



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS – Mestrado
PROGEL**



MARIANA SOUZA PAIM

A NOITE TEM MAIS LUZES:

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO DESEJO
LÉSBICO NO ROMANCE DE CASSANDRA RIOS**

Feira de Santana, BA

2014

MARIANA SOUZA PAIM

A NOITE TEM MAIS LUZES:

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO DESEJO
LÉSBICO NO ROMANCE DE CASSANDRA RIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Alessandra Leila Borges Gomes

Feira de Santana, BA

2014

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

P162n Paim, Mariana Souza
A noite tem mais luzes : considerações sobre a representação do desejo lésbico no romance de Cassandra Rios / Mariana Souza Paim. – Feira de Santana, 2014.
85 f.

Orientadora: Alessandra Leila Borges Gomes.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2014.

1. Literatura brasileira – Estudo e crítica. 2. Homossexualidade feminina. 3. Rios, Cassandra – Crítica e interpretação. I. Gomes, Alessandra Leila Borges, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

MARIANA SOUZA PAIM

A NOITE TEM MAIS LUZES:

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO DESEJO
LÉSBICO NO ROMANCE DE CASSANDRA RIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Alessandra Leila Borges Gomes

Aprovada em 29 de agosto de 2014.

Prof^ª. Dr^ª. Alessandra Leila Borges Gomes

Orientadora – UEFS

Prof. Dr. Paulo César Souza García

UNEB

Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel

UEFS

À Hildene pelo apoio e amor dado, todos os dias.

AGRADECIMENTOS

A Fred, pelo estímulo e disponibilidade afetuosa, fundamentais para o meu ingresso e permanência junto ao programa, eu não estaria escrevendo esse texto sem você. À minha orientadora, Álex Leilla por acreditar nessa pesquisa e por me apoiar. A Paulo García, por sua leitura atenta e sugestões dadas na qualificação. À minha família, pelo carinho e atenção ao longo desse percurso. A todas aquelas que amo, amo, amo... e que estão sempre ao meu lado: Yo, minha Tália, que inunda minha vida de alegria e divide comigo o encantamento desse olhar sobre a vida que transforma em arte; Ana, que me faz respirar e inspirar amor de tantas formas e me presenteia com seu companheirismo e carinho cotidianamente; Carol, por sempre me dar força e compartilhar comigo sua presença e solidariedade, admiro-a sempre mais; Rê, por acreditar em mim e sintonizar experiências, afinidades e tanto afeto; Elis, Manu e Ari, pela amizade e incentivo constantes. Não há palavras que comportem o significado que cada uma de vocês tem em minha vida.

Penso que é isto o que torna "perturbadora" a homossexualidade: o modo de vida homossexual muito mais que o ato sexual mesmo. Imaginar um ato sexual que não seja conforme a lei ou a natureza, não é isso que inquieta as pessoas. Mas que indivíduos comecem a se amar: aí está o problema. (FOUCAULT, 1981).

RESUMO

Este estudo analisa as representações da homossexualidade feminina no romance *A noite tem mais luzes* (1968), de autoria da escritora paulista Cassandra Rios. A produção literária de Cassandra é permeada pela existência da temática lésbica sendo considerada uma das primeiras escritoras brasileiras a garantir a existência de personagens homossexuais enquanto protagonistas de seus romances. Sua obra se constitui, pois, numa fonte singular para a compreensão da exposição do desejo homossexual feminino no contexto brasileiro da década de 1960. Nesse sentido, acompanhamos a trajetória da protagonista *Pascale* analisando a identidade lésbica que é problematizada através da personagem, buscamos assim estabelecer um diálogo entre textos teóricos e cenas da narrativa que expõem os discursos sobre a identidade lésbica no romance. Aqui, também se investiga como são vivenciados e construídos os papéis sexuais tidos como sexualmente “desviantes”, numa busca de se entender a dinâmica das relações de gênero que perpassam essas construções. Busca-se, ainda, perceber quais são os espaços de circulação e vivência desses sujeitos. A perspectiva de análise adotada permite situar a pesquisa no campo dos estudos pós-estruturalistas, sendo referenciada por teóricos como Michel Foucault (1967; 1996; 2012); Judith Butler (2014); Stuart Hall (2003; 2006), dentre outros teóricos que estudam a questão da identidade. A partir da análise da obra é possível perceber as constantes trocas e mecanismos que permeiam o jogo da identificação e visibilidade, evidenciando os conflitos e questionamentos subjetivos a tal processo e evidenciando-o, sobretudo, enquanto construção histórica.

Palavras-chave: Homossexualidade feminina. Representação. Desejo. Visibilidade.

ABSTRACT

This study analyzes representations of female homosexuality in the novel *A noite tem mais luzes* (1968), authored by Cassandra Rios, a writer from São Paulo. Cassandra's literary production is permeated by the lesbian theme's existence being considered one of the first Brazilian writers to ensure the existence of gay characters as protagonists of her novels. Her work is thus a natural source for us understanding the female homosexual desire's exposure on Brazilian 1960s. In this meanline, we follow the protagonist's path *Pascale*, analyzing lesbian identity that is problematic by character, so we seek to establish a dialogue between theoretical texts and narrative scenes that expose the discourses on lesbian identity in the novel. Here also are investigating whether they are experienced and constructed gender roles perceived as sexually "deviant" on a quest to understanding gender relations' dynamics that underlie these constructs. We seek to further understand what are these subjects' circulation spaces and experiences. The analysis' perspective allows us to place this research in the field of post-structuralist studies, being referenced by theorists like Michel Foucault (1967; 1996; 2012); Judith Butler (2014); Stuart Hall (2003; 2006), among other authors who study identity's questions. From this work's analysis we can see the constant changes and mechanisms that underlie identification and visibility's game, highlighting the conflicts and subjective process such questions and showing it, mainly as a historical building.

Keywords: Female homosexuality. Representation. Desire. Visibility.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 CASSANDRA RIOS E O LESBIANISMO NA LITERATURA BRASILEIRA	16
2.1 LESBIANISMO E LITERATURA	17
2.2 CASSANDRA RIOS: “O DEMÔNIO DAS LETRAS”	27
3 AS LUZES DE PASCALE	34
3.1 PASCALE E SEU VIR-A-SER	36
4 DESLOCAMENTOS E FRONTEIRAS	54
4.1 ESPAÇOS DE SOCIALIZAÇÃO	56
4.2 CONFIGURAÇÕES DA LESBIANIDADE	59
4.2.1 (De) Marcar o corpo: “as caminhoneiras”	62
4.2.2 (Entre) Cruzar a fronteira: “as bissexuais”	67
4.2.3 (In) Visibilizar o desejo: “as entendidas”	71
5 CONCLUSÃO	76
REFERÊNCIAS	79

1 INTRODUÇÃO

Se o amor entre mulheres vem sendo saudado desde os tempos em que Safo¹, célebre poetisa grega que viveu entre os séculos VII e VI a.C., conjurava apaixonados versos às suas pupilas, com bem menos frequência podemos dizer que as relações homossexuais femininas têm sido objeto de reflexão no campo dos estudos literários.

A emergência, no Brasil, dos movimentos sociais da década de 1960, a exemplo do movimento feminista, contribuiu de forma decisiva para romper os paradigmas reinantes no entendimento do texto literário e de tudo que o circunda. As ideias trazidas pelo movimento feminista acabaram por abrir novos espaços de contestação política, promovendo discussões sobre dimensões comumente consideradas restritas ao âmbito do privado, como família, trabalho doméstico e sexualidade. Assim, ao abrir um espaço para o questionamento da clássica divisão entre o público e o privado, o movimento também terminou por politizar a subjetividade e o processo de identificação, questionando a formação das identidades sexuais e de gênero e pondo em evidência a questão da diferença sexual, buscando entender como eram elaboradas e valoradas as distinções entre os sexos².

O movimento feminista e suas mobilizações acabaram por alargar as fronteiras do pensamento, introduzindo os estudos sobre a mulher enquanto objeto de análise. Paralelamente, emerge na década de 1960 também, o movimento dos *gays* e lésbicas, trazendo em sua esteira um posicionamento que reivindicava a politização da sexualidade e da própria identidade homossexual, abrindo espaço para a investigação das vivências homoafetivas. Esses movimentos contribuíram de forma decisiva na revolução teórico-metodológica que abalou o campo das ciências sociais (HALL, 2006, p.44-45).

¹ Safo viveu na cidade de Mitilene, na ilha grega de Lesbos. É considerada uma das maiores poetisas líricas da antiguidade. Seus poemas falavam sobre amor e beleza, e em sua maioria eram dirigidos às mulheres. Por abordar a temática homoerótica, boa parte da sua obra foi queimada durante a Idade Média, restando da sua produção literária apenas um poema completo e alguns fragmentos. A partir do século XIX, o relacionamento sexual entre mulheres começou a ser denominado de lesbianismo ou safismo, termos que fazem referência à autora. In: MONTEMAYOR, Carlos. *Safo*. Cidade do México: Editorial Trillas, 1986.

² Nesse sentido se procura sinalizar a contribuição teórica de Gayle Rubin acerca das distinções entre sexo/biológico e gênero/construção social do biológico, que subsidiaram posteriormente a construção da categoria analítica de gênero. Ver: SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (org). *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.

Nesse sentido também há que se salientar a importância da perspectiva aberta pela área dos Estudos Culturais que, ao partir de diferentes aportes teóricos oriundos de outros campos das ciências, como a antropologia, a sociologia, a psicologia, a filosofia e a semiótica, para analisar como determinados traços da vida social, em dada cultura, são representados na obra literária, acabou por alargar as possibilidades de análise “promovendo as manifestações das classes populares e das minorias um estado de dignidade cultural que lhes foi negado.” (BORDINI, 2006, p.14).

Desta forma, as obras artísticas se constituem em um objeto de estudo privilegiado no que se refere à presença das vivências homoafetivas, já que a arte abre um espaço para exprimir tudo quanto a “ideologia dominante esquece, evita e repele” (BOSI, 2002, p.122) e que acaba sendo deixado de fora dos “documentos oficiais”. Esse espaço foi utilizado por diversas vezes na literatura brasileira que não deixou de tematizar as relações homoafetivas masculinas e femininas em seus escritos³.

A literatura se constitui então numa fonte privilegiada na qual se pode recuperar as imagens, os discursos presentes no romance, bem como sua relação com a realidade social. Segundo Michel Foucault, ao escrever literatura, um autor escreve antes de tudo o seu tempo e seu lugar social (FOUCAULT, 1996). Para Antônio Cândido, o romance é um texto literário que se baseia em uma relação entre o ser vivo e o fictício, manifestada através da personagem. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo e essa ligação exprime as intenções do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que carregam (CÂNDIDO, 1995, p.53). Assim, mesmo com seu caráter subjetivo, o texto literário tem suas implicações objetivas, o que significa dizer que as representações a ele veiculadas podem ser pensadas, também, enquanto instrumentos políticos de atuação na realidade.

Partindo desta reflexão acerca do texto literário e/ou criativo, é que se pretende analisar as representações da homossexualidade feminina presentes no romance *A noite tem mais luzes*, publicado originalmente no ano de 1968, de autoria da escritora paulista Cassandra Rios. A produção literária de Cassandra Rios é permeada pela existência da temática lésbica, sendo que esta é tida como uma das características da sua volumosa produção ficcional.

³ Sobre presença do homoerotismo na literatura há os trabalhos de Luiz Mott (1987), João Silvério Trevisan (2000), Lucia Facco (2004), José Carlos Barcellos (2006), José Luiz Foureaux (2007), Antônio de Pádua Dias (2008), assim como o de Denilson Lopes sobre as possibilidades de análise e configuração da homotextualidade na literatura brasileira, dentre outros.

No que diz respeito às produções acadêmicas que se voltam ao estudo da literatura de Cassandra Rios, pudemos constatar que, ao menos desde os anos 2000, tem havido um crescente interesse pela obra da autora. Dentro desse panorama, podemos situar a tese de doutorado de Rick J. Santos (2000) “*A different woman*”: *identity, class and gender in Cassandra Rios’s work*, sobre o romance *Uma mulher diferente* (1980), onde discute o enlaçamento das dimensões da identidade, classe e gênero presentes nessa obra. A dissertação de mestrado *Amor Romântico X Deleite dos Sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)* de Adriane Piovezan (2005), que estuda dois romances da escritora, *A volúpia do pecado* (1948) e *Copacabana Posto 6 – A madrasta* (1972), tendo como objetivo analisar a construção da identidade lésbica em dois contextos sociais diferentes. A dissertação de mestrado *Cassandra, Rios de Lágrimas: uma leitura crítica dos (inter) ditos* de Maria Isabel de Castro Lima (2009) que discute as relações de poder que incidem na autobiografia da escritora a partir da obra *Mezzamaro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra* (2000) dentro da perspectiva da crítica feminista.

A dissertação de Juvinião Gomes Cantalice (2011) *Configurações do homoerotismo feminino na obra As traças de Cassandra Rios* que investiga a representação homoerótica através da análise da construção da subjetividade da protagonista Andréa. Ainda sobre o romance *As traças* (197-), há a dissertação de Ana Gabriela Pio Pereira (2013), *Escritas excessivas: disposições de lesbiandades na narrativa As Traças de Cassandra Rios*, que se volta ao estudo dos constructos presentes na narrativa no que se refere às configurações da lesbiandade. Também há os trabalhos de conclusão de curso “*Uma rosa para você...*”: *Cassandra Rios, memória e a escrita de si* de Bruna de Moura Libardi (2012), sobre os discursos estabelecidos nas produções autobiográficas de Cassandra Rios, *Censura* (1997) e *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000), e *Nem santa nem puta: moral e censura na obra de Cassandra Rios (1940-1970)* de Jorilene Barros (2012) sobre a relação entre os discursos conservadores, que circulavam socialmente durante a ditadura militar, e a perseguição da censura à obra da autora.

Desse modo, acreditamos que o presente trabalho possa representar uma possibilidade de contribuição à fortuna crítica da autora, abrindo mais um viés de discussão sobre a sua obra. A escolha do romance *A noite tem mais luzes* (1968) se deu em virtude do sucesso de público alcançado pelo livro, que vendeu em torno de 700 mil exemplares, e do seu contexto de publicação. Nesse sentido, cremos que sua obra constitui uma fonte singular para a compreensão da construção de uma exposição da identidade homossexual feminina no

contexto brasileiro da década de 1960. A partir da análise dessa obra é possível perceber as constantes trocas e mecanismos que permeiam o jogo da identificação e sua exposição ou negação, evidenciando os conflitos e questionamentos subjetivos a tal processo e, sobretudo, toda a construção histórica que o afeta.

Para longe de discutir, aqui, se Cassandra Rios é ou não literatura no sentido *strictu sensu* do termo, interessa-nos os caminhos para pensar as representações capturadas pelo seu texto, as micro-histórias de mulheres que formam um mosaico de como a sociedade brasileira lidava, nos anos de 1960 e 1970 com as relações lésbicas. Nossa perspectiva, portanto, está de acordo com Roger Chartier, que ressalta:

[...] pensar-se uma história cultural do social que tome por objecto a compreensão das formas e dos motivos – ou por outras palavras, das representações do mundo social – que à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse. (1990, p.19).

Nesse sentido pensar como as relações homoeróticas femininas se inserem no universo ficcional de Cassandra Rios nos conduz também a uma reflexão sobre o local da sua obra dentro de uma produção literária nacional que se debruçou sobre as relações/práticas sexuais entre mulheres. Esse viés de análise estrutura a construção do primeiro capítulo, intitulado “Cassandra Rios e o lesbianismo na literatura brasileira”, onde buscaremos compreender como a problemática das relações entre mulheres emerge através de comportamentos, temas e personagens, levantando uma possibilidade de articulação entre o texto de Cassandra Rios e outros escritos sobre a homossexualidade feminina. Dentro dessa perspectiva, também nos voltamos para a trajetória pessoal da escritora, buscando, através de uma breve análise de sua biografia e do contexto histórico em que viveu, usar elementos empíricos do percurso da autora que subsidiem uma maior compreensão da sua obra.

No segundo capítulo, “As luzes de Pascale”, procuramos contextualizar a época de produção do romance, buscando compreender os discursos presentes na obra. O principal foco é a ideia de uma possível identidade lésbica problematizada através da personagem Pascale. A análise do romance parte assim da infância dessa personagem, que viveu em uma cidade do interior, mostrando a descoberta do desejo por outras mulheres como o momento em que inicia a busca de uma identidade, bem como sua relação imediata com o exercício da sexualidade ou materialização do desejo. Segundo Stuart Hall (2011), a construção dos

sujeitos é historicamente localizada. Assim, é importante enfatizar o caráter histórico às quais as construções identitárias estão submetidas, apontando, sobretudo, as mediações que os sujeitos fazem para se localizar no mundo, ou seja, entender que características são relevantes para sua identificação e de que forma elas estão articuladas.

