* (2000) nos permite compreender as falas que vinculam a autora aos signos da transgressão, pornografia, literatura homoerótica. A metodologia está em consonância com autores que são operacionados pela história cultural, a saber: Foucault, Maingueneau, Guacira Lopes Louro, entre outros.

Palavras-Chave: Literatura, Homoerotismo, Censura, Autobiografia.

¹Graduanda no curso de Licenciatura Plena em História, participante do PIBIC no projeto intitulado “projeto UMA ARQUIVOLOGIA INTERCULTURAL DA “OBSCENIDADE”: HISTÓRIA, MEMÓRIA E TESTEMUNHO NA OBRA DA ESCRITORA CASSANDRA RIOS” no período de 2011-2012, inserido na

Linha de Pesquisa História e Homoerotismo e Historiografia, Literatura e Mídia, do Grupo de Pesquisa História Cultural. E-mail: bruna.libardi@hotmail.com

ABSTRACT

The twentieth century is marked by social, cultural and political, where more specifically in Brazil in the 60s and 70s, with the establishment of military dictatorship, there was a restriction of individual rights and the promotion of censorship in the cultural and artistic. From this perspective, we have as an object of analysis the Brazilian writer Cassandra Rios, his production and autobiographical discourse built around his persona and written by his peers, critics and readers. His autobiographical works *Censura* (1977) and *MezzaAmaro: Flores e Cássia* (2000) allows us to understand the lines that tie bells to the author of transgression, homoerotic, pornography and literature. The methodology is in line with authors who are cultural history, namely: Foucault, Maingueneau, Guacira Lopes, among others.

Keywords: Literature, homoeroticism, Censorship, Autobiography.

8 de março de 2002, dia Internacional da Mulher, diversos fãs da escritora mais “polêmica” do Brasil ficam órfãs – uma coincidência emblemática devido a importância e representatividade que possui a data. Morre aos 70 anos a tão famosa escritora Cassandra Rios (pseudônimo de Odete Rios), tida como pornográfica por muitos, criticada por literatos de sua época, perseguida pela censura da Ditadura e transgressora pelos conservadores. Amada e odiada, sua obra baseada na temática homoerótica ainda hoje suscita debates.

Nascida em 1932, Odete Rios publica seu primeiro livro aos 16 anos com ajuda financeira de sua mãe, pois achava que “*tanta dedicação e sacrifício deveria ter algum significado*” (RIOS, 1977; 68), porém a mesma nunca lera nenhum de seus livros a pedido da própria Cassandra. Estreia com *Volúpia do Pecado* (1948) a priori, sensacionalistas da época começaram a inventar histórias sobre o mistério que circuncidava a autora, pois ninguém conseguia descobrir quem era. Sua escrita passa então, a ser confundida pelos leigos com o estilo de outro escritor bastante famoso, Nelson Rodrigues, da qual afirmavam que o mesmo estaria utilizando mais uma vez, outro pseudônimo, agora o de Cassandra. A temática em torno das personagens Lyeth e Irez aborda a busca da definição do comportamento amoroso, que diferenciava dos padrões heteronormativos. A palavra “lésbica” é assim associada a um pecado que permeava os questionamentos das personagens, narrativa relacionada assim ao amor homoerótico presente na obra:

Vinham-lhe à mente os nomes proferidos por dona Margot atribuídos às mulheres que se amavam como elas. Curiosas, consultaram o dicionário: Homossexuais, Tríbadas, Lesbianas! Seriam elas? (...) Queriam saber o porquê de um amor tão desnatural. (RIOS, 1948; 175)

Rios, ao longo de sua carreira lança mais de cinquenta romances, um deles *A Noite Tem Mais Luzes* (1968) atinge a marca de 700 mil exemplares vendidos, consagrando-se como a autora mais vendida dos anos 60 e 70. Além de duas autobiografias *Censura* (1977) e *Mezzamro Flores e Cassis: o pecado de Cassandra* (2000). Cassandra, porém não o considera (*Censura*) um livro autobiográfico, pois a mesma o descreve da seguinte forma:

