

DE CASSANDRA RIOS OU DA CENSURA PELO CÂNONE BRASILEIRO

Sherry Morganda Justino de Almeida ¹

RESUMO

Este trabalho objetiva discutir a condição de marginalidade sempiterna e compulsória da obra literária de Cassandra Rios em relação ao cânone literário brasileiro. Especula-se que, mesmo tendo sido uma das escritoras mais lidas da década de 1970, no Brasil, a literatura de Cassandra sofreu, e sofre até hoje, uma discriminação que advém não somente do fato de ser a homossexualidade feminina a temática privilegiada em sua ficção mas, especialmente, advém da crítica acadêmica que rotulou sua obra como subliteratura. Dessa forma, pretendemos pensar a obra de Cassandra Rios considerando seu imaginário e seu estilo, com intuito de legitimar seu projeto literário. Para tanto, analisaremos a narrativa do romance *As Traças*, originalmente publicado em 1975 em cotejo com o pensamento de autores como Trevisan (2019), Santos (2003), Perrot (2005), Foucault (1984), Miskolci (2011) e Culler (1999).

Palavras-chave: Cassandra Rios, Literatura Brasileira, Canône literário.

INTRODUÇÃO

We are queer, we are here. Get used to it!
("Somos divergentes, somos resistentes.
Melhor irem se acostumando."
João Silvério Trevisan)

*A literatura é o ruído da cultura
assim como sua informação.*
(Jonathan Culler)

A vasta obra literária da escritora Cassandra Rios, pseudônimo da carioca Odete Rios², suscita ainda hoje, quase dezoito anos após sua morte, pelo menos, um grande questionamento sobre a marginalidade permante e compulsória em relação à história da literatura brasileira, em especial, às instituições e aos instrumentos que compõem seu cânone: por que não se pode reconhecer a qualidade artística nem a importância social de uma escritora que foi a mais lida durante a década de 1970? Mais vendida³ e, pode-se dizer, em

¹ Professora do Curso de Licenciatura em Letras (Português/Espanhol) da Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE, sherryalmeida10@gmail.com;

² Filha de imigrantes espanhóis, nasceu e cresceu em uma família de classe média alta do bairro de Perdizes, na cidade de São Paulo, em 1932. Pelo bairro de nascimento e moradia e pela temática lésbica de sua literatura, recebeu o epíteto de "A Safo de Perdizes". A escritora morreu em 2002, deixando mais de três dezenas de romances publicados e muitos outros ainda à espera de publicação.

³ Tornou-se, em 1970, a primeira escritora brasileira a atingir a marca de um milhão de exemplares vendidos.

consequência, tão lida quanto Jorge Amado, Cassandra Rios ainda figura tão somente como a “escritora mais perseguida pela ditadura militar”. À parte ser verdadeira a informação contida nesse epíteto, é de se questionar por que não se popularizou, também em forma de epíteto, outra verdade: Cassandra a “escritora mais lida da literatura brasileira na década de 1970”.

Alinhavado por esse questionamento preliminar, este texto tem por objetivo especular sobre a obra de Cassandra Rios considerando seu imaginário e seu estilo, com intuito de legitimar sua obra em seu projeto literário. Especularemos que a obra de Cassandra sofreu um duplo silenciamento: o da censura leiga dos militares, pelo preconceito em relação ao tema e o da crítica acadêmica pelo preconceito de tomá-la como subliteratura.

METODOLOGIA

Este artigo é resultante de pesquisa bibliográfica que, inicialmente, efetuou uma breve revisão da fortuna crítica da obra de Cassandra Rios e, posteriormente, colocou em cotejo trechos do romance *As traças* (1975) e estudos sobre o tema – orientando-se pela ideia dos Estudos Culturais na perspectiva de reflexão sobre a literatura de autoria de minorias de voz social. Para tanto, lançaremos mão de estudos sobre a obra de Cassandra Rios como o de Ricky Santos (2003), de estudos sobre literatura e cultura LGBTQ+ como o de João Silvério Trevisan (2019), trabalhos sobre a temática do silenciamento da mulher com Michelle Perrot (2005), o pensamento de Michel Foucault (1984) sobre a sexualidade, textos dos estudos *Queer* com Richard Miskolci, além de considerações sobre conceito de literatura a partir Jonathan Culler (1999).

DA HETERENORMATIVIDADE COMO APARATO DO CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO E DA HOMOSSEXUALIDADE COMO TRANSGRESSÃO CRIATIVA

Passamos a pensar que as respostas ao questionamento inicial apresentado na introdução deste trabalho estejam, talvez, realmente na perseguição e na censura sofrida por Cassandra Rios – não somente da ditadura militar – mas também das instâncias canônicas da literatura brasileira. Não apenas por ser mulher, mas por ser mulher lésbica, Cassandra Rios e o seu projeto literário não cabiam e – ainda não cabem – no elenco de importância do cânone literário brasileiro. Voltemo-nos ao comentário de João Silvério Trevisan:

Fazendo páreo com o sucesso de Jorge Amado, na década de 1970 Cassandra Rios chegou a vender por ano 300 mil exemplares de seus livros e teve algumas obras adaptadas para o cinema. Dado importante: ela sofreu forte censura sob a ditadura militar de 1964, tendo proibida a quase totalidade dos seus numerosos romances (mais de cinquenta títulos). Motivo alegado: pornografia. Mas o fato mais significativo, e pouco comum na literatura brasileira até então, é que o elemento pornográfico em Cassandra Rios tinha uma nuance particular: a homossexualidade feminina, que caracterizava muitas das suas personagens – inclusive como conotações sadomasoquistas. Foi acusada, à esquerda e à direita, de se *comprazer em descrever cenas amorosas entre lésbicas* (...). (TREVISAN, 2019, p. 255) [grifo nosso]

A acusação é de que a escritora, supostamente, venha a “se comprazer em descrever cenas amorosas entre lésbicas” é ridícula e pouco crítica, por pressupor que a escritora constrói sua obra com a intenção simplória de sentir prazer com a narrativa por ela criada e, ao mesmo tempo, por ignorar que o texto literário, por transfigurar o real pela linguagem estetizada, não tem uma finalidade pragmática... Se autorizarmos o raciocínio de acusatório da literatura de Cassandra, podemos autorizar o mesmo caminho para outros textos: ao descrever uma batalha de guerra, Homero nos revela sua propensão a ser bélico? Ou que a narração de um assassinato de uma personagem, num romance ou conto qualquer, revele instintos assassinos de seu autor?

Ao creditar que as concepções acadêmicas e o cânone brasileiro são construídos a partir de reflexões abalizadas sobre arte, e não por ilações simplórias e ingênuas como as descritas nos raciocínios anteriores, chegamos à possibilidade de especular que o incômodo da crítica literária reside na condição “marginal” da homossexualidade narrada, e para escamotear a “perseguição” se lança mão dos argumentos que apontam para questões estéticas que restringem o literário, exclusivamente, ao trabalho com a forma da linguagem, ignorando que a discussão sobre o conceito de literatura, há muito, aponta para a existência de aspectualidades múltiplas da legitimação do literário.

Em outras palavras, especulamos que, por tematizar figuras marginalizadas da sociedade, em especial, lésbicas, a obra de Cassandra Rios (e a própria escritora) foi relegada a um lugar intocável e sacralizado pelo preconceito e pelo purismo literário: o lugar do esquecimento. Ou mais propriamente, a obra de Cassandra Rios foi, compulsória e sempiternamente, colocada em lugar de silenciamento, o qual, como já é sabido, trata-se do lugar comumente imposto às mulheres ao longo da história.

Esse apagamento da voz da mulher na história em parte é resultante de processo de inculcamento na própria mulher de uma imagem de insignificância que contribui para

silenciar e destruir os registros do que vivemos e do como vimos o que vivemos. Conforme explica a historiadora Michele Perrot (2005), trata-se de uma destruição e autodestruição da memória feminina pela ação da sociedade patriarcal de convencer a própria mulher de que somos insignificantes: “da História, a mulher é diversas vezes excluída. Ela o é, inicialmente, na narrativa, que, passada às efusões românticas, constitui-se como encenação dos acontecimentos políticos” (PERROT, 2005, p. 197). Percebamos que Perrot chama a atenção para o silenciamento das narrativas porque estas são fundantes de identidades. A narrativa individual, confessional, funda um indivíduo assim como as narrativas que dão voz a grupos sociais fundam coletividades – o que, dentre outros, é papel social da literatura.

Nesse sentido, o silenciamento de uma narrativa literária como a de Cassandra Rios, que, além de ser mulher, faz emergir vozes de grupos em situação de minorização de voz, torna-se ação emergencial em governos totalitários como o que se instaurou, no Brasil, com o golpe de 64, bem como nos anos subsequentes ao golpe de 2016. Em ambos os momentos, o silenciamento do diferente acontece sob a anuência de parte da população, pois que o silenciamento se dissimula em nome da suposta “moral e dos bons costumes” da sociedade brasileira. Isso deve ser considerado, principalmente, pelo tom provocativo e ousado usado pela escritora para se posicionar sobre a homossexualidade, conforme atesta, mais uma vez, João Silvério Trevisan:

Apesar de manter sua vida pessoal cuidadosamente envolta em mistério, Cassandra incomodava por suas declarações públicas de que “homossexualismo é uma forma especial de amar”, coisa que nenhum intelectual, por mais progressista que fosse, ousaria afirmar em plena década de 1970. (TREVISAN, 2019, p. 255)

Para entender o quanto a sexualidade interfere nas discursividade e no controle social, recorramos a Michel Foucault (1988): de acordo com ele, o conceito de homossexualidade difundido no contexto social foi engendrado no interior de um dispositivo discursivo que instaurou “um conjunto de regras e de normas, em parte tradicionais e em parte novas, e que se apoiam em instituições religiosas, judiciárias, pedagógicas e médicas” (FOUCAULT, 1988, p. 9).