O terceiro capítulo “Deslocamentos e fronteiras” se volta para o movimento de trânsito da personagem Pascale em direção à vida em um grande centro urbano. Esse deslocamento coloca em cena outras configurações de lesbiandade e, por conseguinte, o confronto com o próprio ideal de identidade que a personagem procura forjar. Procuramos, assim, entender a diversidade e caracterização das múltiplas performatividades da homossexualidade feminina presentes na narrativa de *A noite tem mais luzes*, buscando investigar como são vivenciados e construídos os papéis tidos como sexualmente “desviantes” no romance, procurando entender a dinâmica das relações de gênero que perpassam essas construções. Tentamos, ainda, compreender quais são os espaços de circulação e vivência desses sujeitos.

Neste trabalho, utiliza-se o termo “identidade” para significar o ponto de vista de encontro, o ponto de *sutura* ou intersecção, entre por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares, e por, outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode falar. Para Stuart Hall (2011), as identidades são pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. Elas são o resultado de uma bem-sucedida articulação ou “fixação” do sujeito ao fluxo do discurso, historicamente localizada.

Assim, é importante enfatizarmos o caráter histórico às quais as construções identitárias estão submetidas, a fim de apontarmos o quanto é importante analisar as mediações que os sujeitos fazem para se localizar no mundo, ou seja, entendermos quais características são relevantes para sua identificação e de que forma elas são articuladas. Já o uso da categoria gênero, aqui, se refere a um estudo sobre mulheres e/ou de homens, permitindo analisar suas relações socialmente construídas. Para Judith Butler (2014, p.29) o gênero é um fenômeno inconstante e contextual, que não se refere a um ser substantivo, “mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes”. Para além da mera marcação de gênero como sexo, a autora argumenta que o gênero não deve ser entendido somente como a inscrição cultural do sentido

num sexo pré-determinado, mas designar também o aparelho de produção onde os sexos propriamente ditos são estabelecidos.

Desse modo, a identidade de gênero resulta de uma sequência de atos que são performados por um sujeito-em-processo, não havendo um performer ou ator pré-existente que realiza os atos. Assim, há então uma distinção marcada entre a performance, que pressupõe a existência de um sujeito, e a performatividade, que não pressupõe a existência de um sujeito, mas antes o constitui. Sendo assim, a utilização da categoria gênero, neste trabalho, rejeita qualquer determinação biológica para explicar ou diferenciar as relações entre os sexos e adota a perspectiva de gênero enquanto discussão linguístico-sociocultural.

2 CASSANDRA RIOS E O LESBIANISMO NA LITERATURA BRASILEIRA

Uma das questões que recorrentemente se pontua acerca da produção literária da escritora Cassandra Rios é aquela que diz respeito a seu caráter pioneiro com relação à criação de uma tradição de literatura lésbica no Brasil. Entre os pesquisadores que se voltam para esta problemática se situam Rick J. Santos (2003), Lucia Facco (2004), Adriane Piovezan (2005) e Maria Isabel de Castro Lima (2009).

O principal argumento acerca do pioneirismo de Cassandra Rios é aquele que assevera a constância sobre a qual a temática das relações amorosas/sexuais entre mulheres permeou as suas obras, bem como o lugar de protagonismo dessa temática dentro da estrutura narrativa elaborada por ela. Por isso, existe a reivindicação da construção de uma identidade ligada à homossexualidade feminina enquanto uma das questões recorrentes da sua produção literária⁴.

Para além das disputas em torno do pioneirismo de Cassandra Rios, o que pretendemos destacar aqui é a importância da sua produção literária no que se refere a construção de um espaço ficcional para sujeitos historicamente estigmatizados sob os signos da marginalidade e/ou da invisibilidade. Assinalamos que essa configuração da temática das relações homossexuais entre mulheres, operada discursivamente no texto de Cassandra Rios, se dá através da constituição de uma voz que busca enunciar a mulher por outros deslocamentos que a torna diversa do meio pelo qual é visualizada.

Buscaremos ao longo desse capítulo compreender o lugar da produção literária de Cassandra Rios à luz de uma analítica que busca perceber em que medida a literatura criada por ela rompe ou reafirma uma tradição discursiva dentro de uma historiografia literária brasileira acerca da problemática das relações amorosas/sexuais entre mulheres. Dentro dessa perspectiva, também nos voltamos para a trajetória pessoal da autora e para o contexto social em que viveu, dando ênfase as décadas que correspondem à instauração do golpe civil-militar e da institucionalização dos órgãos da censura, já que o regime ditatorial atravessou e influenciou

⁴ Nesse sentido Adriane Piovezan afirma que “Muito antes do surgimento de movimentos de gays e lésbicas, que se organizam no Brasil a partir de 1978, Cassandra Rios discutia em sua ficção a questão da procura pela posição do homossexual no processo social. Mais ainda, em seus livros ela discute sob que formas pode-se definir a opção ou comportamento lésbico, bi ou heterossexual.” (2004, p.10).

em grande parte do período de produção literária da autora, buscando através de uma breve análise de sua biografia e da historiografia sobre esse momento histórico, encontrar elementos que subsidiem uma maior compreensão da sua obra.

2.1 LESBIANISMO E LITERATURA

Os escritos sobre relações eróticas entre mulheres no Brasil remontam à chegada dos primeiros portugueses. O amor entre mulheres era tema de relato de cronistas, que procuravam descrever a presença de mulheres guerreiras entre as Amazonas e as Tupinambás (MOTT, 1987). Contudo, foi com Gregório de Matos e Guerra, no século XVII, que pela primeira vez o assunto figurou em estilo literário. O poeta, famoso por suas sátiras e críticas ácidas à sociedade em que viveu, dedicou no poema “A dama que macheava outras damas”, a narração de seu contato com uma mulher “diferente”, chamada de Nise, a quem numa passagem interroga:

Se és mulher não para homem
E és homem para mulheres?
Qual homem, ó Nise, inferes,
que possa, senão eu, ter
Valor para te querer?
Se por amor nem por arte
de nenhum deixas tomar-te
E tomas toda a mulher!
(MATOS, 1965).

Esse poema é um testemunho literário do período, pois assinala uma possível prática erótica de uma mulher na sociedade brasileira do início da colonização. O título do poema é revelador das representações que se fazia então, sobre as práticas sexuais entre mulheres no período. Não foi encontrado correspondente do verbo “machear”⁵ nos dicionários atuais, mas pode-se interpretá-lo, pela semelhança do termo, enquanto um ato de se fazer ou se tornar

⁵ Uma outra interpretação é sugerida por Carlos Eduardo Fernandes (2012, p.44), segundo ele “O termo ‘macheava’ pode ser a primeira ou terceira pessoa do singular do verbo *machear* no pretérito imperfeito do modo indicativo, que admite, dentre outros, o sentido do coito entre animais. Podemos perceber que o uso do termo confere à relação lesbiana o aspecto animalesco, como se Nise, por machear outras mulheres, fosse ou tomasse para si atitudes de um animal; não obstante, essa era uma concepção muito recorrente na época: associar a prática ‘homossexual’ ao comportamento animalesco, imoral e desconhecido dos ‘bons costumes’.”.

macho — o que fica evidente após a leitura do poema que associou Nise aos homens para poder se relacionar com outras mulheres. Além disso, a utilização desse vocábulo pode ser o indicativo de uma relação de poder construída através da “mulher-macho”. O nome Nise, segundo Luiz Mott (1987, p.67), pode ser também um nome fictício, “inspirado na mitologia grega (‘Nike’=vitória)”. Matos e Guerra em outro poema ainda fez referência às práticas eróticas entre mulheres, descrevendo uma cena de sexo durante uma festa em homenagem à Virgem Maria

Maribonda, minha ingrata,
Tão pesada ali se viu,
Que desmaiada caiu,
Sobre Luiza Sapata:
Viu-se uma e outra mulata em forma
De sodomia, e como na casa havia
Tal grita e tal confusão,
Não se advertiu por então
O ferrão que lhe metia.
(MATOS, 1965).

No poema a relação sexual entre as duas mulheres é nomeada como “sodomia”. A expressão *sodomia* tem origem no latim a partir do relato bíblico do Gênesis⁶. E foi até o século XIX a palavra mais utilizada para se referir aos atos sexuais considerados contra a natureza, ou seja, que não tivessem a finalidade de procriação e por isso eram entendidos como um pecado frente a Deus. Nota-se no poema o interesse de enunciar apenas a prática sexual entre Maribonda e Luiza Sapata.

É por se constituir em um tema escuso, um tabu, que, quase sempre, quando aparece em textos literários, as relações eróticas envolvendo mulheres se constituem em simples alusão ao ato ou desejo sexual, tratado de forma oblíqua, como aparece no romance de Joaquim Manoel Macedo, *As mulheres de Mantilha*, publicado originalmente em formato de folhetim entre os anos de 1870-71. O livro narra os conflitos de uma família burguesa do Brasil em meados do século XVIII (a história é ambientada entre 1763 e 1767). Nessa obra, a paixão da jovem Inês pela agregada da família Izidora, só pode ser antevista através de meias palavras e reticências, esse enviesamento de dizer sobre o amor entre mulheres pode ser

⁶ Segundo Ronaldo Vainfas “A palavra tem sua origem no Antigo Testamento, a propósito da destruição divina de Sodoma narrada no Gênesis. A recusa de Lot em oferecer aos moradores da cidade os dois anjos que havia hospedado, e o suposto desejo sexual que a todos animava quando forçaram a porta daquele piedoso hebreu no encalço dos hóspedes, eis as raízes da associação entre o castigo de Sodoma e a condenação judaica das relações sexuais entre homens” (1989, p.145).

configurativo dos interditos sobre essas relações. O romance se passa na cidade do Rio de Janeiro e descreve o envolvimento entre Inês, que então tinha 16 anos, e Izidora, recém-chegada do interior. O autor utilizou de um artifício atenuante, optando por dissimular as preferências “escusas” das duas moças. Assim, Izidora acaba revelando que era um rapaz que havia se travestido de mulher para fugir do recrutamento militar.

Se por um lado o desfecho tende a contrabalancear a estranheza causada pela relação das duas, desvelando o sexo oculto do personagem, de outra maneira, não restam dúvidas de que o sentimento que Inês nutria por Izidora era, sim, homoafetivo. O diálogo entre as duas irmãs, Inês e Irene, é revelador para refletirmos sobre esse aspecto:

- Sinhazinha, perguntou Irene, qual é o moço com quem desejarias casar-te?
- Nenhum...
- Ora... estás mentindo...
- Não; já achei alguns bonitos, agora acho todos feios.
- Por quê?...
- Quase que tenho vergonha de dizer.
- Dize-me sempre...
- Quisera casar-me com um moço que tivesse o rosto, a bondade e a graça de Isidora...
- [...]
- Eu, porém, não entendo isto... que amor é este, entre pessoas que não se podem casar?...
- É verdade, Nanhã; não me governo, porém, mais... amo Isidora... e nem compreendo a natureza do sentimento que a ela me cativa.
- Sinhazinha, quem sabe se há nisto obra de tentação do inimigo? Eu te dou um conselho.
- Qual?...
- Antes da semana santa, havemos de confessar-nos: não te esqueças de consultar o padre sobre este caso de consciência. (MACEDO, 1988, p.188-189, 191).

Note-se na fala das personagens acima não só a estranheza pelo afeto que, antes mesmo de ser vivido, precisa ser represado, pois pode ser “obra de tentação do inimigo”, inserindo assim o desejo lesbiano como um mal, como algo diabólico e condenável do ponto de vista cristão. É não apenas um texto literário, mas, também, um registro de um tempo em que sequer autonomia acerca de seus sentimentos a mulher poderia desejar ter. Em vez disso, o que se percebe no diálogo é uma busca de mediação através do padre, que, decerto,

deslegitimará tal desejo, bem como sua possibilidade de manifestação social. Segundo Denílson Lopes⁷:

As narrativas que trabalham com a questão da construção de uma identidade homossexual na literatura esbarram em um triplo tabu: o embasado pelo catolicismo, em que o homossexualismo é considerado pecado; pela ciência, em que é considerado patologia; e pelo Estado, considerado crime geralmente enquadrado entre o final do século XIX e início do XX em que os códigos criminais com noções de moral e decência pública vagamente definidas e provisões que controlavam estritamente a vadiagem forneceram uma rede jurídica pronta para capturar aqueles que transgredissem as normas sexuais aprovadas socialmente.

Foi no século XIX, segundo José Carlos Barcellos (2006), sobre a influência da estética naturalista, que a temática da homossexualidade foi tratada literariamente de maneira mais despudorada, entretanto impregnada pelas noções decadentistas e cientificistas que se desenvolveram naquele século. Dentre a produção literária brasileira do final século XIX, sob a influência da corrente literária naturalista e de autores como Emile Zóla, um literato brasileiro descreveu de forma concreta uma relação sexual entre duas mulheres. Trata-se de Aluísio de Azevedo, na obra *O Cortiço*, de 1890.

A narrativa parte da caracterização da aglomeração urbana em formação na cidade do Rio de Janeiro, o ambiente descrito evidencia a ascensão da classe burguesa nessa cidade e as relações entre os seres que transitam nesse espaço. Aluísio de Azevedo dá forma a um local marcado pela ambição do português João Romão, um comerciante que busca a todo custo enriquecer. No cortiço, construído por ele para aluguel, vivem vários tipos humanos, pessoas sofridas que trabalham e vivem em condições precárias.

No romance, o autor esmiúça a relação protagonizada por Pombinha e Leone. O livro, que retrata a miséria social enfrentada pelos trabalhadores, descreve também uma cena de relação erótica entre uma prostituta francesa e uma jovem púbere. Leone é uma prostituta de posses, que vive na cidade e goza de certo prestígio no cortiço, local onde tem uma afilhada que cuida e protege, a menina é filha de uma mulher branca, viúva, que ganha a vida como lavadeira. Pombinha, que se tornará mais tarde prostituta e amante de Leone, é descrita como uma frágil e educada moça.

⁷ LOPES, Denílson. Apud GREEN, James. *Mais amor e mais tesão: a construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis*. In: LOPES, Maria Margareth (org.) *Cadernos Pagu*. n.15, 2000, p.277.

Ainda impúbere, Pombinha, assim chamada pelos habitantes do cortiço, vivia ali com sua mãe, D. Isabel, devido a um infortúnio da vida. Seu pai após falir um pequeno comércio que possuía, acabou cometendo suicídio e deixando a pequena família na miséria. Pombinha é descrita como “enfermiça, frágil e nervosa até o último ponto; loira, muito pálida, com uns modos de menina de boa família” (AZEVEDO, 1997, p.33) a quem a mãe investiu o pouco que tinha na educação, pagando-lhe aulas de francês e piano. A jovem então representava a possibilidade de saída da condição precária em que viviam através de um arranjo matrimonial, sendo entregue como noiva ao comerciante João Romão, com que casaria assim que chegasse a sua primeira menstruação.

É importante perceber como são construídas as imagens femininas do romance. Na narrativa a prostituição é pensada a partir da perspectiva do contágio social. Assim, a personagem Leone vai, de certa forma, subverter e corromper a doce e pura Pombinha, levando-a a se prostituir e a manter consigo uma relação afetiva.

O encontro sexual entre Pombinha e Leone, apesar de ocupar apenas duas páginas do romance, é descrito com detalhes. A Leone cabe o papel de sedutora, ela vai através de uma série de estratagemas “corromper” Pombinha, presenteando-lhe, mimando-a, até conseguir seduzi-la. Dotando Pombinha das características normalmente associadas ao feminino, como fragilidade e submissão, e Leone daquelas associadas ao masculino — como iniciativa, comando —, o autor estabelece estereótipos para a consumação do desejo entre as duas mulheres. Assim, durante o ato sexual, uma ocupa a posição “ativa”, que reproduz uma ideia de poder e controle, já percebidas nas relações heterossexuais e que são transplantadas para o universo homossexual ali construído. É também do mesmo autor o livro *A condessa Vésper*, de 1922, que traz o idílico romance entre Ambrosina e Laura.

Em 1890, foi lançado *Lésbia*, da escritora Maria Benedita Bormann, que, apesar do título, não faz nenhuma referência direta às relações eróticas entre meninas, mas é considerado por algumas pesquisadoras como uma narrativa lésbica, de acordo com a concepção da pesquisadora Barbara Smith (apud PINTO-BAILEY, s.d., p.5), na medida em que ela considera como elemento caracterizador de um texto lésbico “a crítica textual das instituições heterossexuais”. A história gira em torno de uma mulher que sofre duas desilusões amorosas e resolve escrever. Ela vai se tornar conhecida, alcançar sucesso e independência financeira através da literatura, escrevendo sob o pseudônimo de *Lésbia*.