Não são fáceis as auto-análises. E seria ridículo? O que conseguira? Uma caricatura? Um perfil ou um autêntico retrato? Um relato de si mesma! Biografar-se? Seria trabalhoso! E as falhas da memória? E a ordem cronológica das coisas? Um exercício cansativo, enfadonho, chato, que os outros achariam chato e enfadonho! (RIOS, 1977, p. 143)

O contexto histórico do século XX, mais especificamente entre as décadas de 1960 e 1970, do qual Cassandra Rios se inseriu passou por diversas modificações, principalmente nos âmbitos sociais e culturais, no Brasil mais avidamente depois da instauração da República. As mudanças comportamentais especialmente a partir do corpo feminino passam a transformar-se com a multiplicação dos manuais de medicina e higienistas. O discurso médico repercute ativamente entre os anos de 1920 e 1930, onde os mesmos estimulavam a prática de exercícios físicos, a vida ao ar livre, e uma maior exposição do corpo frente a um vestuário antiquado e não prático para uma vida baseada nos moldes da modernidade. Sobre tal abordagem, Mary Del Priori nos afirma que:

Esse novo modo de vida incluía a exposição física, a busca do prazer e da agitação, a crença na ciência e no progresso, a ideia de multidão, um processo de formação de uma cultura construída no hibridismo urbano das camadas médias e populares. (2011; 106)

Do espartilho ao sutiã, inventado nos Estados Unidos em 1913, possibilita as mulheres uma maior mobilidade, as roupas deveriam atender a corpos “livres, leves e soltos”. A indústria têxtil abre as portas para a expansão do campo erótico com a criação da *lingerie*, rendas e bordados ornamentam as tão famosas “roupas de baixo”, desviando e/ou direcionando a atenção e olhar masculino. O corpo feminino torna-se um objeto estético produzido para a admiração, espetáculo e desejo. Desta forma, “passa a ser suporte de um erotismo constante. Nas revistas femininas, multiplicaram-se anúncios de produtos de incentivo ao narcisismo, antes esmagado pelo pudor.” (DEL PRIORI, 2011; 108) A quebra de tabus era uma marca latente para a mulher moderna.

Frente a estas mudanças sociais, as décadas de 50 e 60 nos permitiram visualizar um quadro mais tolerante diante desta nova configuração. No Rio de Janeiro produções voltadas para o entretenimento se multiplicavam, e exibiam as curvas femininas, vedetes e dançarinas se apresentavam com roupas ousadas e adereços apelativos. Dercy Gonçalves e Carmem Miranda encantavam o público com suas performances, principalmente o masculino, onde a nudez feminina satisfazia e produzia prazer mesmo que momentaneamente e no âmbito imaginário, estes muitas vezes participantes de uma sociedade profundamente machista e moralista.

Encontramos como mecanismo para manutenção de uma sociedade moralista o “pacto moral” feito entre a Igreja Católica e o Estado Novo de Getúlio Vargas, onde a manutenção e o aumento dos favores governamentais à Igreja eram garantidos. Esta por sua

vez, deveria promover uma ética cristã baseada na valorização da família, do bom comportamento, do trabalho e da obediência ao Estado, segundo Mary Del Priori.

O tema da sexualidade passa a ser mencionado ainda que discretamente, os anos 1930 possibilitam um cenário mais aberto a estas questões. Os discursos médicos abordam sobre a necessidade da conscientização da prática sexual, ou seja, uma “educação sexual” voltada, sobretudo para os jovens. Fazia-se necessário o ensinamento, porém ele deveria estar sempre associado à castidade. Para os jovens era fundamental a prevenção de doenças venéreas, e as moças aprendessem sobre maternidade.