Foucault não se refere ao sexo do ponto de vista biológico, mas sim do ponto de vista discursivo e explica que esse conjunto instaurado colocou a sexualidade no centro de uma importante petição de saber, o que levou as sociedades ocidentais modernas a conceberem questões concernentes ao indivíduo pela sexualidade. Nesse sentido, podemos dizer que o que nos representa enquanto indivíduos, portanto, foi colocado sob uma lógica do sexo. É

importante, portanto, compreender como uma complexa relação entre sexo e poder se instaurou e passou a influenciar o pensamento e a determinar os modos de vida dos indivíduos. Sobre tal relação, Foucault argumenta que o poder não age sobre o sexo na forma de repressão. Aliás, de acordo com o teórico, “o poder não ‘pode’ nada contra o sexo e os prazeres, salvo dizer-lhes não” (FOUCAULT, 1988, p. 93).

O desenvolvimento e as práticas sexuais são regulados a partir de normas consolidadas através da linguagem. Se a linguagem torna legítima, como a própria expressão da natureza, a sexualidade do casal heterossexual, todas as formas de sexualidade inscritas fora destes limites são consideradas improdutivas, periféricas e, por este motivo, passíveis de serem mantidas sob a vigilância de mecanismos que visam evitar sua disseminação. A classificação das práticas sexuais a partir do seu potencial de produtividade tem no discurso científico a sua origem. Se até o final do século XVIII, as práticas sexuais eram regidas por três códigos, o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil, o século XIX traz a *scientia sexuallis*. (FOUCAULT, 1988). À medicina, então, coube descrever e nomear as sexualidades periféricas à luz da ciência. A sodomia, até então vista como pecado ou crime, passa a ser compreendida como uma perversão.

O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada do que ele é, no final das contas, escapa à sua sexualidade (FOUCAULT, 1988, p. 50).

Em síntese, o pensamento ocidental marca o século XIX como o início de uma “descristianização” da sociedade moderna, em que a verdade da identidade está atrelada à expansão e à intensificação das enunciações em torno do desejo sexual, particularmente na revelação de seus segredos. Como observou Michel Foucault (1988), a discursividade do desejo, que antes se concentrava apenas em práticas institucionais nas salas de aula, nos seminários e confessionários, expande-se a outras dimensões do tecido social. E nesse mesmo século, ainda segundo Foucault, teria se dado a “invenção do homossexual”, como uma construção social, a qual permitiria ao poder a capacidade de identificar, vigiar e punir o tal desejo desviante. Por outro lado, porém, uma espécie de “armadilha”: a norma heterossexual se vê definida e obrigada a existir em relação ao seu “oposto”. Ficam, então, “atadas” a norma e a anti-norma; o hétero e o homossexual, como duas faces de uma mesma pulsão sexual.

Nesse contexto, enquanto a heterossexualidade é estimulada por ser considerada a forma saudável de exercício da sexualidade, a homossexualidade é descrita como patologia. Mais do que isso, o homossexual, que já não é um pecador ou um criminoso, mas uma espécie, deve ser destinado a tratamento médico-psiquiátrico. Assim, quando atesta ser a homossexualidade um distúrbio, a ciência está legitimando uma ordem cujo interesse primordial é manter a heterossexualidade como referência, como a norma, no topo de uma cadeia de relações instituída culturalmente.

Nos Estudos Literários, podemos relacionar as ideias de Foucault e compreender como forma de regulação do cânone universal com sanções e com repressões à presença de algumas vozes sociais. Mais, especificamente, no Brasil, percebemos que, historicamente, a heteronormatividade patriarcal funciona como um aparato do cânone literário, excluindo as vozes que apresentam discursos divergentes a essa norma. Dessa forma, é pertinente chamar a atenção à importância dos Estudos Culturais, que têm desvelado as sanções e revelado as transgressões na literatura brasileira. Mais especificamente, pensando a questão da sexualidade na autoria e na representação ficcional, recorramos aos estudos *Queer*, a partir do que nos explica Richard Miskolci:

os teóricos *queer* compreendem a sexualidade como um dispositivo histórico do poder. Um dispositivo é um conjunto heterogêneo de discursos e práticas sociais, uma verdadeira rede que se estabelece entre elementos tão diversos como a literatura, enunciados científicos, instituições e proposições morais. (MISKOLCI, 2009, p. 154)

Enquanto dispositivo histórico do poder, a sexualidade relacionada à questão de gênero, de etnias e de classe para regular o controle de entrada de obras literárias ao cânone literário. As ideias de Foucault e de Miskolci permitem que reflitamos aqui sobre o quanto esse desprezo à obra de Cassandra Rios pela crítica academicista corrobora a ideia de que, historicamente, o discurso hegemônico heterossexual nega aos contra-discursos – os discursos sobre a sexualidade não normativa – o direito a compor os espaços do cânone exatamente porque isso implica a divisão de poder. De outra forma, pode-se dizer que o discurso da heteronormatividade serve de aparato do poder e força normalizadora característica da ordem social com objetivo de “formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e “natural” da heterossexualidade” (MISKOLCI, 2009, p.157). Para tanto, os instrumentos acadêmicos criam normatizações que ditam os valores “estéticos” eivados de um único direcionamento

ideológico, os quais figurarão como determinantes para que uma obra seja considerada artística ou não. Some-se a isso, a ideia que se propaga em relação à própria condição minoritária desses grupos excluídos em direito de voz. Como nos elucidam os estudos *Queer*, as minorias nunca poderiam se traduzir como uma inferioridade numérica, mas sim como maiorias silenciosas que, ao se politizar, convertem o gueto em território e o estigma em orgulho.