A transgressão dessa narrativa se dá quando tanto a personagem, ao assumir a posição de sujeito, quanto à autora, ao escrever sobre um feminino que busca não se subordinar aos padrões de comportamento esperados, rompem os padrões de gênero (PINTO-BAILEY, s.d., p.3), na medida em que contrariam sua atitude tradicional de passividade, assumindo as rédeas, o controle da situação, na ação e no discurso. A personagem transgride, assim, os padrões femininos da época, se voltando contra a redução da condição feminina enquanto esposa e mãe. Sobre a preferência sexual da personagem nada é dito, o enredo se restringe ao combate da posição submissa da mulher, tomando a referência à ilha em que Safo viveu enquanto metáfora da libertação da mulher. É importante destacar, aqui, que esse uso de Lesbos/Lésbia enquanto espaço de libertação da mulher não só imprime uma conotação transgressora como, também, deixa no ar a ideia que a condição da mulher, hetero ou lésbica ou bi, naquele período, se igualava em termos de pouca visibilidade ou exclusão, repressão à sexualidade e controle do papel sociocultural.

Apesar do moralismo e pudor reinantes no Brasil dessa época, advindos do clero, e da censura dos próprios editores que tentavam barrar originais com essa literatura dita “libertina”, essas obras não deixaram de circular pelo País, muitas delas sendo editadas no exterior, em cidades como Paris, Leipzig, Buenos Aires, Madrid e Barcelona, ou através da publicação de autores estrangeiros que acabavam, de uma forma ou de outra, chegando ao Brasil. É dessa maneira que são impressos, aqui, livros como *Luzia Homem*, de Domingo Olimpio, publicado em 1905, que narra as peripécias dessa figura andrógina, porém, não explicita qualquer experiência sexual da personagem. Como também a coletânea *O livro das cortesãs*: antologia de poetas brasileiros e portugueses, organizada por Albino Forjaz Sampaio e Bento Mântua, e publicado em 1916, nele foram reunidos vários poemas — sendo os mais antigos datados de 1516 —, todos versando sobre mulheres libertinas, perdidas, bacantes, sáficas e prostitutas.

De Portugal, chega ao Brasil a *Nova Sapho*, obra de Visconde de Villa-Moura, publicada em 1921, que trata do amor entre mulheres. Da França veio a *Confissão da Senhorita Safo*. Publicado no fim da década de 1920, o livro é atribuído a Matheus de Mairobert, e conta a história de uma seita que não permitia a participação de homens, também denominada de sociedade secreta de tríbades⁸ de Paris, que floresceu pelos fins do século

⁸ Termo que denota relação sexual entre mulheres e/ou as adeptas dessas relações.

XVIII. O livro é composto de três longas cartas, nas quais a Senhorita Safo narra o seu ingresso na dita seita.

Nas primeiras décadas do século XX, o Brasil passa por um crescente processo de urbanização e industrialização que são os processos que caracterizam a modernização. Nesse contexto, as relações homoeróticas ganham uma proporção maior, muito possivelmente em razão da ampliação do fluxo de migração para as grandes cidades, do aumento significativo do poder aquisitivo de uma parte da população, da liberdade na forma de viver nas cidades brasileiras e conseqüentemente da emergência de novas possibilidades de modos de vida. Sobre a literatura de temática homossexual desse período, Denilson Lopes (2002) considera que houve o “predomínio de homotextos breves, sobretudo contos [...] em geral, isolados nas obras dos escritores. Predomina o silêncio sobre a problemática e, quando visível, persiste a afirmação de estereótipos risíveis ou de imagens do desejo homoerótico como algo impossível, destinado ao fracasso.” Surge então, nessa época, uma nova figura da identidade homoerótica, o culpado “marcado por uma forte angústia religiosa e/ou existencial, que gerou uma linhagem de relevância” nas narrativas que abordam a temática homossexual. (LOPES, 2002, p.132-133).

Na segunda década do século XX entre as publicações nacionais destaca-se *Vertigem*, assinado por Laura Villares e publicado em 1926. De acordo com Luiz Mott (1987) este seria o primeiro romance a focar o desejo lesbiano escrito por uma autora brasileira. O livro tem um enredo bem próximo ao de *O Cortiço*, de Azevedo, mas sem ser, tão "violento e carnal" como o romance naturalista, possivelmente porque, "por se tratar de uma escritora mulher, a autocensura tenha sido mais forte" (MOTT, 1987, p.85). Nesse sentido Pinto-Bailey afirma que:

A autocensura, que às vezes pode calar a expressão erótica feminina em todas suas formas, encontra-se obviamente enraizada nas práticas sociais vigentes que tanto procuram controlar a sexualidade feminina, como restringir o acesso da mulher a uma linguagem adequada à representação de sua sexualidade. (s.d., p.406).

Mesmo no início da década de 1930, em vigência do Estado Novo e a despeito do caráter extremamente moralizador do regime, foi publicado *O 3º sexo*, de Odilon Azevedo, que enfoca uma personagem lésbica assumida, militante política, possuidora de um discurso radical e que pode ser entendida enquanto uma caricaturização das militantes do movimento feminista. O livro é ambientado na cidade do Rio de Janeiro e conta a história de Sônia e seu

envolvimento erótico com Inácia. Ambas são operárias pobres de uma fábrica de cigarros. Para além do discurso político, o livro acaba por cair na típica polarização que atribui à lésbica características associadas ao gênero masculino. Um exemplo disso é a descrição da personagem principal, Inácia, por vezes chamada também de “Alemão”:

O seu cabelo era de homem. O seu corpo abrutalhado, de seios completamente atrofiados, o seu rosto feio, de um feio masculino, os seus braços longos, as mãos grandes, os seus sapatos, tudo isso, aureolado pela gravata, chapéu e paletó de homem, e pelos seus ademanos acapengados, exteriorizava uma psicologia já pela natureza, pelo estudo e pelo meio totalmente masculinizada. A única coisa verdadeiramente de mulher que Inácia possuía eram as saias. As saias e o sexo. Seios e nádegas estavam quase ausentes de seu físico. Inácia era uma tabua com figura de gente. (AZEVEDO, 1930).

É de 1933 a publicação do livro *Famílias*, assinado por Chrysanthéme. O romance revive os anos finais da década de 1920, em um ambiente de classe média alta, e conta a trajetória de Natalina Vieira, uma mulher de 30 anos, que nunca se casou e que desfruta da boa vida oferecida pelo pai, um alto funcionário da Prefeitura do Rio de Janeiro. Natalina afirma-se feminista e defensora da superioridade da mulher, mas se constitui em mais uma caricatura da militante feminista.

O carioca Theo Filho publica *Dona Dolorosa*, em 1934. Trata-se de um livro de contos que narra vários tipos diferentes de “aberração sexual”. Dentre os temas figuram a prática sexual entre mulheres e a prostituição. Em 1936, José Lins do Rego publica o romance *Usina* onde é trazida à tona uma relação entre Jaqueline, uma francesa dona de um prostíbulo em Recife e outra prostituta, chamada Clarinda. Terminado a relação e mesmo algum tempo depois de separadas, Clarinda ainda pensa que nunca havia conseguido gostar de homem algum como havia gostado de Jaqueline.

No início da década de 1940, são lançados *Mademoiselle Cinema*, de Benjamin Costallat, publicado em 1942, onde são descritas cenas eróticas num tom moralizador, e *Safo Lírica*, com 57 fragmentos da poetisa Safo, traduzidos por Jamil Almasur Haddad. Em 1949, foi publicado *A estrela sobe*, de Marques Rabelo, que conta a história de Leniza, carioca de origem humilde que depois de vários casos com homens, todos eles insatisfatórios, se descobre atraída por uma colega cantora na Radio Metrópolis.

Em 1951, foi publicado *Galatéia e o fantasma*, de Mario Donato, que narra a história de uma mulher que conseguiu moldar um homem à imagem e semelhança de seu ideal, na verdade uma “mulher de cabelo na venta”. Outro conto retrata os impulsos homoeróticos envolvendo duas irmãs: Júlia e Antonieta, e apresenta o erotismo entre mulheres como uma possibilidade para além das relações heterossexuais.

Ainda na década de 1950 Lygia Fagundes Telles publica o romance *Ciranda de Pedra* (1954), nele é apresentado um amor não correspondido de Letícia por Virgínia, que começa a se sentir atraída por mulheres a partir de uma decepção amorosa sofrida com um homem. A autora vai voltar a abordar a homossexualidade feminina anos mais tarde no romance *As meninas* (1973) onde o tema surge entre as três colegas, Lorena, Lia e Ana Clara. Nessa história, o lesbianismo é encarado como uma fase da transição entre a adolescência e a idade adulta e também no conto *A Escolha* (1985) que trata da visita de uma mãe que se sente culpada pelo suicídio da filha ao seu túmulo. Mesmo que o desejo lésbico não seja representado de forma explícita na narrativa, o desfecho trágico é desencadeado após a mãe/narradora pressionar a filha, Gina, para que essa escolhesse entre a “amizade” com Oriana, uma colega da faculdade, ou o seu amor de mãe.

Na década de 1960, mesmo em vigência do contexto político de repressão nos anos da ditadura militar, começam a figurar, na literatura brasileira, personagens homossexuais em textos que misturam “as questões de sexualidade com as mazelas sociais, econômicas e políticas de um país que implementa cada vez mais um projeto modernizante excludente, às sombras de um regime autoritário.” (LOPES, 2002, p.135). Assim, o tema da homossexualidade feminina continuou servindo como matéria para muitos escritores, dentre eles Nelson Rodrigues, que em 1966, lançou *O casamento*, obra que trata de uma relação homossexual e incestuosa. Adelaide Carraro foi outra escritora contemporânea que incluiu essa temática em muitos de seus livros, mas sempre dentro de uma perspectiva que considerava essas relações a partir da ideia de perversão sexual. Há, ainda, Maria de Lourdes Teixeira, que abordou o desejo lésbico em seus poemas.

Nesse momento também é publicada a primeira coletânea de contos que, embora não trate apenas dessa temática, privilegia a questão homossexual, o volume *Histórias do amor maldito*, de 1967, organizada por Gasparino Damata. Este livro será muito importante, já que “expõe dramas humanos onde se coloca o problema da legitimidade existencial ante estruturas convencionais” (LOPES, 2002, p.136) e questiona a permanência da existência da ideia de

“amores malditos” em um tempo vindouro, ou, quem sabe, a própria permanência do ideal de amor. Nestas novas narrativas não há “a intervenção de discursos pseudo-cientifzantes” (LOPES, 2002, p.136) que buscam “justificar” uma “condição anormal”. Todavia, a principal escritora que se destaca no Brasil, não só pelo número de obras, mas também pela diversidade de abordagens dedicada ao tema, é, sem dúvidas, Cassandra Rios. A autora possui no total 52 romances publicados e, em quase todos eles, as relações sexuais e afetivas entre mulheres se fizeram presentes.

É importante ressaltar que das obras literárias aqui elencadas, boa parte tratou das relações lésbicas a partir de uma perspectiva condenatória e moralizante. Significa dizer com isso que as representações lésbicas tinham uma função claramente antiexemplar, isto é, os livros buscavam demonstrar a antinaturalidade destas práticas, reproduzindo uma voz normativa e androcêntrica. Assim, as narrativas inseriam as relações sexuais entre mulheres dentro da dimensão do desvio patológico, do pecado e do crime. A escrita de Cassandra Rios rompe com essa tradição e insere-as dentro de um campo possível de existência. A autora é considerada a primeira em nosso país a criar romances nos quais as personagens são identificadas como lésbicas e, ainda, protagonistas. Elas não apenas são nomeadas, descritas, mas, também, são o foco das histórias e suas narrativas se desenvolvem através das falas dessas personagens. Em geral, não reconhecemos nenhuma condução da autora para condenar moralmente suas personagens apenas pelo fato de serem lésbicas, ainda que, muitas vezes, a posição das personagens revele conflito na seleção de posturas e de práticas consideradas melhor ou pior dentro do universo lésbico.

As personagens de Cassandra Rios refletem sobre si, sobre sua identidade lésbica e suas vivências, explicitando todas as contradições dessa condição existencial. Tomando como premissa que a identidade está inserida numa rede discursiva, Cassandra Rios disputava, sobretudo, a representação desse saber sobre si. Ao escrever sobre o desejo e o prazer entre mulheres, os conflitos, as cobranças e os preconceitos sociais que cercavam essas relações, acabou por desvelar os discursos e relações que se estabeleciam na sociedade acerca das relações lésbicas. Segundo o pesquisador Rick J. Santos:

[...] o discurso/texto criado pela escritora para falar o proibido é, além de transgressor e questionador, anticanônico e de resistência. A autora dialoga com conceitos tidos como naturais sobre a identidade sexual, questiona valores estabelecidos e avalia o conflito subjetivo das personagens como resultantes do processo de exclusão social que se lhes destinam. Cassandra conseguiu e atreveu-se a escrever explicitamente, não somente sobre indivíduos isolados, mas sobre comunidades inteiras de transgressores de

gênero. Enquanto não restringiu suas escritas a um público específico gay e lésbico, Cassandra definitivamente prestou mais atenção a gays, prostitutas, travestis e particularmente às lésbicas. Transgressores de gênero ocuparam um papel central e foram feitas considerações especiais em suas escritas. Em seu trabalho, Cassandra deu voz e visibilidade à existência de uma comunidade underground de resistência. Escrevendo de uma posição específica, como uma lésbica brasileira que, como seus personagens, tinha de negociar opressão, identidade, classe e sexualidade diariamente. (SANTOS, 2003, p.29).

Com uma narrativa mais linear e escrita numa linguagem direta, Cassandra Rios, por vezes trouxe à tona uma série de qualificações pejorativas as suas personagens. O objetivo da autora, segundo Adriane Piovezan (2005, p.27), era retratá-las em conformidade com os preconceitos sociais e os questionamentos com os quais as homossexuais se defrontavam à época. Em sua última entrevista a revista TPM de 2001, Cassandra diz que “Escrevi uns 30 livros sobre homossexualidade. **É o máximo uma mulher ter coragem de falar que ama uma mulher**, ou um homem falar que ama um homem... com pureza. Os homossexuais têm coragem de amar.”⁹. Ao escrever sobre esse tema, a autora revela a vivência homossexual feminina no meio literário, em vez de negá-la. Sua produção literária se constitui, pois, numa fonte possível de análise histórica sobre um assunto quase sempre velado, que é o das relações afetivas e eróticas entre mulheres.

2.2 CASSANDRA RIOS: “O DEMÔNIO DAS LETRAS”

Nascida na cidade de São Paulo, no ano de 1932, Cassandra Rios viveu grande parte da sua vida no bairro metropolitano de Perdizes. Tendo como nome de batismo Odete Rios Pérez Perañes Gonzales Hernández Arellano, era a filha mais nova de uma rica família de emigrantes espanhóis. Cassandra teve uma formação religiosa católica. Estudou em um tradicional colégio de freiras da cidade e nunca deixou de frequentar a Igreja. Desenvolveu desde menina o gosto pelas letras, dedicando-se intensamente à escrita e à leitura.

⁹ LUNA. Fernando. A perseguida. Tpm. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.2-11, jul.2001.

Começou a publicar seus escritos em forma de conto, em jornais, ganhando diversas vezes concursos e premiações¹⁰. Desde então passou a assinar sua produção com o nome de Cassandra Rios. Personagem da mitologia grega, Cassandra era filha de Príamo, rei de Tróia. Era amada por Apolo, que a dotou com o poder da profecia. Porém, quando Cassandra recusou satisfazer suas vontades sexuais, Apolo jogou-lhe uma maldição – ninguém acreditaria em suas profecias. A mitologia, além de dar origem a seu pseudônimo, foi uma constante em várias de suas obras¹¹. A própria autora contou como surgiu a ideia deste pseudônimo:

Eu ouvia esse nome. Escutava alguém me chamar de Cassandra. Ouvia e tinha sonhos... Até hoje me deixa um pouco agonizada, é sombrio demais... Eu era menina e fui pegar um retrós para minha mãe. Abri a gaveta e ouvi atrás de mim uma voz, *Cassandra, Cassandra*. Joguei a gaveta longe, saí correndo! Tinha um sonho com um coche preto que me esperava, e também me chamavam de Cassandra. Eu tinha uns nove anos. (RIOS, 1977, p.59).

Aos 15 anos, a autora possuía uma coluna na *Revista Capricho*, chamada “Coisas de Cassandra”¹². Tratava-se de um espaço mensal para publicar seus contos e poemas. Aos 16 anos, não conseguindo fechar com nenhuma editora a publicação de um livro, decidiu começar a trabalhar para custear as despesas do seu primeiro romance.

Em 1948, lança *A volúpia do pecado*, que fez muito sucesso, sendo esgotado na primeira tiragem. O livro trata da história amorosa entre duas jovens, Irez e Lyeth. As jovens ao se darem conta da atração que sentiam uma pela outra, foram buscar no dicionário palavras que definissem o sentimento “desnatural” que as tomavam. Dentre os vocábulos encontrados estavam: lesbianas, tríbadas, homossexuais. As duas jovens se casam em frente a um presépio e em uma noite de amor Irez passa leite morno da sua boca para a vagina de Lyeth. As famílias quando descobriram o romance entre as duas as separam. Mais tarde Lyeth acaba se casando com um rapaz, mas termina se suicidando com gás, chamando pelo nome de Irez. A temática e os detalhes que afrontaram a moral conservadora, o casamento em frente ao

¹⁰ No livro *Censura: minha luta, meu amor* de 1977, a autora relembra a publicação dos seus primeiros contos: “Tião, o Engraxate” e “Uma Aventura Dentro da Noite”, ganhadores do concurso O Conto do Dia promovido pelo jornal O Tempo. (RIOS, 1977, p.63).