Somente entre os anos de 60 e 70, deflagra a tão famosa “revolução sexual”, conquista de anos de luta por parte de feministas, e de grupos vistos como minorias. Novos códigos de comportamentos sexuais surgem, caminhando na direção contrária das práticas até então aceitas pela sociedade. A libertação sexual permite uma maior aceitação das relações sexuais descompromissadas, das relações homoafetivas e oposta a uma relação monogâmica tradicional. Sobre isso, Priori afirma que “a liberação significou a busca de realização no plano pessoal e a consciência de que ‘problemas sexuais’ não teriam lugar num mundo ‘normal’. [...] O ‘direito ao prazer’ tornou-se norma.” (2011; 175)

É importante salientar que desde 1973, a Associação Americana de Psiquiatria retirou a palavra homossexualidade da sua categoria de transtornos mentais ou emocionais, sendo a decisão seguida por todas as entidades de psiquiatria e psicologia do mundo. No Brasil, o Conselho Federal de Medicina (CFM) desvincula a homossexualidade a um desvio sexual, sendo retirada nos anos 90 do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM-IV) – manual médico onde são identificados por códigos os distúrbios mentais já catalogados – a condição de distúrbio mental. Sob este viés, o livro *Eudemônia* (1956) aborda a perspectiva da “questão sexual”, onde a protagonista é submetida a um tratamento médico, em uma clínica psiquiátrica com o intuito de torná-la normal, frente a um comportamento sexual pervertido: “*Senhorita Eudemônia, todos aqueles que quiseram libertar-se do instinto pervertido foram bem-sucedidos em nossas clínicas. Tornaram-se criaturas normais e muitos deles hoje têm seu lar e até filhos*”. (RIOS, 1956; p.33)

Esta abertura sexual teve como principal aliado a criação da pílula anticoncepcional, dando o acesso e possibilidade a uma contracepção fácil, segura e confiável. A maternidade assim passa a ser uma opção, e não mais um “acidente” da qual deveria ser responsável por toda a sua vida. A saída das mulheres de casa em busca de uma independência financeira

também foi um dos fatores que permitiram o avanço da “revolução”. Agora, chefes de família, mantedoras e provedoras do lar, diversas mulheres buscaram obter direitos até então negados. Igualdade de gênero era sua constante luta.

No Brasil, no entanto este processo de ruptura de paradigmas foi barrado, em grande medida, a partir do Golpe militar (1964-1985), período extremamente marcado pela repressão e censura, sendo justificada como necessária para o combate as forças comunistas. Neste sentido, a Ditadura se apropria deste discurso para vigiar, investigar e controlar o espaço público em nome da ordem e “paz social”.

A sociedade por sua vez deveria contribuir com os ideais apresentados e denunciar qualquer prática contrária aos manuais da Doutrina de Segurança Nacional. Pois, os órgãos reguladores devido a grande demanda da produção cultural não conseguiam acompanhar o volume de trabalhos a serem analisados, dando prioridade aos que fossem denunciados.

O Decreto-lei 1077 regulamenta a censura prévia aos livros, determina assim, que todas as publicações deveriam ser encaminhadas ao Ministério da Justiça para julgamento. Tal ato gera uma reação contrária pelos principais envolvidos, editores, escritores, intelectuais e a sociedade em geral, incluindo associações como a Ordem dos Advogados, Associação Brasileira de Letras, Academia de Letras, entre outras criticam veementemente o governo.

Diante da Ditadura, Cassandra teve 36 de seus livros proibidos, e retirados de circulação. Embora não tivesse sido presa devido aos processos da qual respondia, sofreu a várias humilhações. Sobre este fato, Rios comenta:

Até bofetada de delegado, na cara, levei. O que mais temiam? Já não estava eu proibida? Hoje entendo. Ruminavam que eu precisava ser algemada, amordaçada, enxovalhada de todas as humilhações, desacreditada na minha conduta moral, para denegrir meu talento e consagrarem suas aleivas pessoas! Verdade que, na época, assim diziam, só eu vendia! (RIOS, p.364)

Suas primeiras proibições tiveram início em 1952, sendo intimada a comparecer da primeira à nona vara criminal, condenada a um ano de prisão. O cumprimento da pena não chegou ir adiante devido um advogado da CBS, empresa na qual Cassandra editava seus livros, encerrando assim o processo. Todavia, *Eudemônia* foi censurado em conjunto com a peça homônima, onde estava em cartaz no Teatro de Alumínio, tendo o término do primeiro ato sido interrompido com a casa lotada.