As “minorias” étnico-raciais, de gênero e sexuais explicitam maneiras tão diversas de vivenciar a diferença que tornam patente o fato de que, ainda que sejam mais ou menos relacionadas, cada diferença denota uma forma particular de opressão. (MISKOLCI, 2009)

Cassandra Rios, como todo artista que constrói um projeto literário, possuía a plena consciência de sua responsabilidade social como escritora. Sabia que sua escrita tinha importância para sociedade brasileira e, mais especificamente, para um grupo minoritário em voz social – mas bastante representativo em quantidade numérica – que era composto por lésbicas, gays e travestis da segunda metade do século XX. Sobre isso, Rick Santos explica que “a ficção de Rios assume um papel significativo que se opõe ao paradigma dominante, subvertendo-o” (SANTOS, 2003, p. 18), de modo que também teve “papel fundamental no processo de dar sociabilidade à existência e resistência homo de uma maneira que desafiasse construções heterocêntricas e eurocêntricas de subjetividades latinas ou, mais especificamente, brasileiras (SANTOS, 2003, p. 30). Por conseguinte, a escolha por tematizar e representar identidades de sujeitos historicamente silenciados legou-lhe uma carreira de perseguição e apagamento de sua obra o que, provavelmente, motivaria muitos a mudar, a abandonar o projeto em busca de reconhecimento acadêmico. Do contrário, Cassandra apresenta em resposta não só a continuidade do seu projeto como também a escrita de um livro chamado *Censura*, em que ela opina sobre a questão:

A responsabilidade do artista é mais séria, perigosa e delicada, pois sua mente é como um pássaro liberto que aspira a amplitude e os píncaros do Infinito. O pássaro sabe que distância o livra das chamas do sol, mas se esquece que alguém está sempre com uma tesoura aberta para cortar-lhe as asas, com uma arapuca armada para levá-lo para uma gaiola, porque entre os outros pássaros, sua plumagem, seu gorjeio, sua exuberância ou sua natureza grotesca o destacaram para a cobiça que traz intrínseca a inveja. (RIOS, 1977, p. 9)

De maneira cirúrgica, Cassandra chama a atenção, metaforicamente, para outro ponto que se alinhava ao questionamento inicial: a inveja. Ao longo desse livro, Cassandra

demonstra estar ciente de que sua obra literária incomodava também, ou especialmente, por ser popular, por haver uma demanda por parte dos leitores e, por conseguinte, uma demanda de consumo de sua literatura. Logicamente, é de se despertar inveja que um livro seja vendido em mais de 300 mil exemplares...

E a resposta que a academia e as instituições que possuem o controle de poder sobre o saber exemplar de nossa cultura pode ser sintetizada na fábula Esopiana da raposa e das uvas: A raposa, não podendo alcançar o galho e pegar a uvas para seu deleite, declara, em tom de desdém, que elas estão verdes! A literatura de Cassandra estava e estará “sempre verde” para o desdém da crítica: não presta; é sublitteratura mesmo que – ou porque – muitos a leiam, ao contrário de outra literatura que por ser “boa”, “adequada”, mesmo não lida, é louvada como artística, ou por ser hermética e escrita em estilo mais inacessível, de *per si*, já recebe o galardão da academia.

DAS POSSIBILIDADES CONCEITUAIS PARA A LITERATURA E DO IMAGINÁRIO FICCIONAL DE CASSANDRA

A recepção da crítica e do cânone brasileiro à literatura da Cassandra Rios deixa clara a existência de um preconceito que denota o quanto o controle discursivo heteronormativo na cultura brasileira influencia as escolhas de escritores e obras a serem valoradas. Isso, porém, vai de encontro às próprias bases conceituais da teoria da literatura quando esta tenta conceituar o fenômeno literário e conclui sobre a inadequação e a insuficiência de todas as definições, principalmente aquelas que o restringe ou lhe é reducionista em suas potencialidades artísticas. Vejamos, pois o que um dos mais estudos mais basilares da teoria da literatura, do inglês Jonathan Culler, diz sobre a literatura:

Por um lado, a “literatura” não é apenas uma moldura na qual colocamos a linguagem: nem toda a setença se tornará literária se registrada na página como um poema. Mas, por outro lado, a literatura não é so um tipo especial de linguagem, pois muitas obras literárias não ostentam sua diferença em relação a outros tipos de linguagem: funcionam de maneiras especiais devido à atenção especial que recebe. (CULLER, 1999, p.34)