¹¹ Dentre elas: *O gamo e a gazela* (1959), *Eudemônia* (1959), *Nicoleta Ninfeta* (1973) e *Canção das ninfas* (1979).

¹² A autora fala sobre o convite da Editora Abril para que ela contribuísse com uma seção permanente na Revista Capricho no já citado *Censura: minha luta, meu amor* (1977, p.102).

presépio, as relações sexuais detalhadas, o leito morno como uma simbologia do sêmen e desfecho trágico através do suicídio, também atraiu o público leitor.

O tema das relações homoeróticas entre mulheres foi desde o primeiro romance uma constante na produção literária da autora, que hoje suscita muitas análises e trabalhos acadêmicos¹³, comprovando o pioneirismo e a diversidade de abordagem dessa escritora. Ao longo de mais de trinta anos de produção literária Cassandra 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. Num contexto em que a ideologia dominante trabalha para esconder, assim como naturalizar, a construção social de certos fenômenos de dominação, tais como heteronormatividade, a ficção de Rios assume um papel significativo que se opõe ao paradigma dominante, subvertendo-o. (SANTOS, 2003, p.18).

Apesar de não existir um levantamento sistemático dos livros e dos anos de publicação dos romances de Cassandra, tem-se a estimativa de que sua obra possa chegar a ter algo em torno de 52 livros. Destes, pelo menos 40 fazem alguma referência ao homoerotismo. Seguindo o mapeamento apontado por ela mesma, na autobiografia *Censura: minha luta meu, amor*, é possível que haja bem mais livros do que aqueles já catalogados por outros pesquisadores¹⁴.

A despeito do presente obscurantismo porque passa hoje no mercado editorial, Cassandra Rios já foi a escritora mais lida do País, chegando a marca de 300 mil exemplares vendidos por ano, o que não deixa de surpreender, haja vista as críticas e proibições a qual foi imputada. Nesse momento, o crescente interesse em alguns cursos de pós-graduação em Letras pela obra da autora choca-se com a ausência de seus livros nas livrarias. Assim, sua popularidade nos anos 1970 e 1980 pode ser também compreendida através da acessibilidade do público a seus romances: esses eram vendidos a preços modestos e em locais até então não

¹³Os romances *A volúpia do pecado* e *Eu sou uma lésbica* foram analisados por Adriane Piovezan na dissertação de mestrado: *Amor Romântico X Deleite dos Sentidos. Cassandra Rios e a Identidade Homoerótica feminina na literatura (1948-1972)* Curitiba, UFP: 2005.

¹⁴Atualmente existe um esforço por parte da editora Brasiliense juntamente com o pesquisador Rick J. Santos, no sentido de republicar as obras da autora, que atualmente só podem ser encontradas em suas primeiras edições, em sebos.

explorados pelas grandes editoras, como salões de cabeleireiros, postos de gasolina, farmácias, supermercados, hotéis e até mesmo em táxis¹⁵.

Escrevendo grande parte de sua obra durante o conturbado período político da ditadura militar, Cassandra Rios se tornou um alvo privilegiado do regime. A autora teve ao todo 36 dos seus 52 romances proibidos de circular. O golpe civil militar de 1964 aconteceu em uma conjuntura de crise econômica e agravamento dos conflitos de classe, se constituindo assim, numa tentativa de barrar a onda de mobilização estudantil, operária e camponesa e o conjunto de reformas políticas e institucionais de cunho nacionalista, defendidas pelo governo Jango, as chamadas “reformas de base”.

Os militares juntamente a setores da grande burguesia nacional e internacional, apoiados pelo governo norte-americano depuseram o então presidente João Goulart em março de 1964. O golpe foi justificado pela defesa e salvaguarda “da ordem e das instituições contra o perigo comunista”. O regime militar perdurou por 21 anos e se constitui num dos episódios mais tenebrosos da recente história do país.

A truculência do regime, amparado por órgãos de censura e repressão juntamente com a política econômica acabou por montar e garantir uma ampla base de associação entre a burguesia nacional e internacional, que acabaram por garantir a criação de condições favoráveis a uma nova fase de acumulação capitalista.

As primeiras medidas tomadas pelo governo ditatorial foram: intervenção nos sindicatos e nas entidades estudantis, proibição das greves, instauração da censura, criação do SNI (Serviço Nacional de Informação), cassação de mandatos e suspensão dos direitos políticos de parlamentares opositores. Promoveu também o arrocho salarial, garantiu a livre entrada de capitais estrangeiros e a remessa de lucros, além de criar instituições e mecanismos financeiros que favoreceram as grandes empresas nacionais e internacionais. Acabando também por centralizar todo o poder e todas as decisões no Executivo, governando na base de atos institucionais, decretos-lei e constituição outorgada. (HABERT, 1994).

A manutenção desse processo foi garantida graças ao aparato de repressão política que eram impostas a todas as manifestações contrárias ao governo, aliado a intensa propaganda de

¹⁵ Para maiores informações, ver PELÚCIO, Flamarion Maués S. *A tortura denunciada sem meias palavras*: um livro expõe os porões da ditadura. Artigo publicado na Revista Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, no XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado em Santos, em 2007.

cunho ufanista. Os meios de comunicações foram utilizados tanto para promover uma visão positiva do governo quanto para a amplificação e unificação do mercado de consumo interno.

Desde os primeiros anos da ditadura na década de 1960, os governos militares promoveram profundas transformações no setor de comunicação, principalmente nos sistemas de telefonia, telex e televisão; além de interferirem nas produções culturais do período seja através da censura e coerção, como também nas tentativas de controlar, intermediar e direcionar a produção cultural através de órgãos oficiais como o SNT (Sistema Nacional de Teatro); EMBRAFILME (Empresa Brasileira de Filmes); INL (Instituto Nacional do Livro); Secretaria de Assuntos Culturais do MEC; FUNARTE (Fundação Nacional das Artes). Através desses e de outros órgãos o Estado financiou projetos, promoveu a produção e distribuição de filmes nacionais; de peças teatrais; promoveu concursos, prêmios, concertos, shows, etc. (HABERT, 1994).

O projeto ditatorial só se tornou viável através da montagem, desde os primeiros dias do golpe de 1964, de uma complexa e ampla máquina de repressão política. Tentando sufocar qualquer manifestação de resistência, o chamado “combate à subversão” serviu de justificativa para a liberdade de ação da máquina repressiva.

A censura estendeu sua ação sob jornais, filmes, livros, revistas, rádio, TV, teatro, música e ensino, se utilizando do argumento de preservação da “segurança nacional” e da “moral da família brasileira”. Vários livros, peças de teatro, músicas e filmes foram proibidos, mutilados integral ou parcialmente; a justificativa era que continham idéias “subversivas”, estas iam desde alguma alusão ao comunismo à crítica ao modelo burguês de família e a moral católica.

Paralelamente a onda repressiva surgia estratégias de resistência, foram assim postas em prática uma série de alternativas para burlar a censura. Como a formação de grupos amadores no teatro, de pequenos grupos experimentais na música e pequenas gravadoras independentes. Na literatura, pessoas e grupos editavam seus próprios trabalhos com poucos recursos e pequenas tiragens, às vezes mimeografados, vendidos de mão em mão. Através dessas experiências se buscavam expressar opções de resistência política e ideológica, onde se faziam presentes novas concepções tanto na forma quanto no conteúdo.

Assim, enquanto os censores a tachavam de pornográfica, ela própria utilizava desses epítetos, como “demônio das letras”, “papisa do homossexualismo”, “a escritora mais

proibida do Brasil”, chamando atenção para o caráter polêmico de seus temas, nas capas de seus livros. Tais estratégias podem ser lidas não apenas como uma inteligente defesa da autora, mas, também, como meio de autopromoção¹⁶, afinal, estimulava a curiosidade do público.

Cassandra soube se valer de uma série de estratégias literárias para burlar a censura e, assim, publicar textos tratando de outras temáticas igualmente tabus, como o candomblé, a prostituição, a bruxaria, o espiritismo, entre outros. Sob pseudônimos masculinos e estrangeiros, como Clarence Rivier e Oliver Rivers, ela também assinou algumas dessas obras. É interessante constatar que quando utilizou nomes masculinos os livros passaram livremente pela censura, apesar de esses romances possuírem um forte apelo sexual. A diferença era que as histórias envolviam casais heterossexuais, por isso, não tiveram o carimbo dos censores. Segundo a autora em sua obra *Censura*, o uso de pseudônimos masculinos em obras que tratavam da temática hétero foi uma forma de verificar se a proibição oficial era relacionada aos temas dos livros ou voltada para sua pessoa, enquanto mulher. Seu depoimento ressalta que essa “censura moral” buscava silenciar, antes de tudo, a voz e a sexualidade feminina. Assim, a proibição estava muito mais relacionada ao fato de Cassandra Rios ser uma mulher, que escrevia sobre ter prazer com outras mulheres.

Mesmo com a proibição, ela não deixou de publicar, e teve de comparecer diversas vezes à delegacia para prestar depoimento, defender-se. Seu discurso sempre argumentava que seus livros não eram pornográficos e, sim, cheios de pudor e moral. Dizia que não fazia apologia a nenhuma conduta libertina e se ressentia profundamente quando a perguntavam sobre sua sexualidade e vida pessoal, afirmando que não tinha absolutamente nada em comum com as suas personagens. Nas raras entrevistas que deu, Cassandra jamais se intitulou enquanto homossexual¹⁷.

Cassandra faleceu em 2002, após escrever sua autobiografia *Mezamarro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra*. Ela deixou uma obra importantíssima sobre uma variedade de temas e principalmente sobre o tema das relações homoafetivas, trazendo ao público àquilo

¹⁶ Segundo o trabalho de Creuza Berg sobre a censura nos anos de chumbo, no qual foram estudados documentos levantados no período de 1964 à 1984, de todo material censurado, cerca de 30% eram trabalhos vetados por “atentado à moral e aos bons costumes”. Dentre os assuntos atentatórios estão homossexualismo”, que era classificado pela censura como atentado à moral. In: (BERG, Creuza de Oliveira. *Mecanismos do Silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Paulo, EdUFSCar, 2002.

¹⁷ *Revista Manchete*, nº 1176, novembro, 1974.

que foi comumente restrito ao âmbito do privado. A autora desvelou comportamentos, conceitos e valores do seu tempo, como bem disse Oscar Wilde, sobre “o amor que não ousa dizer o nome”. Sua escrita se constitui numa prosa direta e popular que ganhou o reconhecimento de milhares de leitores contemporâneos seus, apesar de todo o preconceito que recaiu sobre seus livros que foram tachados como subliteratura e relegados à margem do cânone literário.

3 AS LUZES DE PASCALE

O romance *A noite tem mais luzes* foi originalmente publicado em 1968, tendo seu enredo desenvolvido a partir das experiências de uma personagem identificada como homossexual. O livro teve sua primeira edição proibida pela censura, assim como diversos outros escritos de Cassandra Rios, o romance foi enquadrado como um livro de conteúdo pornográfico e entendido como um atentado à honra e à moral¹⁸.

Contextualmente, o ano de 1968 é emblemático em nosso país no que se refere aos movimentos de contestação, sobretudo, o movimento estudantil, o feminista e demais manifestações que foram depois denominadas de contracultura. A contracultura caracterizava-se, entre outras plataformas, por defender a liberação sexual e o uso de drogas, como o LSD e a maconha, que eram vistos como uma forma de protesto contra o sistema. Assim, o amor livre e as drogas eram tidos como libertadores das sensibilidades e potencialidades humanas, uma forma de se libertar das imposições moralistas da chamada “sociedade de consumo”. Incitados pela mesma onda contestatória, começaram a se formar comunidades alternativas com economias de subsistência no campo e um modo de vida inovador, como as do movimento *hippie* (RIDENTI, 2003, p.147).

Nessa onda de contestação, emergem os movimentos de liberação sexual, a exemplo do fortalecimento da segunda onda do movimento feminista, que questionava a posição ocupada pelas mulheres na sociedade, e buscava subverter a lógica da proeminência masculina, lutando por políticas de igualdade entre homens e mulheres. Essas ações, juntamente com a popularização da pílula anticoncepcional, possibilitaram um relativo deslocamento das condutas sexuais, antes quase sempre restritas às relações monogâmicas e matrimoniais, acabando por colocar em discussão a questão do prazer sexual.

Em 1968, também, começa a se disseminar o movimento *gay* nos Estados Unidos, que ganhou força a partir de um episódio que ficou conhecido como “a rebelião de Stonewall”¹⁹.

¹⁸ A autora escreve sobre a proibição lançada às suas obras no livro *Censura* de 1977.

¹⁹ A rebelião de Stonewall foi um confronto de cidadãos contra a polícia, ocorrido em um bar do Greenwich Village. Um acontecimento que é hoje comemorado com a Passeata Anual do Orgulho Gay.

Esse fato, segundo James Green, “iniciou um amplo movimento político nos Estados Unidos que, eventualmente, fortaleceu e positivou os estudos sobre gays e lésbicas” no país e, posteriormente, trouxe à tona a possibilidade de discussão sobre o exercício da sexualidade²⁰. Ainda segundo o autor

[...] as revoltas estudantis de 1968 propeliram uma nova geração nos protestos sociais, e a expansão da contracultura para além dos limites dos Estados Unidos e da Europa Ocidental afetaram a nascente classe média na América Latina. Novos estilos e comportamentos mais informais questionavam certos aspectos dos rígidos papéis de gênero (especialmente no que se referia aos cabelos, roupas e outras formas de apresentação pessoal) ao passo que promoviam as liberdades individuais e a auto-expressão. Um emergente movimento feminista internacional tecia críticas sistemáticas ao patriarcalismo e à hierarquia de gênero, ao mesmo tempo que se criavam novos fóruns de mulheres que visavam a desenvolver lideranças políticas competentes. (GREEN, 2003, p.27).

Essas movimentações possibilitaram um maior contato com valores, costumes e comportamentos mais modernos e cosmopolitas, gerando o questionamento e uma relativa flexibilização dos modelos tradicionais de família, de masculinidade, de feminilidade, de respeito aos mais velhos, entre outros.

O lançamento do romance de Cassandra Rios é contemporâneo também à época de maior truculência do regime militar. Nesse ano, entrou em vigência o Ato Institucional nº 5, que investia, entre outras medidas, poderes quase absolutos ao regime, plenos direitos de intervenção na vida individual, cerceamento dos direitos públicos e privados.

A censura prévia recaiu sobre a produção cultural do período e se utilizava do argumento de preservação da “segurança nacional” e da “moral da família brasileira”. Vários livros, peças de teatro, músicas e filmes foram proibidos, mutilados de forma integral ou parcialmente; a justificativa era que continham ideias “subversivas”, e essas ideias iam desde alguma alusão ao comunismo à crítica ao modelo burguês de família e à moral católica — e em particular quando trazia a temática da sexualidade (RIDENTI, 2003).

É em meio a esse clima de efervescência cultural e política e da quase total supressão da liberdade individual que é lançado o romance *A noite tem mais luzes*. A história trata dos conflitos e experiências de Pascale, uma mulher paulista, bem sucedida financeiramente, mas

²⁰ Para discussão sobre o tema ver: GREEN, James. *A luta pela igualdade: desejos, homossexualidade e a esquerda na América Latina*. Cad. AEL, v.10, n.18/19, 2003.

que vive amargurada por suas sucessivas frustrações no terreno sentimental. A narrativa é escrita em uma linguagem clara e direta, sendo que a história encontra-se narrada na terceira pessoa, de maneira que o narrador não participa de forma ativa do enredo desenvolvido. Enquanto narrador onisciente, na maior parte do livro, a voz de *A noite tem mais luzes* está focada em contar a história de Pascale, entretanto, vez por outra, parece a nós, leitores, que narrador e personagem partilham da mesma ótica acerca da sexualidade feminina.

Pascale é uma lésbica que possui uma vasta história de desilusões e insatisfações em seus relacionamentos. Através das suas vivências é possível perceber a articulação de um discurso sobre a identidade lésbica no contexto brasileiro da década de 1960, bem como os conflitos subjacentes a tal construção. A obra se constitui, pois, numa fonte histórica singular, na qual se pretende recuperar as imagens e os discursos presentes no romance em relação a esse percurso de construção e exposição de uma identidade homossexual feminina.