Cassandra publica em 1977, *Censura*, onde aborda questões que permeiam sua escrita, vida, trajetória literária e a atuação da censura quando as suas obras – esta praticada

tanto pela Ditadura quanto pelos próprios leitores. É importante ressaltar que na prática a censura aplicada aos livros dava-se da seguinte forma, conforme uma descrição publicada na revista Veja:

Alguém que tenha lido um livro, autoridade ou não, e o considere atentatório à moral ou mesmo subversivo, faz uma denúncia ao Ministério. Instala-se, então, um processo no qual é dada a um assessor do ministro da Justiça a tarefa de ler a publicação e emitir parecer. Com base neste, o ministro decreta ou não a apreensão. (...) A tarefa passa a seguir para a Polícia Federal que deve providenciar o recolhimento dos exemplares à venda. (Revista Veja, 29/12/1976, p.82)

Sob estes critérios, Cassandra questiona a classificação empregada pela Censura como uma leitura imoral a sociedade, afirmando que os mesmos não são picantes, nem obscenos, onde afirma: “*sei apenas que considero conscientemente meu trabalho limpo, objetivo e honesto, moralista e bem feito, na sua forma simples e popular nunca pornográfico.*” (1977; 10) E informa que a produção de *Censura* tem por objetivo a imposição de provar sua capacidade como escritora, de ultrapassar limites e retroceder, de escrever para o depois de amanhã, ter o direito de fazer sua arte, de lutar e um dia vencer. (1977; 11-12)

Mesmos tirados de circulação e proibidos, os livros de Cassandra passaram a ser vendidos em bancas de jornal, além de ser advertida que edições clandestinas estavam sendo produzidas em uma gráfica. Aos leitores ávidos, restava o empréstimo de livros ainda não lidos, costumeiramente sem a capa para não levantar suspeitas. A fim de publicar novos livros sem que fossem barrados pela censura, Cassandra utiliza-se da manobra de novos pseudônimos, Clarence Rivier e Olivier Rivier, além de uma narrativa voltada para romances, envolto a casais heterossexuais. Sua estratégia surte resultados, sendo permitida sua livre circulação.

Pioneira da literatura homoerótica/homoafetiva no Brasil, Cassandra consegue transferir para suas obras questionamentos que tangem não somente o pessoal, mas que abrange a toda uma camadasilenciada e reprimida devido seu contexto histórico, cultural e social; rompera tabus. Os espaços por ela apresentados em suas obras, permite-nos visualizar com nitidez o cenário vivido pelas identidades gays. A identificação por parte do público com suas obras mesmo sob a censura faz de Cassandra uma das escritoras mais lidas:

Eu estava cutucando a onça com vara curta, diziam-me, provocando e convocando, criando uma situação que detonava manifestos e atrevimentos

de certas personas non gratas pela sociedade. Os homossexuais! Era certo que eles me adoravam, eu os endeusava! Tacharam-me até, naquela época, de Rainha das Bichas! (RIOS, 2000; 220)

Suas “personas” ficcionais posicionam-se de modo questionador e provocador quanto aos estereótipos apropriados e/ou criados em torno das mesmas, sobre isto, critica veementemente quem julga sua obra e vida como algo uno. Em *Censura* afirma:

(...)ferida em sua vaidade de ficcionista, na sua capacidade criativa, viu-se frustrada naquilo que considerava mais belo e sublime que era a insuflação do espírito capaz de dar a vida a seres inexistentes, criar personagens puro frutos da imaginação. Considerou essa associação uma sub-cultura penosa.” (RIOS, 1977; 103)

Em resposta a crítica literária lança *O Bruxo Espanhol*, porém seus esforços para provar a qualidade de sua escrita parece não atingir tamanho êxito quando é questionada em uma delegacia: “- *Quem é Sâni?*”. Cassandra relata que a pergunta feita, a atingiu como uma faca cortando-a por dentro, rasgando-lhe o cérebro, sendo inútil qualquer tentativa de explicação, que tudo fora simplesmente fruto de sua imaginação.