Culler nos chama a atenção para impossibilidade de definirmos a literatura considerando um único aspecto pois que às vezes o objeto tem traços que o tornam literário mas às vezes é o contexto literário que nos faz tratá-lo como literatura. Afirma ainda:

linguagem altamente organizada não necessariamente transforma algo em literatura: nada é mais altamente padronizado que a lista telefônica. E não podemos transformar em literatura simplesmente qualquer fragmento de linguagem chamando-o de literatura: não posso pegar meu velho livro de química e lê-lo como romance. (CULLER, 1999, p.36)

Da mesma maneira que não podemos dizer que tudo que foi escrito pela humanidade é literatura, no seu sentido artístico, não podemos restringir a compreensão do literário como apenas um tipo especial de linguagem ou organização estética. Principalmente, porque cada texto literário responde diferente, em forma e conteúdo, à pergunta “o que é literatura?”. Assim, é lógico aceitar que cada escritor desenvolva as aspectualidades estéticas que são condizentes com seu projeto literário.

Considerando a obra de Cassandra, fica nítida a intenção de ser lida por muitas pessoas, de atingir um público de leitores em nome de uma “divulgação” da realidade de um mundo invisibilizado socialmente. É o que acontece, por exemplo, no romance *As traças*. Publicado originalmente em 1975, narra a história da paixão desconcertante entre Andréa, uma adolescente secundarista, e D. Berenice, uma de suas professoras. Tem-se uma adolescente de uma família de classe média da capital paulista dos anos 1970, que ao sentir desejo cada vez mais intenso por uma mulher, acredita que estaria acontecendo algo que “a vida inteira pressentiu” e que, de certa forma, “temia aclarar-se”. “A disposição da natureza. A noção final do que era: lésbica” (RIOS, 2005, p. 48).

Cassandra Rios sabia bem que para ser lida por muitos sua literatura deveria desenvolver um estilo claro e fluído sem ornamentações sintático-semânticas:

Andréa continuou calada. O coração pulsando de uma maneira estranha. Chegava a doer. Berenice viria ali. À sua casa. Teria-a só para si, lecionando só para ela. E como seria? A emoção a cegava; arrebatou-a daquela sala e ela imaginou mil vezes a chegada de Berenice. (RIOS, 2005, p. 74)

Ao passo que a cena é construída com clareza, também se impõe um ritmo narrativo que dá a ver as emoções da personagem, as quais são ditas por meio de um discurso indireto que coloca o leitor em contato com os pensamentos e sentimentos de Andréa em seu processo de descoberta da atração sexual por outra mulher.

Isso não quer dizer que a escritora não ponha a linguagem em primeiro plano ao se valer do impacto intensivo da linguagem figurada. Pelo contrário, percebemos o recurso recorrente a construções metafóricas, principalmente, ao tratar das emoções pulsantes das personagens:



Com isso, Andréa sentiu-se segura e tranquila. Dona Júlia não suspeitava de nada, não via nada estranho em seu rosto, nada diferente. Andréa era a mesma de quando saíra pela manhã. Entretanto, *parecia regrassar de uma longa viagem. O sol do amor a queimara, arrepios estavam grudados em sua pele e mil línguas de águas cristalinas lamberam seu corpo. Uma espada em brasa a penetrara e seu sangue fora sugado pela boca de um vampira; tornara-se escrava dela, hipnotizada, um robô.* [grifos nossos] (RIOS, 2005, p.188)

Vê-se o recurso à figuração linguística como forma de fazer o leitor aproximar-se da dimensão e da intensidade do sentimento e do desejo da personagem... Tal recurso não se dá aleatoriamente e só é possível por meio de seleção vocabular por parte do escritor, ou seja, por meio de trabalho estético com a linguagem. Entretanto, é perceptível que não seja essa literariedade o traço de maior predominância da obra de Cassandra Rios. Parece-nos bem evidente que o projeto literário de Cassandra se alinha bem mais com aquilo que tradicionalmente se chama na teoria especializada de caráter ficcional do texto. Segundo Culler, “a obra literária é um evento linguístico que projeta um mundo ficcional que inclui falantes, atores, acontecimentos e um público implícito (um público que toma forma através das decisões da obra sobre o que deve ser explicado e o que se supõe que o público saiba). (CULLER, 1999, p.36)

Nesse sentido, para compreender o projeto estético de Cassandra, é necessário entender que sua literatura carrega um peso de importância social por acumular no seu imaginário e na sua autoria uma ficção cujos sujeitos protagonistas são mulheres e mulheres que se relacionam sexual e afetivamente com outras mulheres. São mulheres que existem e querem ser vistas em liberdade pela sociedade, mesmo que esta insista em escondê-las e silenciá-las. Nesse contexto, o homem figura como personagem secundário quando não dispensável. Sobre isso, são precisas as palavras de Lúcia Facco, na contracapa do romance *As traças*:

Na época em que Cassandra Rios publicou seus livros, não fazia parte do repertório da sociedade a mulher como ser forte, independente da figura masculina. E, mesmo assim, trabalhando dentro do repertório limitadíssimo de sua sociedade, ela ousou nos trazer personagens como Andréa, em *As traças*. Cassandra Rios iguala homossexuais e heterossexuais como gente. Pessoas com suas particularidades e excentricidades. (FACCO, 2005)