No que se refere à análise do romance, a opção metodológica adotada foi a de apreender a vivência da personagem em dois momentos distintos. Assim, num primeiro momento, buscou-se traçar, através das reminiscências da juventude — o que deslocou nosso olhar para o contexto da década de 1950 —, de que forma a protagonista empreende e constrói essa identidade homossexual, quais suas inquietações, leituras, diálogos, enfim, seu subjetivo em torno de entender, nomear, viver o desejo. No capítulo seguinte, partimos do seu percurso de deslocamento para a capital paulista, buscando analisar como se afiguram as mudanças estabelecidas na narrativa, com relação ao discurso veiculado através da personagem no que se refere à construção da identidade lésbica quando são antevistas outras possibilidades de configurações que se relacionam ao gênero e a sexualidade.

3.1 PASCALE E SEU VIR-A-SER

Pascale, jovem de 26 anos, vive na capital paulista sustentada pelos rendimentos de uma herança deixada pelos pais, a quem nunca conheceu. Ela possui diversos imóveis e um

automóvel próprio. Se a personagem goza de relativo conforto proporcionado pela segurança e estabilidade financeira, acumula desilusões nas suas tentativas de envolvimento amoroso.

Assim, a frustração no terreno sentimental a conduz por diversas vezes às reminiscências da juventude, quando procura perscrutar a origem e conformação do seu desejo por mulheres. Sua identificação enquanto homossexual se dá logo no despontar da adolescência, o que nos remete à década de 1950, época que ainda vivia sob os cuidados da avó com quem morava numa cidade do interior paulista.

Desde muito cedo a personagem intui-se diferente das demais referências femininas com quem estabelece relação. As amigas, que estavam entrando também na adolescência, falavam sobre rapazes e namoro. A avó, com quem vivia, preocupava-se em vê-la casada, pois “[...] sentindo o seu fim próximo, não queria deixá-la sozinha no mundo” (RIOS, 1968, p.25), ela era interpelada por rapazes que a desejavam, “[...] mas ela só pensava em cabeleiras longas, loiras, negras, ruivas, castanhas, olhos apaixonados e seios arfando” (RIOS, 1968, p.25).

Lembrava do tempo dos seus dezessete anos. Avó enérgica, exigindo uma conduta exemplar, escolhendo amizades, estabelecendo horários, escolhendo lugares onde pudesse deixar a neta passar as férias. Famílias de alta sociedade cheias de preconceitos e reservas religiosas. (RIOS, 1968, p.189).

Os atributos femininos e masculinos eram entendidos como inatos à natureza do homem e da mulher. Dessa forma, a mulher era definida por características como pureza, docilidade, delicadeza, fragilidade, resignação e maternidade, e o homem era reconhecido por sua força, autoridade, ousadia e poder.

Para a mentalidade da época essas características eram tidas como naturais e determinavam quais os espaços onde homens e mulheres deveriam atuar. Com relação às moças das camadas mais abastardas, nas quais Pascale estava inserida, as normas de comportamento eram ainda mais rígidas. Essas, de acordo com Bassanezi (2006), tinham que se manter como “moças de família”, que, segundo definição da autora, eram aquelas que

Tinham gestos contidos, respeitavam os pais, preparavam-se adequadamente para o casamento, conservavam sua ignorância sexual e não se deixavam levar por intimidades físicas com os rapazes. Eram aconselhadas a comportarem-se de acordo com os princípios morais aceitos pela sociedade. (BASSANEZI, 2006, p. 610).

A percepção de um desejo que ela não entende e de expectativas sociais que não a contemplam fazem com que Pascale se sinta deslocada. Em uma sociedade delineada por um código moral tão conservador na qual se falar sobre sexo ou sexualidade mesmo que dentro da heterossexualidade era um tabu, sobre a sexualidade homossexual então só restava o silêncio.

De acordo com Michel Foucault (2012) durante a modernidade instaura-se uma lógica de incitação à sexualidade articulada, a uma economia dos discursos no campo do exercício do poder, que se estabelece dentro de uma rede de mutismos e de controle sobre os enunciados e enunciações sobre o sexo quando:

[...] definiu-se de maneira muito mais estrita onde e quando não era possível falar dele; em que situações, entre quais locutores, e em que relações sociais; estabeleceram-se, assim regiões, senão de silêncio absoluto, pelo menos de tato e descrição: entre pais e filhos, por exemplo, ou educadores e alunos, patrões e serviçais. (FOUCAULT, 2012, p.23-24).

Em contrapartida, segundo o autor, se sobressai todo um investimento institucional no campo do poder que incita a falar do sexo por meio de discursos úteis e públicos, para assim melhor regulá-lo. Dentro deste investimento o discurso médico-científico ocupa um lugar central onde o sexo e a sexualidade podem ser ditos. (FOUCAULT, 2012).

O espaço de enunciação da sexualidade foi encontrado por Pascale nos livros de psicologia. Foi através dessas leituras que a personagem encontrou um termo para explicitar e nomear algo que ela até então só pressentia como uma “tendência que a diferenciava das outras jovens do seu bairro”. Aos 11 anos “descobre a palavra homossexual” (RIOS, 1968, p.25) e desde então utiliza o termo como sinônimo para sua “condição de mulher que ama mulher” (RIOS, 1968, p.21). Assim, a percepção de um desejo que para ela a diferenciava das demais jovens com quem tem contato cria uma ansiedade em torno do estabelecimento de um termo que pudesse nomear e explicar o seu desejo por mulheres. Essa busca pela inscrição do desejo através do discurso assegura a Pascale uma condição de sujeito, já que como observa Donna Haraway (2004, p.220), para o pensamento ocidental, “não ter a propriedade do eu é não ser sujeito e, portanto, não ter capacidade de atuação”. A personagem assim passa a identificar-se como “homossexual”, ou seja, busca tomar posse desse eu-sujeito através de uma designação que categoriza a sexualidade. Esse é o primeiro passo de Pascale para se construir enquanto mulher homossexual.

A demanda da personagem por um termo que pudesse a identificar nos remete a questão de como a prática e/ou desejo homossexual é atravessado pelo viés da diferença, ou seja, de como a necessidade de enunciação dessa identidade exprime a força de um discurso que age através de uma lógica binária hierárquica calcada na heterossexualidade e na sua normalização. Nesse sentido Tomaz da Silva (2000) considera que,

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação as quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é ‘natural’, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como *a* identidade. Paradoxalmente, são as outras identidades que são marcadas como tais. Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, ‘ser branco’ não é considerado uma identidade étnica ou racial. Num mundo governado pela hegemonia cultural estadunidense, ‘étnica’ é a música ou a comida de outros países. É a sexualidade homossexual que é ‘sexualizada’, não a heterossexual. A força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade. (SILVA, 2000, p.83).

A história da homossexualidade é a história de uma série de articulações entre práticas discursivas que acabaram por tentar fixar a sexualidade nos indivíduos. Segundo Michel Foucault (2012) foi através do desenvolvimento da *scientia sexualis*, a partir do século XIX, que se vai procurar “produzir discursos verdadeiros sobre o sexo” (2012, p.77), tendo como o núcleo o rito da confissão, herdado da tradição católica e as regras do discurso científico:

A ‘sexualidade’ é o correlato dessa prática discursiva desenvolvida lentamente, que é a *scientia sexualis*. As características fundamentais a essa sexualidade não traduzem uma representação mais ou menos confundida com a ideologia, ou um desconhecimento induzido pelas interdições; correspondem às exigências funcionais do discurso que deve produzir sua verdade. No ponto de intersecção entre uma técnica de confissão e uma discursividade científica, lá onde foi preciso encontrar entre elas alguns grandes mecanismos de ajustamento (técnica de escuta, postulado de causalidade, principio de latência, regra da interpretação, imperativo de medicalização), a sexualidade foi definida como sendo, ‘por natureza’, um domínio penetrável por processos patológicos, solicitando portanto, intervenções terapêuticas ou de normalização; um campo de significações a decifrar; um lugar de processos ocultos por mecanismos específicos; um foco de relações causais infinitas, uma palavra obscura que é preciso, ao mesmo tempo, desencavar e cutucar. [...] (FOUCAULT, 2012, p.78).

A “proliferação dos discursos” acerca da sexualidade humana, segundo Michel Foucault (2012), estava articulada, num primeiro momento, aos movimentos de higiene social, através dos quais os novos grupos profissionais de classe média não só “trabalhavam a serviço” de uma classe dominante preocupada com o controle das massas urbanas, mas, também, se orientavam pelos seus próprios interesses profissionais na criação – e gerenciamento – de novos saberes.

É através da prática discursiva da *scientia sexualis* que “o homossexual torna-se uma personagem.” (FOUCAULT, 2012, p.50). Foi em meados do século XIX que os termos “homossexual” e “homossexualidade” foram utilizados pela primeira vez. Os estudos foram desenvolvidos inicialmente por médicos, engajados em uma campanha política sobre as práticas homossexuais no recém-criado Império Alemão.

Essas pesquisas buscavam elencar e classificar as práticas sexuais a partir de um padrão que estabelecia as fronteiras entre a sexualidade normal e anormal, que acabaram por fixar as práticas homoeróticas no campo da anomalia e da patologia. Em contraposição à categoria “homossexualidade” foi fixada também a categoria “heterossexualidade”, e toda uma série de discursos que, de um lado, delimitava as fronteiras da “perversão” e, de outro, instituiu os limites da “normalidade” com base em critérios médicos-científicos²¹.

Segundo Jonathan Katz (*apud* PIOVEZAN, 2005, p.38) a invenção da heterossexualidade envolveu um processo que “tentou definir as características básicas do que constitui a masculinidade e a feminilidade normais, vistas como características distintas dos homens e das mulheres biológicos, e em segundo, ao catalogar a infinita variedade de práticas sexuais, ela produziu uma hierarquia na qual o anormal e o normal poderiam ser distinguidos”. Autores como ele apontam que no século XIX as noções de “heterossexualidade” e “homossexualidade” se instituíram uma em relação à outra.

Nesse sentido, a invenção da “heterossexualidade” se deu enquanto uma matriz excludente. Necessitou, e necessita ainda, da criação de todo um “exterior” composto de “não sujeitos” (no sentido de “não cidadãos”) para que tal matriz possa manter-se hegemônica (PIOVEZAN, 2005, p.38).

²¹Ver discussão em MAC RAE, Edward. *A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da Abertura*. Campinas: Unicamp, 1990.

A questão da “identidade homossexual” pode ser entendida, pois, enquanto uma prática discursiva de identificação produzida pelas e através das instâncias de disciplinarização e controle. A constituição de uma identidade homossexual deve ser remetida ao campo das “construções sociais”, entendendo-se que tanto as atitudes perante a homossexualidade são passíveis de variações, como também os significados sociais e subjetivos com que ela é investida. (PIOVEZAN, 2005, p. 39). Segundo Daniel e Miccolis, “a homossexualidade não pode ser considerada como uma *diferença sexual* (uma qualidade sexual), mas é fundamentalmente uma *diferença social*, uma variante do comportamento sexual, estabelecida como critério para definir uma categoria social (o homossexual)” (PIOVEZAN, 2005, p.39).²²

O século XIX, assim, constituiu-se num marco da emergência dos saberes médicos sobre as práticas sexuais. Mas isso de maneira alguma significa dizer que já não houvesse anteriormente uma série de interdições e taxações sobre as práticas sexuais que envolviam pessoas do mesmo sexo, ressaltamos aqui, contudo, a abundância dessas tentativas de rotular a sexualidade humana nesse período.

É necessário lembrar que o que se modifica após o século XIX é a perspectiva. Antes, essas relações se circunscreviam dentro de um discurso que enquadrava essencialmente a prática sexual, ou seja, não existia a noção de um sujeito delimitado através das suas preferências sexuais. O que se procurava verificar, então, era a preservação das relações ditas naturais em oposição àquelas consideradas antinaturais ou contra a natureza — que incluíam as relações entre homens, mulheres ou mesmo envolvendo ambos, mas que não consistissem em penetração vaginal. Já no século XIX a homossexualidade passou a ser caracterizada como uma maneira do indivíduo inverter, em si mesmo, o masculino e o feminino, e não como um tipo de relação sexual.

No que se refere à homossexualidade feminina, essa foi posta dentro de uma categoria, o *lesbianismo*, que compreendia uma classificação que graduava o desvio sexual a partir de uma hierarquia entre as mais ou menos lésbicas tomando como referência a aparência e o

²²Atualmente, com os avanços das discussões dos movimentos gays e lésbicos e das ciências humanas, tem se procurado, por um lado, desmontar o discurso essencializante de uma suposta “identidade homossexual” e, de outro, positivar essa própria identidade, instituindo através dele um discurso de agregação enquanto minoria, na tentativa de se criar políticas específicas para os diversos grupos.

comportamento masculino que poderiam manifestar²³. Segundo Nadia Nogueira (2005) a partir dos estudos psiquiátricos de Krafft-Ebing²⁴,

a lésbica torna-se uma categoria, cujo comportamento não está focalizado na sexualidade, mas na sua conduta social e aparência física. Para ele, a perversão social precedeu à perversão sexual; assim, seu estudo voltou-se para os aspectos ligados ao poder e prestígio social das lésbicas e não ao seu desejo sexual. (NOGUEIRA, 2005, p.64).

Poucos anos depois o médico britânico Haverlock Ellis reconceitua a figura da *invertida* voltando o olhar para a questão do desejo sexual e não somente da aparência mais ou menos masculina. Nessa perspectiva “a experiência do amor de uma mulher por outra poderia se dar como o mais inocente e delicado dos sentimentos, embora ela fosse uma invertida, ou seja, as características do seu desejo eram masculinos.” (NOGUEIRA, 2005, p.65). As categorizações sobre a homossexualidade feminina poderiam até variar conforme a perspectiva adotada nesses estudos, mas um aspecto parecia unânime: as mulheres não teriam a capacidade de desejar outras mulheres, exceto a partir de um problema de inversão.

As teorias que apreendiam a homossexualidade feminina através de uma ótica patológica também ganharam terreno de produção no território brasileiro. Essa produção médica também tendeu a tratar a homossexualidade como “inversão congênita ou psíquica”, os estudos feitos no país buscavam estabelecer suas origens e prescreverem os tratamentos adequados para cada caso. (TREVISSAN, 2000, p.179).

A primeira obra totalmente consagrada à homossexualidade no Brasil foi publicada em 1906. Escrito por José Ricardo Pires de Almeida, “Homossexualismo: a libertinagem” trata das práticas sexuais entre mulheres. Nesse livro elas são classificadas como “clitoristas”. Essa obra, segundo Luiz Mott (1987), representava um avanço na literatura sobre o tema ao

²³ Dentro dessa hierarquia estavam: “Aqueles que não denunciavam sua anomalia pela aparência externa, ou seja, vestir-se e comportar-se como homem; a virgindade; mulheres com uma estranha preferência por artigos e roupas masculinas; as que assumiam definitivamente um papel masculino, vestindo-se e comportando-se como homem; e por último o extremo grau de degeneração homossexual, a gynandry woman, que possuía somente os genitais como característica feminina, pois seus sentimentos, pensamentos e ações e até mesmo sua aparência física seriam masculinos.” (NOGUEIRA, 2005, p.63-64).

²⁴ Richard von Krafft-Ebing (1840-1902) foi um psiquiatra austríaco que classificou as condutas sexuais no livro *Psychopathia Sexualis* (1886). Nesse livro a homossexualidade figura entre as aberrações que poderiam ser tratadas em termos médicos e psiquiátricos. Esse trabalho tornou-se referência para os estudos da Antropologia Criminal e da Medicina Legal, que emergiram no final do século XIX e início do século XX. (NOGUEIRA, 2005, p.61).

discordar da distinção entre lésbicas “ativas e passivas”, alegando que ambas se satisfazem por igual e nesta satisfação se encontra o gozo mútuo. Paralelamente a este estudo, os médicos brasileiros, Leonídio Ribeiro e Antonio Carlos Pacheco e Silva, inspirados nas teorias tipológicas do médico italiano Cesare Lombroso (1863-1909), construíram a imagem da lesbiana como criminosa, estigmatizando, assim, a conduta das mulheres que agissem diferente dos padrões normativos.

No início do século XX, o relacionamento amoroso entre duas mulheres foi dessa forma classificado pelos profissionais da ciência, com base na medicina das perversões e na teoria da degenerescência. A partir dessas teorias, a relação sexual/amorosa entre mulheres era considerada um comportamento anormal, diagnosticado como o de pessoas doentes, perigosas, perversas, nocivas ao convívio social.

No Brasil essas ideias que associavam a homossexualidade a um tipo de patologia ou inversão sexual permaneceram por um longo período dentro do imaginário social. Os órgãos de censura do regime militar e os movimentos de esquerda²⁵ mantiveram uma postura opressiva com relação à homossexualidade que ainda era vista pela ótica do desvio. Sobre esse aspecto Richard Parker (2002), considera que

[...] o modelo autoritário de organização política que predominou na vida brasileira durante mais de vinte anos de ditadura militar também limitou severamente o domínio da liberdade pessoal e a própria noção de identidade pessoal (sexual e outras) como um modelo de organização política. (PARKER, 2002, p.169).