Cassandra Rios apesar de ter um papel significativo na literatura brasileira, tendo como temática a homossexualidade feminina, na contemporaneidade há um tendência em desconsiderar seu “pioneirismo” e/ou produção literária. Segundo Piovezan, duas vertentes de estudo se destacam: “a que simplesmente desconsidera a autora ao classificá-la como pornográfica e, outra, que classifica como negativa, anormal ou estereotipada a forma como Cassandra Rios descreve as mulheres e seus relacionamentos homoafetivos.” (2005; 11) Sob este viés, faz-se necessário a compreensão a cerca dos desdobramentos da literatura pornográfica.

O erotismo toma forma, e tornar-se gênero literário na Europa, e posteriormente sua difusão maciça ocorre a partir da indústria pornográfica globalizada. O termo “pornógrafo” foi utilizado pela primeira vez pelo autor N. Restif de laBretonne em seu livro *Le pornographe ou la prostitution réformée* no qual aborda sobre o controle da prostituição pelo Estado. A pornografia assume seu papel de categoria no século XIX, onde permite classificar produções semióticas, ou seja, livros, filmes, imagens. Termo posteriormente utilizado por órgãos reguladores para rotular as produções em lícita ou ilícita.

A pornografia como nos afirma Maingueneau em seu livro *O Discurso Pornográfico* tende a ser direta, onde recusa projetar-se sob véus entre o sujeito percipiente e o espetáculo

de ordem sexual. A escrita do autor pornográfico, portanto, tende a se inserir no interior de um ciclo especializado, não podendo por sua vez ignorar sua intenção, atrelada muitas vezes a um texto anônimo, reproduzido clandestinamente e distribuído dissimuladamente. Sobre este aspecto,

determinado número de textos são objeto de consumo pornográfico, sem que o autor tenha tido essa intenção. Por sinal, é nesse intervalo que atua a censura, que não hesita em classificar como ‘pornográficos’ textos que os autores afirmam não considerar como tais. (2010; 16)

Cassandra teve sua escrita marcada por tal característica, ao declarar em diversas ocasiões que seus livros não eram “*picantes e nem obscenos, nem mais realistas do que outros que circulam livres como lauréis de grande arte [...] cuja finalidade não é outra senão sensacionalismo.*” (1977; 10) Aos críticos de literatura, da qual permaneciam vinculados a literatura cânone, suas obras eram classificadas como subliteratura, ou seja, uma escritora marginal; seus pares a batizaram de “Demônio das Letras”, “Papisa do Homossexualismo” entre outros adjetivos depreciativos.

O desenvolvimento da literatura pornográfica por sua vez, acaba por impor uma divisão entre as *seqüências* pornográficas e as *obras* pornográficas. Maingueneau apresenta esta classificação para diferenciar textos cuja intenção global é pornográfica, ou seja, *obras* de cunho pornográfico, de textos cuja finalidade não é essencialmente pornográfica, porém possui *seqüências* pornográficas, “*trecho de extensões muito variáveis que derivam da escrita pornográfica e estão, portanto, predispostos a provocar um consumo de tipo pornográfico*” (2010; 17)

Sob esta definição, podemos associar a escrita de Cassandra por uma *seqüência* pornográfica, pois suas obras tangem o aspecto erótico e obsceno, não sendo restritamente pornográfico. Seus livros, no entanto possui uma característica bastante presente em obras pornográficas, a ilustração apelativa em suas capas, muitas das vezes decisão da própria editora em atender os amantes dos textos, mais também os admiradores de imagens.

A obscenidade se apresenta como uma maneira universal de expressar a sexualidade, não é precisamente à representação do ato sexual, mas sim sua insinuação transgressiva delimitando conjunturas particulares. Não sendo o caso da pornografia, pois suas tendências sexuais mais agressivas não são ocultadas. O texto erótico, contudo, toma forma a partir da tentação estética, cuja finalidade é transformar a sugestão sexual em narrativa poética.

Portanto, podemos compreender a obra de Cassandra como uma justaposição entre o erótico e o pornográfico, pois tais dispostos se atrelam e integram sua literatura.