Percebemos que, no romance em questão, essa condição de igualdade entre homossexuais e heterossexuais aparece não de maneira a escamotear a verdade dos conflitos gerados pelo preconceito. Pelo contrário, a desigualdade no tratamento e o desrepeito são explicitamente descritos ao longo da obra. Na verdade, Facco chama a atenção para a

construção efetuada por Cassandra Rios da possibilidade de vermos todas pessoas como gente, portanto, iguais em cidadania, mesmo em suas diferenças. Na verdade, o que se narra na obra de Cassandra vai além da sexualidade – embora esse tema seja norteador e determinante no seu projeto. O que lemos na literatura de Cassandra são os desdobramentos da sexualidade das personagens que interferem na caracterização delas próprias; isto é, não se trata de personagens que se definam somente por sua sexualidade, pois o que é narrado são *histórias de vida*: descobertas e (des)encontros amorosos, afetivos, sensuais e sexuais entre pessoas que requerem ser vistas e ouvidas socialmente. Em outras palavras, tem-se uma sobreposição de vozes minorizadas que se apresentam e se exibem, num mundo ficcional, à revelia de uma sociedade patriarcal, mas a literatura de Cassandra Rios trata de outros temas simultaneamente às questões da homossexualidade:

Durante toda a sua carreira, Rios escreveu mais de 40 romances de grande sucesso que lidam com o tema da homossexualidade. Enquanto adereçava uma variedade de assuntos e problemas sociais, como a inflação, a violência, a brutalidade policial, o sincretismo, a corrupção, etc., se poderia dizer que a descrição da homossexualidade em cenários urbanos é a linha central e recorrente que permeia toda a sua obra (SANTOS, 2003, p. 18).

Essa ficcionalidade criada nos espaços narrativos de Cassandra configura uma revelação para a sociedade de um mundo “desconhecido” porque invisibilizado por dar conta de uma representação do universo das relações homossexuais, o que permite ao leitor refletir sobre construções de identidades lésbicas. Nas palavras de Pereira e Garcia, essa narrativa “permite identificar críticas relacionadas aos constructos discursivos acerca das mulheres lésbicas e aos padrões de vida heterossexistas que regulam as relações entre os sujeitos e a forma de pensar os corpos e os desejos.” (PEREIRA & GARCIA, 2012, p. 2)

Segundo esses pesquisadores, a personagem Andréa lia, inicialmente, textos sobre sexualidade que “estavam muito longe de atenderem às suas expectativas, pois revelavam uma visão da homossexualidade relacionada à patologia e procuravam argumentar sobre as possíveis causas do problema, provocando indignação na protagonista”. Isso significa dizer que a escritora Cassandra Rios comprova o que Foucault analisou, elucidando-nos, sobre o regulação do poder discursivo que tornou a homossexualidade uma donça a ser combatida pela cura que é a heterossexualidade. A escritora apresenta no romance *As traças* uma personagem que, no seu processo de construção identitária não se reconhece com alguém anormal ou doente, com isso questiona o discurso hegemônico existente nos textos que lia sobre a homossexualidade:

Que absurdos supunham e procuravam inculcar para determinar a causa. Seguramente eram todas teorias falhas. Estava ali, com sua inteligência e raciocínio, capaz de provar que não se tratava absolutamente de nenhum distúrbio glandular ou hormonal, psicose, neurose, anomalia proveniente de traumas psicológicos, complexos ou vícios adquiridos na infância. (RIOS, 2005, p. 80)

Sobre esse trecho, é bastante pertinente a leitura proposta por Pereira e Garcia:

Causam estranhamentos na personagem os significados rotulados e é o ponto de partida para por em xeque, durante toda a narrativa, os constructos discursivos acerca da homossexualidade feminina. Por não encontrar o sentido que apresentasse respaldos sobre o desejo homossexual capaz de atender às suas expectativas, Andréa diverge das leituras mais estruturantes do sistema que padroniza a cultura de gênero e das diversidades sexuais, ou seja, ela reflete através dessas leituras paradigmáticas e de cunho normalizadores e as desconstroem, tornando-se uma crítica aos discursivos heterossexistas e da compulsoriedade da cultura hegemônica. (PEREIRA & GARCIA, 2012, p.4)

Cassandra coloca as mulheres lésbicas como sujeitos de um discurso que questiona sua invisibilização, o apagamento de suas identidades, e, simultaneamente, revelando o quão perigoso é ao controle discursivo hegemônico que suas vozes sejam ouvidas pela sociedade:

- Somos duas traças. – disse a professora.
- Traças? Por quê? Eu não quero ser traça, prefiro ser um cogumelo branco do mato, você já viu? É tão lindo, tão branco, parece um pompom de algodão, mas é venenoso...
- Eu sou a traça, pertenço à família dos tineidas e dos tisanuros, talvez do gênero lepisma. Sou aquilo que destrói pouco a pouco, não vê o franjar das minhas asas e as unhas em forma de casco?
- Não são cascos! Prefiro que você seja uma cigarra.
- Traça. Sou traça! Tentando passar despercebida entre os outros, sinto-me como a traça que se esconde entre as costuras dos livros para, no fim, morrer esmagada entre suas páginas (RIOS, 2005, p. 226).