Não dispondo de outros espaços para discutir sobre sexualidade à época de sua adolescência e sem outras referências sobre a homossexualidade, Pascale se volta para essa literatura médica em busca das explicações para o que era e qual a causa da sua homossexualidade. A personagem elabora a construção de sua identidade a partir desse discurso que considera a orientação sexual homossexual uma conduta desviante.

Através de toda a narrativa é possível notar a presença desse discurso médico sobre as noções que a personagem estabelecia acerca das práticas sexuais envolvendo mulheres.

²⁵ Segundo James Green (2004), a esquerda brasileira dos anos 1960, inspirada no Maoísmo e na Revolução Cubana, associava a homossexualidade à contra-revolução e atrelava as relações entre pessoas de mesmo sexo à burguesia. Assim, “aqueles que apresentassem tais comportamentos” ficavam “na posição de inimigos da classe” (GREEN, 2004, p. 424).

Crua. Fria. Cética. Cruel. Nenhum sábio Hermeneuta conseguiria ser fiel à interpretação do sentido exato que vinham naquelas palavras classificar a si própria por querer qualificar e julgar as ações alheias, quando ela na assembléia da sua consciência estava antes do próprio nascimento na cadeira dos réus, sendo julgada pela perversão dos seus instintos. (RIOS, 1968, p.116).

Pinheiro que jamais daria uma pinha! Árvore estéril! De árvore pinheiro a mulher sáfica. (RIOS, 1968, p.191).

Nota-se no primeiro trecho transcrito da narrativa, a associação da lesbiandade com características consideradas, culturalmente, como masculinas: *crueldade, frieza, ceticismo*; e no segundo, a analogia com a ideia da procriação: *árvore estéril!* São sintomas da internalização, por parte da personagem, de uma categorização opressora.

A associação da homossexualidade com a perversão foi difundida através do discurso psiquiátrico ao longo do século XIX. Dentro dessa visão da psiquiatria se considerava que “as perversões, ligadas aos instintos, apontam para desvios, aberrações e inversões na função biológica, partindo do pressuposto de que o objetivo da sexualidade é a reprodução [...]”. (NETTO, s.d.).

Assim, Pascale e narrador, por vezes, recaem num discurso que vincula a homossexualidade às ideias preconceituosas e perigosas da patologia, isto é, um tipo de disfunção mental. “O que era aquela vida afinal? [...] Uma mulher marcada, ginecômata, homossexual.” (RIOS, 1968, p.21). Contudo, noutros momentos, a personagem contesta essas mesmas categorizações.

Aos dezesseis anos considerava-se uma sumidade no assunto e discordava de muitas teorias que lera a respeito de homossexualismo em livros de Psicologia, que também para ela, que era vítima e sua própria médica, continuava a ser um ponto de interrogação e após cada análise feita, cada estudo, sempre reticências, pois sempre haveria mais o que saber e aprender. (RIOS, 1968, p.25).

É interessante esse ir e vir da personagem, pois mostra o dinamismo da construção de sua identidade, bem como a consciência de que nada está fechado, fixo, mas em trânsito. Percurso similar é empreendido pela personagem Andrea no romance *As Traças* (2005) também de autoria de Cassandra Rios. Lá, a personagem, na sua tentativa de pensar sobre a sua homossexualidade, busca nos livros um meio para refletir sobre essa questão, mas, assim

como Pascale, critica, reordena e recusa os constructos pelos quais se inscreveu o desejo lésbico nessas práticas discursivas²⁶.

As personagens da narrativa são ambíguas, convivem com a certeza de sua orientação, buscam entender a si e saber como orientar o desejo lésbico, mas, por outro lado, querem e não conseguem encará-la como natural. Estão sempre buscando compreender o que as leva a desejarem outras mulheres, deixando explícito, em diversas passagens, os preconceitos e tensões internalizadas. Pascale vive se interrogando e analisando as suas preferências e atitudes. No discurso da personagem, fica clara a necessidade que sentia em tentar encontrar uma explicação para a homossexualidade:

O que a prendia a mulheres? Porque amava a mulher e não o homem como deveria ser? O que era ela afinal? Um punhado de nomes e teorias feitas por homens que nunca havia sido homossexuais, que faziam seres como ela espécimes raros da natureza? Desajustada. Assecla de um mundo que se subdividia em inumeráveis classes. (RIOS, 1968, p.21).

Nesse trecho a personagem veicula um discurso altamente contestatório no que se refere à categorização e à divisão dos comportamentos sexuais. Criticando, assim, o conceito de homossexualidade, a autora, através de sua obra, põe em evidência o caráter essencializante de tais divisões e transcreve essa “subdivisão” a um plano discursivo normativo falocêntrico. Mesmo criticando essa categorização, o livro não deixa de utilizá-la enquanto atributo constitutivo da identidade das personagens. Parece-nos uma tentativa, ainda que às escuras, do que o pós-estruturalismo — através de pensadores como Deleuze e Derrida — chamou de tentativa de reversão ou, ainda, de desconstrução, que implica uma entrada radical no próprio discurso fixado, com vistas a mostrar sua fragilidade, invertendo suas peças, desconstruindo suas bases.

Utilizando-se de um discurso estabelecido exteriormente a essa prática, Cassandra Rios se re-apropria desses termos para identificar os sujeitos nela envolvidos. Esse movimento pode ser entendido, também, enquanto uma estratégia discursiva que Michel Foucault (2012) chama de discurso de “reação”. Isso mostra que, se de um lado há todo um movimento, principalmente através dos discursos médicos e jurídicos, no sentido de demarcar o controle dessa sexualidade considerada como “pervertida”, de outro, “a homossexualidade

²⁶ Sobre a relação entre leitura e as disposições da lesbiandades na narrativa *As traças*, ver a dissertação de mestrado de Ana Gabriela Pio Pereira, *Escritas excessivas: disposições de lesbiandades na narrativa As Traças* de Cassandra Rios. Alagoinhas: UNEB, 2013.

pôs-se a falar por si mesma, e reivindicar sua legitimidade ou sua “naturalidade” e muitas vezes dentro do vocábulo e com as categorias pelas quais era desqualificada do ponto de vista médico (FOUCAULT, 2012), como no trecho em que a personagem diz: “E ali estava Pascale: Uma pervertida sexual! Perfeitamente satisfeita com a sua condição física de mulher [...]” (RIOS, 1968, p.189). *Perfeitamente satisfeita* lança uma dúvida na condição de *pervertida sexual*, uma vez que mostra não um sentir-se doente, um estar excluído, conforme pregava o discurso médico-científico, mas, antes, uma ironia, um riso acerca daquela definição prévia.

Outro aspecto que chama atenção na construção de Pascale ou em sua busca de nomeação do desejo é o esforço constante de não separar o que foi considerado culturalmente como feminino da identidade lésbica. Ao longo de toda a narrativa a personagem reitera diversas vezes sua identidade de gênero, como mulher, dotada dos atributos convencionalmente associados ao feminino. A forma como a personagem articula a ideia de gênero e desejo constitui o eixo por onde passa o ideal de identidade homossexual que pretende traçar: “Desejo. Aquele desejo que vinha envolto em sonho e que ela como qualquer outra criatura não sabia evitar, pois não pressentia a sua chegada, fosse sob que forma fosse; o seu desejo sempre surgia num vulto de mulher.” (RIOS, 1968, p.55)

O desejo por e para mulheres é o que, para Pascale, marca a sua identidade enquanto lésbica. Nesse sentido poderíamos pensar a identidade homossexual assumida pela personagem a partir da conceituação de Jurandir Freire Costa (1992). De acordo com esse autor a:

Identidade é um termo genérico que designa tudo aquilo que o sujeito experimenta e descreve como sendo ou fazendo parte do eu. Portanto, o comportamento é parte do eu, mas o eu é mais que o comportamento. No caso da identidade “homossexual”, além do comportamento, entendido ou não como conduta intencional voltada para objetivos, existe um outro elemento, o desejo ou atração homoeróticos. (COSTA, 1992, p.153).

Mas para Pascale verbalizar o desejo por mulheres, também passa pela afirmação da identidade feminina, ou seja, ela quer ser feminina e sentir desejo por mulheres. Nesse sentido, poderíamos compreender a posição da personagem como um meio de desassociar a homossexualidade da ideia de inversão sexual, que forjou os estereótipos da “machorra” ou “virago” como a expressão de uma patologia sexual que se expressava no corpo através da presença de traços ligados à masculinidade.

Segundo Eve Sedgwick (2007), ao menos desde a virada do século XIX ao XX, a compreensão do desejo pelo mesmo sexo passaria por dois *tropos*, o primeiro seria “o tropo da inversão *anima muliebris in corpore virili* inclusa — ‘a alma de mulher aprisionada num corpo de homem’ — e vice-versa” e o segundo “o tropo do separatismo de gênero.” (SEDGWICK, 2007, p.48). Esse último se refere à naturalização do desejo, através da ideia de que este seria um eixo que pode unir os indivíduos também através do gênero, enquanto o primeiro se voltaria para:

[...] a preservação de uma heterossexualidade essencial dentro do próprio desejo, através de uma leitura particular da homossexualidade das pessoas: o desejo, desse ponto de vista, subsiste, por definição, na corrente que flui entre um eu masculino e um eu feminino, em qualquer sexo de corpos que esses “eus” se manifestem [...] (Craft, 1984²⁷). (SEDGWICK, 2007, p.48).

A concepção de que haveria *uma essência outra* presente no desejo homossexual, que não masculina ou feminina, ecoa na narrativa. Pascale elabora uma articulação entre o desejo e a sexualidade homoerótica a partir da ideia de que haveria uma terceira alma a habitar o seu corpo de mulher. Uma terceira essência? É através dessa *essência imanada* do seu ser que a personagem tenta explicar o seu desejo por outras mulheres:

- Pobre de mim – exclamou: farrapo de gente... resto de essência de homem e mulher que Deus misturou e colocou neste corpo... (RIOS, 1968, p.200).

O que ela era? – aquele pensamento cresceu em sua mente criando uma teoria:

“- Uma terceira essência distinta dos dois sexos, ocupando uma carcaça de mulher.”

Sim. Ela era a terceira essência. Se fosse espírita, iria a uma seção e pediria a um médium que fizesse retirar do seu corpo o espírito que a tomara, pois se enganara de sexo, mas, não acreditava em espiritismo. (RIOS, 1968, p.101).

Pascale parte da crença de que o desejo homossexual seria algo inato, que teria nascido com o sujeito, visto como algo dado a priori, essa essência seria o próprio constituinte da identidade homossexual elaborada pela personagem:

Fechar os olhos e tentar enxergar na escuridão do passado. O primeiro pensamento que se formou na nossa mente: Igualmente impossível seria

²⁷ Ver CRAFT, Christopher. Kiss-me with Those Red Lips: Gender and Inversion Bram Stoker's Dracula. Representations (8), 1984.

Pascale rebuscar na sua vida passada a origem da sua perversão e se convenceu de que quando algo nasce, sob determinada forma, tal como a natureza o gerou, não pode ser condenado por ser truncado, nem defeituoso, nem pevertido, nem anormal, quando se trata de uma alma igual à dela, cheia de sentimentalismo e admiração pelas coisas belas, que de dano só causa a si própria com aquela imensa e insuperável tristeza. (RIOS, 1968, p.105).

O discurso da personagem tenta inscrever o desejo homossexual como algo inato, por isso, natural. “- Natureza! A quanto me obrigas! Natureza! [...]” (p.100). Mas o faz através da reapropriação dos discursos médico/jurídico e acaba por deslocar o sentido patológico com que foi taxada a homossexualidade. Nesse sentido, a identidade homossexual a qual atribui como consequência da própria natureza, não poderia ser por isso mesmo condenada, já que o desejo assim posto se revestiria de um caráter normalizador.

Muitos já haviam perguntado a razão por que amava as mulheres, por que não sentia atração por homens: - *A mesma razão porque você como homem normal não aprecia o homem e prefere a mulher* – respondera. (RIOS, 1968, p.100).

Assim, a resposta seria simples diante de um problema marcado, que a cultura impõe e disciplina os formatos dados/construídos. Talvez resida justamente aí nessa articulação entre gênero/sexo/desejo o potencial subversivo da literatura de Cassandra Rios, para a época, e também a sua maior fragilidade. Isso porque o romance expõe a sua força ao afirmar o desejo entre mulheres como algo natural, tentado dissociá-lo dos estereótipos com o qual foi historicamente estigmatizado, mas, ao mesmo tempo, cai na armadilha do discurso cientificista e essencialista, engessando a noção de identidade, fixando-a numa cocepção de que é dada por uma essência ou interior da personagem. Um cientista, à época, poderia concluir: pobrezinha de Pascale, nasceu assim, doente! É falha da natureza, não desvio de comportamento deliberado.

Nesse sentido, não é possível, ainda, Pascale dar o salto que Denise Potinari (1989) chama atenção quando afirma que:

O discurso da homossexualidade feminina pode ser visto ao mesmo tempo como reacionário - se assim entendermos todo discurso que tende para a cristalização e reprodução das formas de significação que se apresentam como verdades atemporais - e revolucionário - se entendermos como tal todo discurso que promove a desestabilização e a inquietação frente aos signos. (PORTINARI, 1989, p. 97).

É, também, o que Judith Butler (2014) procura problematizar quando retoma a noção de identidade como algo dado. Para ela a noção de unidade e coerência em torno do sexo, do gênero, da prática sexual e do desejo são apenas um efeito das práticas reguladoras da heterossexualidade compulsória:

[...] atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substancia interna, mas o produzem na *superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. Isso também sugere que, se a realidade é fabricada como uma essência interna, essa própria interioridade é efeito e função de um discurso decididamente social e publico, de regulação publica da fantasia pela política da superfície do corpo, do controle da fronteira de gênero que diferencia interno de externo e, assim, institui a ‘integridade’ do sujeito. Em outras palavras, os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador de gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora. Se a ‘causa’ do desejo, do gesto e do ato, pode ser localizada no interior do ‘eu’ do ator, então as regulações políticas e praticas disciplinares que produzem esse gênero aparentemente coerente são de fato deslocadas à visão. O deslocamento da origem política e discursiva da identidade de gênero para um ‘núcleo’ psicológico impede a análise da constituição política do sujeito marcado pelo gênero e as noções fabricadas sobre a interioridade inefável de seu sexo ou sua verdadeira identidade. (BUTLER, 2014, p.194-195).

Assim, a identidade se constituiria a partir da relação entre o “eu” do ator, seu interior psicológico e o tecido social, sendo que o gênero e o desejo são regulados por discursos vindos da norma ou entram em choque, em processo de combate, com essa. Nessa perspectiva, a sexualidade não se situaria em um lugar anterior às práticas discursivas, mas se daria mesmo em seu interior e através delas, enquanto *performance*.

Diferentemente disso e levando em conta todo o contexto no qual o romance foi escrito, a personagem de Cassandra Rios incorpora um discurso que parte de uma característica essencial, de uma “terceira essência”, que habitaria o seu corpo e direcionaria o seu desejo como constituinte da sua identidade lésbica. Mas esse investimento se faz através de uma postura que aponta para um projeto de problematização da identidade lésbica. De

acordo com Rick J. Santos, o objetivo seria tentar “criar um significado positivo da homossexualidade entre pessoas num contexto brasileiro”. (SANTOS, 2003, p.19) — o que nos leva, mais uma vez, à percepção do pioneirismo de Cassandra Rios em nossa cultura literária, a partir de uma intervenção possível do escritor em sua época. Ou seja, com aquilo que havia de conhecimento acerca do que era homossexual, a escritora inscreve, através de sua personagem, contrapontos e perspectivas, mostrando uma vontade de contestação e, sobretudo, de criar um discurso próprio acerca do tema.

Apesar do caráter problemático antevisto a partir de uma perspectiva de estabelecimento de uma política de fixação da identidade homossexual, concordamos com a formulação de Eve Sedgwick (2007) acerca do potencial dessa tentativa ou esforço de nomear, de vir à tona. Segundo a autora:

Questionar a auto-evidência natural dessa oposição entre gays e heteros como tipos distintos de pessoas não é, porém, desmanchá-la. Talvez ninguém devesse querer fazê-lo. Grupos substanciais de mulheres e homens nesse regime de representação descobriram que a categoria nominativa “homossexual”, ou seus quase-sinônimos mais recentes, tem um poder real de organizar e descrever sua experiência de sua própria sexualidade e identidade, de modo suficiente para fazer com que sua auto-aplicação dela (mesmo que apenas tácita) seja, pelo menos, digna dos enormes custos que a acompanham. Mesmo que seja só por essa razão, a categoria merece respeito. (SEDGWICK, 2007, p.43).

Na tentativa de positivar a identidade homossexual, a personagem busca desestabilizar a relação entre o desejo homossexual e os discursos que o inscrevem dentro da perspectiva da anomalia. Pascale, ao longo da narrativa tenta revestir o desejo/amor homossexual como algo terno, belo, em que as sensações são descritas com detalhada sutileza e como se a sensibilidade mesmo fizesse parte da sua essência enquanto homossexual. Assim, se indaga “O que geras por aí mais imperfeito do que a sensibilidade intensa de uma sáfica?” (RIOS, 1968, p.100).