Sobre as recorrentes críticas que permeiam as obras de Cassandra, segundo Piovezan já supracitado, podemos compreender que esta segunda corrente perde fundamento ao analisarmos a (re)significação através da linguagem, signos e todo tipo de comportamento que até então era associada somente aos homossexuais da qual permeiam sua obra. Os estudos *queer*, com enfoque em Foucault, nos permitem visualizar este dispositivo a partir do “discurso inverso”, onde a mesma utiliza-se das categorias e terminologias da qual empregavam para marginalizá-la a fim de defender seus interesses. Sob este viés, Cassandra afirma que tudo é simbólico, vivemos criando símbolos, e o importante é saber criá-los. (1977; 26)

Este recorte nos permite a análise e reflexão a cerca da teoria *queer*, seus estudos e pesquisas, pois em concordância com Simões e Miskolci a mesma:

se recusa a enumerar, classificar ou dissecar as sexualidadesdisparatadas, antes propõe evidenciar os processos invisíveis que atribuem à perspectiva da normalidade, identificada como aprópria razão, o poder de instituir esta designação-julgamento. (p.10)

Queer pode ser traduzido por estranho, esquisito, anormal, excêntrico, fora do padrão. A expressão também se constitui de forma pejorativa e depreciativa para designar homens e mulheres homossexuais, estigmatizando por sua vez a homossexualidade. Com toda a sua carga negativa, o termo foi (re)apropriado e (re)significado por uma vertente dos movimentos homossexuais, com o propósito de caracterizar sua militância em oposição e de contestação.

Não somente assistimos a uma explosão visível de sexualidades Heréticas, mas, sobretudo – e esse é o ponto importante – a um dispositivo bem diferente da lei: mesmo que ele se apóie localmente em procedimentos de interdição, ele assegura, através de uma rede de mecanismos entrecruzados, a proliferação de prazeres específicos a multiplicação de sexualidades disparatadas. (FOUCAULT, 2005)

Este grupo apresenta-se contra qualquer tipo de normatização, principalmente a heteronormatividade. Segundo Lopes, *queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora.

Nos Anos 70 a partir de discursos resultantes muitas vezes de reuniões clandestinas entre grupos, iniciam-se nos Estados Unidos e na Inglaterra materiais culturais com enfoque no público homossexual, através de revistas, panfletos, artigos, etc. Neste contexto, em 1975, surge o Movimento de Libertação Sexual no Brasil, onde segundo Guacira Lopes, participavam “*intelectuais exilados/as durante a ditadura militar e que traziam, de sua experiência no exterior, inquietações políticas feministas, sexuais, ecológicas e raciais que então circulavam internacionalmente*” (2001) E a partir dele o movimento homossexual ganha maior visibilidade, ativistas e fórum de discussões. Esta atitude possibilitou a muitos assumir seus desejos sexuais e/ou afetivos a toda uma sociedade, principalmente nos âmbitos culturais e intelectuais: midiáticos, universidades, nas artes, na música, etc.

A década de 80 no Brasil é marcada pelo papel que a temática passa a construir nas universidades, e em especial, nos grupos acadêmicos e de pesquisas, potencializando a questão, onde baseasse principalmente nas teorizações de Michel Foucault. Sobre este fato, o artigo de Ana Pereira, aborda:

A academia, entretanto, não estava interessada em ter acesso a essas questões. Na verdade, na década de 1970, suas portas ainda não estavam abertas para escritoras como Rios. Seria necessário esperar, pelo menos até o final dos anos 1970, para assistir ao que Silviano Santiago chama *A democratização no Brasil* - e ver a arte brasileira caminhar em busca de uma dominante mais cultural que literária. Só então se começaria o processo de releitura (ou ainda de leitura) de escritores e escritoras condenados aos horrores do silêncio. (2011; 8)

Neste contexto, o termo *queer* passa a se difundir em torno da turbulenta descoberta e avanço da Aids-HIV, que acabou por sua vez por reviver a homofobia, a intolerância e a exclusão dos homossexuais, sendo apropriado nos EUA, por uma grande minoria para denunciar os efeitos normativos e excludentes, que advinham não só por parte do governo em resposta a epidemia, mas das próprias políticas de identidade presente nos movimentos feministas, gays e lésbicos. O combate a doença também ocasiona um desvio nos discursos sobre sexualidade, pois tendem por sua vez a escantear a questão identitária, e se concentra nas práticas sexuais – a exemplo da ampla campanha da prática do sexo seguro.