A homossexualidade, nesse fragmento, é metaforicamente apresentada como algo que identifica pessoas as quais a sociedade espera ver morrer como uma traça, “esmagada entre suas páginas”, mas que, em contrapartida, essas mesmas pessoas conseguem roer o sistema por dentro, a traça – figuração cabível às pessoas não-normatizadas – destrói o livro – figuração para os discursos hegemônicos. Uma forma criativa, linguística e cognitivamente sofisticada de ofertar ao leitor a possibilidade de entender o que a realidade social brasileira reserva aos não heteronormativos. Tem-se, portanto, na escrita homossexual uma forma transgressora de divulgar um discurso necessário para a conscientização cidadã sobre

diferenças identitárias e, por conseguinte, sobre as diferenças discursivas que compõem a sociedade.

Nesse ponto, percebe-se o quanto a personagem Berenice, professora e objeto do desejo e do amor de Andréa, faz-se importante na trama. Não só por se nomear como traça que rói por dentro o livro, mas porque durante toda a narrativa ela se nega à normalização. Enquanto Andréa busca, muito em razão de sua condição de adolescente, uma identificação com as outras pessoas e, por conseguinte, tenta regular seu desejo sexual pelo parâmetro do que é ditado como certo e normal; Berenice se recusa a quaisquer enquadramentos normativos do seu comportamento e dos seus desejos sexuais. Sobre isso, elucidam-nos, ainda, Pereira e Garcia:

No auge na sua maturidade emocional e intelectual, Berenice afronta a voz doutrinária de Andréa e o seu desejo de normatização. A professora se coloca no papel daquela que não aceita se deixar modelar por um padrão de comportamento. Durante toda a narrativa, são escassos os acessos à voz de Berenice. Sua imagem é constituída a partir da narrativa das outras personagens, do olhar das outras personagens sobre ela. O leitor tem informações sobre sua vida profissional, sobre seus relacionamentos com alunas, sobre seus casos, mas não tem acesso aos seus pensamentos e concepções de mundo. Nem mesmo o narrador parece dar conta da personagem que permanece uma estranha durante todo o texto. (PEREIRA & GARCIA, 2012, p.8)

Berenice é tomada por Andréa como alguém de personalidade estranha, chegando a dizer que sua amante tinha “uma índole pervertida” (RIOS, 2005, p.44). Poderíamos, com o aparato ideológico e teórico de que dispomos atualmente, dizer que Berenice é *queer*, no sentido de ser inadequada a regulações e divergente a uma necessidade de modelo fixo de comportamento.

Vemos, portanto, no imaginário ficcional de Cassandra a consciência daquilo que Culler apontou como um dos aspectos definidores do que é literatura: “ela promove o questionamento da autoridade e dos arranjos sociais” (CULLER, 1999, p.45). Em explicação mais aprofundada, o teórico inglês, elucida que a literatura pode ser um instrumento de legitimação de discursos hegemônicos, que colocam o leitor na condição de conformidade e não questionamento de sua realidade, por outro lado, há uma literatura que incita as lutas progressistas.

Promovendo identificação através das divisões de classe, gênero, raça, nação e idade, os livros podem promover um “sentimento de camaradagem” que

desencoraja a luta; mas também podem produzir um senso agudo de injustiça que torna possíveis as lutas progressistas (CULLER, 1999, p.46)

A literatura de Cassandra Rios, nesse sentido, promove o processo de identificação do leitor com a condição injusta de invisibilidade dos grupos sociais minorizados em voz, e, mais ainda, faz com que o leitor reconheça a discriminação e se solidarize com a condição de segregação decorrente dessas divisões de sexualidade e de gênero. Isso é perceptível em vários trechos da narrativa de *As traças*, em especial neste em que a personagem Rosana interpela a protagonista Andréa sobre sua vida social e acaba revelando o cotidiano de preconceito da sociedade que gera uma guetização da homossexualidade:

- Você não sai nunca, Andréa?
- Claro que saio.
- Digo assim, à noite, *uma boate, um restaurante onde gente como nós se reúne.*
- Gente como nós?
- É. Entendidos. Você sabe, eu sou homossexual, e você, acho que é entendida. *Pelo mesmo está aqui, comigo, e não está me tratando como se eu fosse uma leprosa.* Tudo bem, parece que entende, então, como sei que não adianta me interromper com perguntas que seriam indiscretas, prefiro achar que você é compreensiva muito bacana mesmo. Jóia!
- E você acha que eu sou o que, na verdade?
- Francamente, não sei. Às vezes tenho certeza de que é uma das nossas, mas você se fecha. [grifos nossos] (RIOS, 2005, 145)