O momento da experiência sexual serve de alumbramento no sentido da certeza do direcionamento da sua sexualidade e evoca na personagem todo um devotamento na descrição da relação que se dá aos seus 16 anos com uma das amigas da avó:

Fora justamente durante uma festividade junina cujos fundos arrecadados seriam em benefício de uma Instituição qualquer que no momento não lhe vinha à lembrança que a patrocinadora benemérita da Campanha a levava para ajudar nas barracas, lá na sua imensa Fazenda onde diversas famílias se

reuniriam. Pascale ficara sensibilizada com o trato especial que lhe fora dispensado por Madame Laurita que lhe reservara o melhor quarto, juntinho ao dela para que tivesse cuidados *especiais*, com a jovem que estava sob a sua responsabilidade. Pascale naquela época fervia de emoções e ilusões e perdia-se no olhar esverdeado da ilustre dama, cada vez que esta a olhava com aquele jeito caridoso e maternal. [...] Noite alta. Silencio soturno depois dos fogos de artifício e do crepitar das fogueiras e da gritaria dos leilões e da musica, Pascale ouviu os passos de Madame, leves, vagarosos, sobre o tapete fofo do seu quarto. Respiração opressa, fingindo que dormia, percebera sua aproximação e descerrou as pálpebras quando ouviu baixinho, junto ao seu ouvido aquele chamado nervoso:

- Pascale...

Voltara-se e não dissera mais nada. Madame Laurita já lhe grudara a boca num beijo vertiginoso e enfiou-se com ela na cama. (RIOS, 1968, p. 189-190).

[...] Madame Laurita passava a mão sensual e manicurada, perfumada e lisa, de dedos longos e flexíveis, pelo rosto em brasa de Pascale que, embevecida, ficava incapacitada de falar. (RIOS, 1968, p.190).

A partir dessa experiência, o sentimento de Pascale por Madame Laurita se intensifica, ela passa os dias lembrando e desejando a presença da outra. Mas acaba frustrando suas expectativas quando Madame Laurita embarca em uma viagem para a Europa. Outras mulheres do círculo de amizade da dita Madame e da sua avó começam então a procurar por Pascale. Essa hesita, a princípio, mas depois passa a antever a possibilidade de curar sua mágoa através dessas relações fugazes:

A princípio esquivou-se, depois tentou esquecer Madame Laurita e assim até o dia em que seu nome ferveu desmoralizado, enquanto as próprias mulheres que a tinha procurado esconderam o rosto cheio de horror e vergonha:

- Meu Deus! O que é isso? Precisamos tomar cuidado com essa menina! Ah! Essa Pascale! Quem diria?! (RIOS, 1968, p.191).

À medida que Pascale se relaciona com outras amigas de Madame Laurita e esses envolvimentos são trazidos ao âmbito público, sua orientação sexual fica assim exposta. Esse “seu segredo aberto” traz como consequência os olhares condenatórios da comunidade em que vivia e o isolamento social que parece então se voltar para ela.

Para Eve Sedgwick (2007) esse “segredo aberto” ou “armário gay é a estrutura definidora da opressão gay durante o século XX”. A autora compreende o armário como um dispositivo de regulação da vida de gays e lésbicas que diz respeito também aos

heterossexuais e seus privilégios de visibilidade e valor. Esse dispositivo opera através de regras contraditórias e delimitantes baseadas nos binarismos de privacidade e revelações, conhecimento e ignorância, público e privado. A autora argumenta que:

[...] grande parte da energia de atenção e demarcação que girou em torno de questões relativas à homossexualidade desde o final do século XIX, na Europa e nos EUA, foi impulsionada pela relação distintivamente indicativa entre homossexualidade e mapeamentos mais amplos do segredo e da revelação, do privado e do público, que eram e são criticamente problemáticos para as estruturas econômicas, sexuais e de gênero da cultura heterossexista como um todo; mapeamentos cuja incoerência capacitadora, mas perigosa, foi condensada de maneira opressiva e duradoura em certas figuras da homossexualidade. “O armário” e “a saída do armário”, ou “assumir-se”, agora expressões quase comuns para o potente cruzamento e recruzamento de quase todas as linhas de representação politicamente carregadas, têm sido as mais magnéticas e ameaçadoras dessas figuras. O armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX. (SEDGWICK, 2007, p.26).

A saída da personagem do armário traz uma visibilidade a sua orientação sexual que detona o comportamento homofóbico das pessoas que viviam na cidade do interior na qual ela morava. Em um trecho da narrativa nos é dito que “Quando Pascale aparecia em companhia da arrevesada senhora, sua vó, os homens grudavam no braço de suas mulheres e as mães puxavam as garotas para que lhe voltassem às costas.” (RIOS, 1968, p.189).

Segundo Eribon (2008) a injúria sofrida no seio da sociedade é um dos eixos fundadores da identidade homossexual, sendo o impacto desse atravessamento um dos detonadores da percepção de sua identidade homossexual enquanto algo fora da norma:

A injúria me faz saber que sou alguém que não é como os outros, que não está na norma. Alguém que é *viado [queer]*: estranho, bizarro, doente. Anormal.

Logo, o insulto é um veredicto. É uma sentença quase definitiva, uma construção perpetua, e com a qual vai ser preciso viver. Um *gay* aprende a sua diferença sob o choque da injuria e seus efeitos, dos quais o principal é seguramente a conscientização dessa dissimetria fundamental instaurada pelo ato de linguagem: descubro que sou alguém de quem se pode dizer isto ou aquilo, alguém que é objeto de olhares, dos discursos e que é estigmatizado por esses olhares e discursos. A ‘nomeação’ produz uma conscientização de si mesmo como um ‘outro’ que os outros transformaram em ‘objeto’. (ERIBON, 2008, p. 28)

É no sentido da percepção dessa marca, desse estigma, que a personagem se percebe como um outro, um corpo estranho: “Todas eram normais. A lésbica, corrupta era somente ela!” (RIOS, 1968, p.191). Assim, ao mesmo tempo em que esse traço é demarcativo da diferença de como os outros a percebem, é através da internalização de si mesma como o outro que sua identidade homossexual vai sendo também construída. A ideia de uma identidade homossexual traçada pela autora não se dá, pois, isenta de conflitos e é aí que o livro mostra toda a sua complexidade.

Assim, percebemos que, por vezes, Cassandra Rios, através de suas personagens, reproduz esses discursos em sua narrativa, colocando a homossexualidade como um problema ou desajuste psíquico de ordem inata: “Só vejo dedos em riste me apontando, me acusando como se eu fosse culpada de ser aquilo que sou. [...] eu sou um problema... deveria ter nascido morta [...]” (RIOS, 1968, p.17). Mas, segundo Rick Santos:

Enquanto aparentemente abraça a visão opressora, Rios de fato a vira do avesso e estrategicamente a usa para camuflar sua visão resistente de gays e lésbicas. Assim, ela pode ver e apresentar um quadro complexo de personagens homossexuais (e heterossexuais), que vai além dos conceitos simplistas e binários de bom/ruim, opressor/oprimido, gay/heterossexual, etc. (SANTOS *apud* LIMA, 2009, p.44).

Esse discurso ganha outras nuances a partir do deslocamento da personagem Pascale para a cidade de São Paulo, onde através do encontro com outras configurações da lesbiandade, essa vai buscar tratar de estabelecer os limites da sexualidade e dos comportamentos, que considera como “normal” ou socialmente aceitáveis, pensados a partir de uma lógica heteronormativa, partindo da demarcação dessa fronteira para construir a ideia de uma identidade lésbica. Esse é o foco, portanto, do nosso próximo capítulo.

4 DESLOCAMENTOS E FRONTEIRAS

A trajetória de circulação das personagens na narrativa do romance *A noite tem mais luzes* se desenvolve dentro do contexto urbano da cidade de São Paulo, local de moradia escolhido por Pascale, que saiu do interior paulista à procura da “liberdade” e das novas possibilidades oferecidas pela cidade grande. Esse deslocamento da personagem pode ser entendido como um reflexo das mudanças pelas quais o Brasil passou entre as décadas de 1950 e 1960. Segundo James Green,

Milhões de camponeses e trabalhadores migraram em massa para as grandes metrópoles, a produção industrial expandiu-se, oferecendo empregos e novos produtos para o mercado doméstico. Cidades como Recife, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo eram ímãs atraindo homossexuais do interior que buscavam o anonimato das grandes cidades, longe do controle familiar. Eles se juntaram com os nativos das cidades grandes para formar sub-culturas homossexuais urbanas. (GREEN, 2000, p.278).

Além da possibilidade de anonimato e do afrouxamento do controle familiar oferecido pela vivência na cidade de São Paulo, o deslocamento do interior para capital possibilitou o contato com outras performatividades²⁸ atreladas à orientação sexual homossexual, que rompiam com a ideia normalizadora de congruência entre sexo e gênero. Essas performatividades não eram visualizadas na cidade interiorana em que Pascale morava²⁹. Poderíamos pensar esse trânsito em busca da vida na grande cidade e as possibilidades de ora de evidenciação, ora de invisibilidade dessas performatividades, nesse contexto urbano, como espaços de resistência, de produção das heterotopias, ou seja, como:

[...] a invenção na geografia das cidades, ou dentro da consciência individual ou coletiva, de possibilidades novas, que escapariam aos sistemas estabelecidos. Toda a temática da ‘subjetivação’, da ‘prática de si’, do ‘estilo

²⁸ Utilizamos o conceito de performatividade e performance a partir da formulação de Judith Butler (2014) buscando enfatizar o quanto a ideia de que o gênero decorre do sexo é arbitrária, pois para ela o sexo não é natural, mas sim discursivo e cultural como o gênero. A ênfase na desnaturalização do gênero visa a demarcar o fato de que as identidades são performativamente construídas, não havendo identidade de gênero por trás das expressões de gênero.

²⁹ A maneira como os mecanismos de controle se estabelecem nas cidades interioranas ainda é uma questão a ser estudada. Mas aqui pensamos essa “invisibilidade” no que se refere à presença de outras performatividades sexuais e de gênero como uma forma de escapar à superexposição a que estariam sujeitos nesses espaços.

de vida’, da construção de uma ‘cultura *gay*’, tudo isso nos remete [...] ao gesto heterotópico e, portanto, na idéia de uma distância possível em relação ao sistema de sujeição. (ERIBON, 2008, p.380).

É a partir dessa “prática de si” e do “estilo de vida” que se pode pensar na formação de uma “cultura *gay*” que em grande parte encontrou um espaço para emergir e se estabelecer nas cidades grandes. A questão da “cultura *gay*” como a conceitua Michel Foucault pode ser utilizada para pensar às homossexuais femininas, já que esta é definida como:

[...] cultura no sentido amplo, uma cultura que inventa modalidades de relações, modos de vida, tipos de valores, formas de troca entre indivíduos que sejam realmente novas, que não sejam homogêneos nem se sobreponham às formas culturais gerais. (...) uma cultura que só tem sentido a partir de uma experiência sexual e de um tipo de relações que lhe seja próprio. (FOUCAULT, 2004, p.122).

Nessa perspectiva procuramos compreender como se estabelecem os espaços onde se pode pensar essas modalidades de relações, de trocas e assim retrazar o percurso da personagem Pascale através da cidade, investigando como se constituem as possibilidades de socialização entre as homossexuais femininas na narrativa.

Através desse trânsito na metrópole e da percepção da diversidade de configurações da homossexualidade apreendidas por Pascale, procuramos analisar de que forma ela trata a questão da diferença que se torna visível dentro de uma categoria, a homossexualidade feminina, que até então era entendida por ela como representativa de um único padrão de comportamento de gênero e desejo.

4.1 ESPAÇOS DE SOCIALIZAÇÃO

A cidade de São Paulo, a partir segunda metade do século XX, transforma-se em uma metrópole industrial e na maior cidade brasileira, que crescia devido ao movimento de migrações. No início da década de 1960 essa cidade representava:

[...] provavelmente o centro e mais alto ponto de desenvolvimento dos processos de urbanização e industrialização na sociedade brasileira, sendo representativo do ápice da complexidade sociocultural encontrada na sociedade nesse ponto do processo histórico. (BARBOSA DA SILVA *apud* GREEN; TRINDADE, 2005, p.35).

Esse crescimento acarretou o aumento das atividades ligadas à cultura, como a abertura de salões de artes, ampliação do número de salas de cinema e de teatro, feiras e festivais, e acabou por oferecer maiores possibilidades de lazer e encontro na cidade. Mas também pôs em marcha um movimento dos governantes no sentido de controlar a “metropolização”, para que se mantivessem a ordem, a moral e os bons costumes. (GREEN, 2005).

As possibilidades de socialização na narrativa de Rios inscrevem-se nas ruas, em cinemas e teatros, casas noturnas, lojas de discos e, principalmente, nas reuniões em domicílios. As personagens circulam por vários ambientes, onde fica patente a presença dos produtos culturais norte-americanos, dentre eles, a música, a moda, os filmes.

As personagens saem para dançar o *twist*³⁰, ritmo que tem origem na música negra norte-americana, surgido a partir da variação do ‘Rhythm and Blues’. O *twist* ganha à atenção do mundo todo no final dos anos 1950, pela melodia dançante e por um aspecto inovador: as duplas não precisavam se tocar enquanto dançavam. Os pares dançavam juntos e obedeciam a uma sequência marcada de passos, mas não havia a necessidade de contato físico (ALMEIDA, s.d.). Característica essa que para as personagens rende uma qualidade potencializadora à dança, a possibilidade de dançar sem a condicionalidade do acompanhante masculino: [...] “o *twist* espanta qualquer preocupação... e depois não precisa de cavalheiros,

³⁰ Quem tornou o ritmo conhecido foi Chubby Checker, que subia ao palco para requebrar com os joelhos dobrados, e deslizava os pés de um lado ao outro, sem retirá-los do chão. (ALMEIDA, s.d.).

levando e aproveitando para se esfregar na gente... acho muito mais decente... não sei como andaram inventando que o *twist* é uma dança imoral...” (RIOS, 1968, p.67).

Na narrativa são descritos vários clubes voltados apenas para o novo ritmo: são bares onde a sociedade paulista pode encontrar, além de bebidas, um espaço para dançar e socializar-se. Segundo uma das amigas de Pascale, era rotina passar a noite circulando entre um e outro estabelecimento, à procura daquele que estava “fervido”.

A autora não dá nenhuma indicativa de um bar ou reservado dirigido exclusivamente ao público homossexual feminino em *A noite tem mais luzes*³¹. Mesmo assim, a ida às tradicionais casas noturnas de São Paulo da década de 1960 não deixavam de oferecer a possibilidade de estabelecimento de novos contatos e de paquera, mas tudo muito discreto, sem uma aproximação efetiva, as moças no máximo trocavam olhares:

Por um olhar, elas se reconheciam e se encontravam. Entre mil mulheres era fácil descobrir a única homossexual que entre elas se escondesse. Em qualquer ambiente, em qualquer lugar, na mais caótica circunstância, identificavam-se com tanta facilidade como se através do olhar transmitissem um código. Às vezes, certas, mais enrustidas, abaixavam as pálpebras com receio de serem descobertas mesmo por outras homossexuais. (RIOS, 1968, p.27).³²

[...] se eu estivesse com minha camisa e mocacine você ia ver só... garanto que ela ia corresponder se eu flertasse. (RIOS, 1968, p.68).

Sobre a questão da identificação, a autora deixa antever que se estabelecia algum tipo de código inscrito, sobretudo, no corpo, no gesto, no que vestiam e calçavam³³, em como se portavam e o sentimento de identificação se dava a partir da mesma preferência sexual. Era através da percepção dessas sutilezas que se ia delimitando uma aproximação. Mas os

³¹ O título do romance joga com a oposição das palavras “noite” e “luzes”, poderíamos aludir, aos sentidos que ambos os termos carregam, a noite encontra-se associada à escuridão, à dimensão do sombrio e ao oculto e a luz funciona como sua antítese. Poderíamos pensar, em analogia, a forma como a personagem Pascale vivencia sua sexualidade, como algo que faz parte da sua “essência” oculta, que não é visível, mas que também pode se revelar, em determinados locais e circunstâncias ou através dos códigos corporais que pode elaborar.

³² Não encontramos nenhum trabalho que versa sobre a existência desses espaços na cidade de São Paulo na década de 1960, no entanto no artigo “Códigos de Sociabilidade Lésbica no Rio de Janeiro na década de 1960”, Nadia Nogueira (2005) aponta a existência de alguns lugares de encontro entre mulheres no Rio de Janeiro nesse período, na maioria eram bares e/ou restaurantes dentre eles Alfredão, Alcazar, o Bar da Fernanda, a boate Etoile, entre outros.