Sobre suas obras, outro fato bastante latente em sua literatura é a dicotomia entre Odete Rios e Cassandra Rios, tão praticada pela autora. A escrita de si presente em suas obras autobiográficas *Censura – minha luta meu amor* e *Mezz Amaro – Flores e Cassis*, ressalta esta “personagem” criada pela autora, da qual epregava para assinar seus livros. Seu último livro é

permeado por lembranças da infância, seu relacionamento com a família, a evolução de sua escrita, sua condição de autora homoafetiva e erótica e a quão perseguida, censurada e difamada injustamente fora. Odette em sua fala se posiciona de forma indignada quanto a associação da sua obra com sua vida, e afirma: “ferida em sua vaidade de ficcionista, na sua capacidade criativa, viu-se frustrada naquilo que considerava mais belo e sublime que era a insuflação do espírito capaz de dar vida a seres inexistentes, criar personagens puros frutos da imaginação” (p.103)

A mesma divide sua vida em períodos, antes e depois da publicação do seu primeiro livro, da qual caracteriza por A.C e D.C – antes de Cassandra e Depois de Cassandra (até então, somente Odete). Quando se refere à Odete, Cassandra sempre o faz na terceira pessoa, sobre o assunto, questionada em entrevista concedida a Revista *TPM* se não era estranho a conjugação, responde: “*Não, porque sou a Odete. Quando falo da Cassandra é aquela que criei, aquela que as pessoas vêem. Foi muito difícil para mim separar a Cassandra da Odete. Hoje posso fazer isso.*” (2001)

A partir destas considerações, resalto a importância das obras de Cassandra na literatura brasileira, precursora de temas que até então estavam à margem da sociedade, frente a padrões latentes como a heteronormatividade, em um período que tais ideias eram um risco de morte. Seus personagens refletem a todo o momento, questões que permeavam não só um grupo social, mas também o reflexo de uma geração oprimida. Sua estratégia narrativa atrai a inúmeros leitores, não se restringe assim a um único público. Desta forma, abrange diversas formas de práticas afetivas, e as apresentam como problemática homoafetiva.

Em *MezzAmaro*, Cassandra expõem sua vida, literatura e luta contra seus censores, críticos e uma sociedade marcada pela hipocrisia do patriarcalismo, e declara: “*fui emocionalmente massacrada! [...] Batalhões que formavam o exército que marchou com os pés de bode sobre a minha Literatura. Visto minha armadura para defende-la. Minha arma é a Palavra! Por isso vou oferecendo rosas a todos os a cada capítulo*” (2000; 29-30) Portanto, “*Uma rosa para você...*”

BIBLIOGRAFIA

CANTALICE, Juvianiano Gomes. **Configurações do homoerotismo feminino na obra As Traças de Cassandra Rios**. Campina Grande, 2011.

Disponível em:
<http://posgraduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/Dissertacoes2011/Juvianiano%20Cantalice.pdf>

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

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

_____. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 6ª edição. Tradução de Laura de Almeida Sampaio, 1994.

LOURO, Guacira Lopes. *Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação*. IN: Estudos Feministas. Vol 9 nº2 Florianópolis, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. Tradução Marcos Marcionilo. - São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

PEREIRA, Ana Gabriela Pio. **Rios e Traças: uma investigação queer na literatura Cassandriana**. 2011.

Disponível em: <http://nugsexdiadorim.files.wordpress.com/2011/12/rios-e-trac3a7as-uma-investigac3a7c3a3o-queer-na-literatura-cassandriana.pdf>

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios**

PRIORI, Mary Del. (org) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. **Histórias Íntimas – Sexualidade e Erotismo na História do Brasil**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.

ENTREVISTA:

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

Disponível em: <http://revistatpm.uol.com.br/03/vermelhas/home.htm>

Obras de Cassandra:

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

_____. **Censura: minha luta, meu amor**. São Paulo: Global, 1977.

_____. **Mezzamaro – Fores e Cassis**. São Paulo, 2000.

_____. **Eu sou uma lésbica**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

_____. **As traças**. Rio de Janeiro: Record, 6ª ed.1981.