O que mais nos chama a atenção é a ousadia da escritora ao dar voz a essas personagens sem falsrear discursos, “pondo o dedo na ferida” do preconceito durante a década de 70, do século XX. É por essa ousadia e qualidade estética na configuração desse mundo ficcional que denuncia uma realidade injusta porque preconceituosa na sociedade brasileira que precisamos reafirmar o que Rick Santos nos explica: Cassandra teve

visão pioneira e papel ativo na representação de identidades específicas e relações gays e lésbicas brasileiras em sua modalidade complexa [...] Cassandra Rios tornou-se um dos primeiros autores a escrever literatura gay e lésbica no Brasil. [...] intenções de dar visibilidade aos homossexuais como sujeitos e as dificuldades que teve de enfrentar durante sua carreira como uma escritora lésbica, que sempre advogou por uma visão diferente da homossexualidade (SANTOS, 2003, p. 19-20).

Eis, então, mais um argumento para ajudar a curar a miopia da crítica literária brasileira ao julgar como sublitteratura uma obra que consegue ser, como toda obra de arte, um entretenimento e, ao mesmo tempo, é extremamente crítica. Uma obra que, dentre outras

qualidades, pode nos tornar “pessoas melhores”, pois que permitiu aos leitores do momento histórico em que foi escrita conhecer um pouco mais de um mundo socialmente invisibilizado, dando acesso ao discurso sobre a homossexualidade feminina a partir de mulheres em suas próprias vozes. Cabe aqui reportar novamente Culler:

A literatura faz isso – afirma o argumento –, encorajando a consideração de complexidades sem uma corrida ao julgamento, envolvendo a mente em questões éticas, induzindo os leitores a examinar a conduta (inclusive a sua própria) como o faria um forasteiro ou um leitor de romances. Promove o caráter de interessado, ensina a sensibilidade e as discriminações sutis, produz identificações com homens e mulheres de outras condições (...) (CULLER, 1999, p.44)

Se o projeto literário de Cassandra Rios for analisado em todas as suas potencialidades estéticas e ideológicas, chegaremos há muitos pontos teóricos que merecem a atenção por valor criativo. Entretanto, o maior valor da obra de Cassandra, indubitavelmente, está nessa habilidade de narrar histórias que sensibilizam e apontam as discriminações a mulheres e homens que não são heteronormatizados na sociedade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Especulamos aqui, neste breve e inconcluído estudo, possíveis motivos pelos quais a crítica literária e a historiografia literária brasileiras impigiram um lugar de marginalização e silenciamento de uma das mais importantes escritoras do país, considerando basicamente o aparato da teoria da literatura no que concerne ao conceito de literatura; o pensamento Foucaultiano acerca da relação entre discurso poder e sexualidade; os estudos *queer* sobre de minorização de voz social pela condição da sexual não inscrita na hegemonia heteronormativa e as ideias de Perrot sobre o apagamento da voz e da memória da mulher pela história.

O peso da censura aos livros de Cassandra Rios durante pela ditadura militar traz como principal consequência a dificuldade de se encontrar hoje em dia alguns dos mais de 40 títulos publicados pela escritora. Contudo, a censura da academia e das instituições que compoem o canône brasileiro talvez seja ainda mais cruel com a memória de Cassandra, pois lhe nega o direito a ser refeenciada nos manuais de literatura como a mais popular escritora da segunda metade do século XX. Isso se deve as regulações da temática privilegiada em sua obra: a homossexualidade feminina. O ser mulher implica, historicamente, o silenciamento de

voz por parte da sociedade patriarcal e machista. O ser mulher lésbica implica um duplo silenciamento que se vale do aparato discursivo sobre a sexualidade para construir um consenso de irrelevância e imoralidade em torno das demandas desse grupo social. O ser mulher lésbica e escritora gera, por fim, um triplo silenciamento pois aos anteriores se soma o silenciamento artístico: a partir da heteronormatividade patriarcal que caracteriza a construção do cânone literário são engendrados valores e críticas puristas que excluem aqueles cuja literatura não vem, prioritariamente, embelezar a língua, mas sim desviar o olho dos leitores para um mundo invisibilizado por uma sociedade preconceituosa.

Espera-se que, futuramente, sendo revista a ideia de um cânone regulado pelo controle heteronormativo, a literatura de Cassandra Rios possa, finalmente, ser referenciada pela história da literatura brasileira em sua importância literária.

REFERÊNCIAS

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: Uma introdução literária**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Tradução Maria Thereza C. Albuquerque e J. A. Guilhon. Rio de Janeiro: Graal, 1988. v. 1.

MISKOLCI, Richard. **A Teoria Queer e a Questão das Diferenças: por uma normalização analítica**. Disponível em: http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes_antiores/anais16/prog_pdf/prog03_01.pdf, 2009

PEREIRA, A. G.; GARCIA, P.C. Cassandra Rios e as reversões do desejo. In: **XIII Encontro da ABRALIC: Internacionalização do Regional**. UEPB/UFCG, 2012.

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

RIOS, Cassandra. **As traças**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Revista Gênero – Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG**, v. 4, n. 1, p. 17-31, 1 sem. 2003, Niterói: EDUFF, 2003.