³³ Nadia Nogueira (2005) no artigo já citado aponta que o uso de sapatos mocassim estava entre os códigos de identificação utilizados entre lésbicas no Rio de Janeiro na década de 1960.

encontros só se davam no silêncio das quatro paredes, em casa ou em algum quarto de hotel. Assim, se por um lado a vida na cidade oferecia uma multiplicidade de lugares de encontro e lazer, era somente no anonimato das alcovas que a sexualidade entre mulheres poderia ser exercida³⁴.

Segundo James Green (2000), o carnaval era uma das únicas oportunidades em que essa sexualidade poderia ser vivenciada em público. A festa se convertia então em um espaço mais livre do controle social, nesse sentido afirma que

O carnaval era um momento durante o ano quando gays podiam expressar-se livremente. Lésbicas, embora muito mais limitadas por normas sociais, também apropriaram o carnaval para expressar de forma leve seus desejos em público. Durante quatro dias, os bailes dos travestis, homens vestidos de mulher em público e comportamento extravagante e audaz reinavam. Nos anos 50, o baile das bonecas no Rio atraía um público internacional. Gays vinham de toda a América do Sul para participar na folia e assistir homens com plumas e paetês competirem para ser coroados a deusa mais *glamourosa* e bela das celebrações carnavalescas. Carnaval era um momento único durante o ano quando tudo era permitido. (GREEN, 2000, p.280).

Tanto no fragmento acima quanto na narrativa de Cassandra Rios é flagrante a ideia de que a sociabilidade e o exercício da sexualidade da homossexual feminina se condicionavam com maior frequência ao espaço do privado. Assim, era através da formação de grupos e de reuniões promovidas nas residências, que protegiam e facilitavam os encontros de amizade e sexuais, que a sociabilidade entre mulheres que amam mulheres mais se manifestava.

Segundo James Green, devido às condições de isolamento e hostilidade social, os espaços privados tornaram-se lócus privilegiado de sociabilidade com a formação de turmas (ou grupos) que agiam “tanto como rede de apoio quanto como meio de socializar indivíduos na ‘subcultura’, com todos os seus códigos, gírias, espaços públicos e concepções sobre sua homossexualidade”. (GREEN, 1999, p.291). É o que vemos ocorrer no romance de Cassandra Rios:

Dia a dia iam se conhecendo novos membros da quase seita homossexual, como se fosse um colar cuja ponta tinha um imã atraindo na distancia as peças que lhe pertenciam, nenhuma delas poderia dizer quantas

³⁴ Quanto a isso há que se marcar a diferença entre ser homossexual e ser homem ou mulher. Os homossexuais masculinos tinham uma maior mobilidade dentro do espaço público. Segundo James Green, a ocorrência de encontros entre homens desde em “parques, praças, cinemas, banheiros públicos à ocupação tênue de restaurantes, cafês, ou partes de praias” não era algo tão incomum nesse período. In: GREEN, Op cit, 2000, p. 280.

homossexuais, ou *entendidas* (termo usado por elas) conheciam. (RIOS, 1968, p.27).

Esses grupos, ao promoverem reuniões festivas, propiciavam o surgimento de um espaço específico de reconhecimento e pertencimento (gueto), que se contrapunha às situações adversas impostas pela sociedade em geral, possibilitando o estreitamento das relações de seus participantes com base na identidade sexual, o que proporcionava-lhes uma expectativa de pertencimento³⁵.

Entretanto esses ambientes eram atravessados por segmentações eletivas de afinidades e de fronteiras demarcativas de distintivos de classe social e de performatividade de gênero. A partir disso havia uma divisão com relação aos grupos, que acabavam na maioria das vezes não fazendo parte dos mesmos círculos de amizade e conseqüentemente não frequentando os mesmos espaços.

Ainda que não fique explícito que esses grupos tivessem um propósito político claro, é possível pensar que seus membros pertenciam ao contexto de fortalecimento da individualidade: queriam liberdade de amar e viver conforme sua consciência. (COSTA, 2010). Assim, se os rígidos padrões sociais cerceavam as possibilidades de lazer e de encontros mais abertos, esses grupos não deixaram de montar suas próprias redes de socialização, nem abriram mão de exercer a sua sexualidade, mesmo que clandestinamente.

4.2 CONFIGURAÇÕES DA LESBIANIDADE

A possibilidade de trânsito por espaços onde se visualizavam outras performatividades de gênero e sexualidade estabelece uma desordem na narrativa na medida em que tensionam o discurso que Pascale empreende acerca da unidade em torno da identidade homossexual.

³⁵ GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1988. Apud. COSTA, Rogério da Silva Martins da. *Sociabilidade homoerótica masculina no Rio de Janeiro na década de 1960: relatos do jornal O Snob*. Rio de Janeiro: 2010, p.10.

Através da análise do romance, é possível perceber que a construção da identidade homossexual apontada pela personagem Pascale estava associada ao desempenho de um determinado modelo de feminilidade e sexualidade. Assim, a narrativa traz uma série de distinções e hierarquizações dentro da própria categoria “homossexual”.

Na narrativa é utilizado o termo *entendida* para caracterizar aquilo que é considerado enquanto “as verdadeiras homossexuais”. A respeito da utilização desse termo na época Edward MacRae e Peter Fry consideram que seu surgimento no Brasil coincide com a utilização do termo *gay* entre os norte-americanos:

De fato não foi o movimento homossexual que iniciou esta reformulação da velha visão dos homossexuais como rapazes efeminados e mulheres-machos, pois na década de 1960 surge um novo termo para nomear uma figura social cada vez mais comum e aceita, o "entendido" e a "entendida", uma espécie de equivalente tupiniquirn do gay, que se alastra nos Estados Unidos na mesma época. O "entendido" e o gay vieram a denominar fundamentalmente pessoas que "transam" pessoas do mesmo sexo sem que adotassem necessariamente os "trejeitos" associados às figuras da "bicha" ou do "sapata"o". Ao contrário destas, as novas palavras não são pejorativas. (FRY e MACRAE, 1985, p.24).

No Brasil, até o início da década de 1970, o movimento de organização dos grupos homossexuais era ainda muito tímido, sendo que reuniões e associações, quando ocorriam, eram de forma clandestina. Em contrapartida, nesse mesmo período, em alguns países como a Inglaterra e os Estados Unidos, há uma movimentação maior em torno desses grupos e algumas questões sobre a sexualidade e da luta parecem se modificar. A homossexualidade deixa de ser entendida (entre alguns setores) enquanto uma condição uniforme e universal e passa a ser encarada através da intersecção das dimensões de raça, classe, nacionalidade etc. (LOURO, 2001).

A ação política torna-se mais visível e assume um caráter libertador. Suas críticas se voltam contra a heterossexualização da sociedade e o foco da luta se pluraliza entre uma perspectiva de integração social, que previa a integração numa sociedade múltipla, e outra de separação, associada à construção de uma comunidade e culturas próprias. É a partir dessas movimentações e discussões que vai se delineando a ideia de uma comunidade homossexual. Já na década de 1970, segundo Guacira Louro

[...] a política *gay* e lésbica abandonava o modelo que pretendia a libertação através da transformação do sistema e se encaminhava para um modelo que

poderia ser chamado de 'étnico'. Gays e lésbicas eram representados como um grupo minoritário, igual mas diferente; um grupo que buscava alcançar igualdade de direitos no interior da ordem social existente. Afirmava-se, discursiva e praticamente, uma identidade homossexual. (LOURO, 2001, p.543).

Essa afirmação da identidade homossexual supunha demarcar suas fronteiras e disputava suas formas e os meios de representação dessa identidade. Assim, “imagens homofóbicas e estereotipadas exibidas na mídia e nos filmes são contrapostos por representações ‘positivas’ de homossexuais.”. Nesse sentido, “A política de identidade praticada nesse período assumia um caráter unificador e assimilacionista, buscando a aceitação e a integração dos/das homossexuais no sistema social.” (LOURO, 2001, p.543-544).

A esse respeito, Tânia Navarro-Swain pontua a diferença que se estabeleceu entre o discurso feminista e aquele do movimento de gays e lésbicas nesse período:

O privado é político, o pessoal é político, diziam as feministas nos anos 1970, pois determinar papéis e espaços, fixar identidades é finalmente, "conduzir a conduta", ação precípua do poder. Por outro lado, no domínio do "abjeto", do espaço marginal ao "verdadeiro sexo" binário, outras identidades florescem: a "verdadeira lésbica", o "verdadeiro travesti", transexual, drags e outros. Todos girando em torno da sexualidade e do sexo, reivindicando lugares de fala e de ser. Todos aprisionados em corpos sexuados obrigados à sensualidade, à sexualidade, única forma de afirmar sua existência. (NAVARRO-SWAIN, 2000, p.70).

A partir dessa discussão pensamos que a utilização do termo *entendida* na narrativa reflete uma posição que pode ser compreendida como uma forma de dar menos visibilidade à identidade homossexual, uma vez que o termo não era popularizado na época, além de não ser pejorativa, nem incidir insultos ou depreciação e também como uma maneira de romper com a dicotomização dos papéis sexuais entre as homossexuais, que reproduzia a lógica das relações heterossexuais, homem/mulher, ativo/passivo. (MACRAE, 1990).

Se tornando um vocabulário que era reconhecido somente entre os que pertenciam àquele gueto, a expressão *entendida* adquiria um sentido de igualdade ou simetria. As palavras *entendida* e *gay* foram utilizadas como sinônimo de *lésbica* e *bicha*, sobretudo entre as camadas médias e altas do universo homossexual brasileiro. (NOGUEIRA, 2005)

Em *A noite tem mais luzes*, a nomeação *entendida* é utilizada como categoria e contraponto do papel desempenhado por outras identidades: como as bissexuais e as lésbicas que performam a masculinidade, as quais na maioria das vezes eram descritas no romance somente em termos de caracterização do vestuário, sem a utilização de um termo que as referisse, em alguns trechos são nominadas como “caras” e “caminhoneiras”. A palavra lésbica é muito pouco utilizada ao longo da narrativa, sendo relatada também a ocorrência do seu uso com uma conotação de sentido ofensivo, no entanto adotamos ao longo da análise a utilização do termo lésbica por considerarmos este ser politicamente mais representativo.

4.2.1 (De) Marcar o corpo: “as caminhoneiras”

Em *A noite tem mais luzes* é através do olhar da protagonista Pascale que visualizamos as outras personagens. Pascale é apresentada como uma mulher feminina, em consonância com os padrões sociais da época e daquilo que ela mesma afirma enquanto “homossexual verdadeira”. Essa posição assumida pela personagem acaba por estabelecer um discurso onde as homossexuais masculinizadas são extremamente hostilizadas, com a utilização de termos pejorativos quando se trata delas — o que também nos permite supor que havia uma hostilidade nas relações homossexuais provenientes dos grupos entre os quais elas se subdividiam, capturada pelo registro ficcional de Rios.

Na teoria *queer* o termo *butch* é utilizado para denominar as lésbicas masculinas. Este termo é usado por Judith Halberstam com a significação de “mulheres que sentem-se mais confortáveis com estilos, códigos e identidades genericamente masculinas do que com àqueles femininos”³⁶, mas Judith Halberstam prefere a expressão *lesbian masculinity* para se referir a “mulheres que performam sua masculinidade em relações reconhecidas como lésbicas”³⁷. Alguns pesquisadores se utilizam da expressão “masculinidades de mulheres” ou

³⁶ HALBERSTAM apud LACOMBE, 2006, p. 212.

³⁷ Idem. Ibidem, p. 212.

“masculinidades em corpos femininos”³⁸ para analisar essas configurações de lesbiandade. Optamos neste capítulo por utilizar o termo *butch*, mesmo este não sendo referido na narrativa, para denominar as lésbicas masculinas, pois acreditamos que este possibilita explicitar através da discursividade as categorias de sexo e gênero relacionadas ao desejo lésbico.

A *butchness*, ou *performance* masculinizada de uma mulher, podem exprimir-se quer em termos de códigos de apresentação — pela adoção de certos adereços masculinos ou pelo recurso ao travestismo (parcial ou completo) —, quer em termos sexuais — pela preferência ou recusa de determinadas práticas e/ou tipos de parceira (BRANDÃO, 2010). Em *A noite tem mais luzes*, não há explicitação quanto aos tipos de parceiras ou práticas sexuais, as *butchs* são descritas a partir dos códigos de apresentação e gestual. Em alguns trechos da narrativa são referidas como: “Mulheres vulgares, incoerentes, cuja medula deveria estar azeda pelo apodrecimento do cérebro que só funcionava em fantasiar o corpo cobrindo as pernas com caças compridas e os braços com mangas de camisa”. (RIOS, 1968, p.52).

A ferocidade da crítica empreendida por Pascale se volta para o espaço onde as *butchs* performatizam a masculinidade, o ponto de “incoerência” está em uma masculinidade que se constrói, “fantasia” em um corpo de “mulher”. Um corpo que é (des) construído, que explicita o gênero como artifício, que afronta, pois desestabiliza uma noção naturalizada de congruência entre sexo/gênero/desejo/prática sexual.

James Green (2000) pontua que durante a década de 1960 a construção tradicional de gêneros relacionada à homossexualidade tanto masculina quanto feminina era hierárquica e baseada em papéis sexuais calcados no modelo heterossexual tradicional. Esse modelo operava através da oposição binária entre atividade e passividade associada à masculinidade e feminilidade, respectivamente, sendo que o rompimento com o binarismo colocava o sujeito em uma posição duplamente transgressora e por isso mais estigmatizada. Segundo o autor:

[...] mulheres que transgrediram as noções tradicionais de feminilidade, manifestando características masculinas, expressando a sua independência ou sentindo desejo sexual por outras mulheres, são marginalizadas. A rejeição de muitas lésbicas dos papéis femininos tradicionais, incluindo a “passividade”, colocaram-nas fora do paradigma dominante do gênero. A expressão pejorativa “sapatão” reflete este mal-estar social contra a mulher forte e masculinizada. (GREEN, 2000, p. 279-280).

³⁸ LACOMBE (2006); MESSEDER (2012), entre outros.

De acordo com Nadia Nogueira a performatividade das *butchs* nesse período pode também ser posta como:

A experiência de constituir uma estética corporal alicerçada no estereótipo masculino, ou seja, negar os atributos do feminino para se apresentar ao mundo e assim legitimar sua diferença foi uma estratégia criada por mulheres que ousaram amar mulheres, sobretudo nas décadas de 1950 e 1960. Neste sentido, fizeram do seu corpo um instrumento de contestação, para romper com o significante da mulher, vista em sua singularidade. (NOGUEIRA, 2005, p.96).

Possivelmente por trazerem uma visibilidade para a orientação homossexual que não se queria naquela época e/ou porque essa identidade masculina na mulher reforçaria a acusação das lésbicas enquanto anormais e invertidas sexuais, as *butchs* parecem ser as mais hostilizadas através da narrativa:

[...] criaturas inconvenientes, sem cultura, incapazes de compreender o que era ser uma homossexual e ter moral, ser normal, transformando-se numa ridícula caricatura de homem, se ao menos copiasse um tipo distinto... agiam como um bando de arruaceiros de porta de botequim, com aquele modo de falar brutalizado, chamando a atenção, metidas a valentes, desacatando qualquer um. (RIOS, 1968, p.52)

As *butchs* ao romperem com o binarismo de gênero tornam-se mais visíveis e talvez aí resida boa parte da carga de marginalidade associada a essa performatividade no romance. Em vários trechos elas são postas enquanto “elementos indesejáveis em qualquer ambiente” (RIOS, 1968, p.52). Esse rompimento com o binarismo de gênero acabava também por associar as *butchs* à ideia de inversão sexual. A figura da *invertida*³⁹ há muito reside no imaginário social a respeito das relações homossexuais entre mulheres, construída através do discurso higienista do início do século XX como um ser patológico e anormal: “Não é como aquela boate no Rio de Janeiro que nos primeiros tempos era uma maravilha e degenerou? Passei casualmente por lá certa vez e me estremei... à porta estavam paradas certas “caras”

³⁹ Dentro dessa categoria se conformava uma estranha taxionomia que associava o desejo por outras mulheres à existência de uma desordem psíquica que conferia traços masculinos às mulheres. Era através da inversão que o corpo feminino poderia expressar o desejo, já que a sexualidade feminina não era considerada. A ideia de inversão sexual também se associava a um comportamento agressivo e/ou tendencioso à criminalidade como inerentes a essas mulheres.

de fazer medo, pareciam *gangsters*, aquilo já não será nunca mais uma “Estrela”, parecia o Brejo Seco...” (RIOS, 1968, p.60).

Através do discurso estabelecido por Pascale é significativo perceber também o quanto alguns elementos de distinção de classe servem de demarcadores entre os espaços de socialização e também perfazem os limites da ideia de um modelo ideal de homossexual e contraposição àquele que ela relaciona às *butchs*. Segundo Nadia Nogueira (2000) na sua pesquisa sobre a sociabilidade entre lésbicas no Rio de Janeiro entre as décadas de 1950 e 1960 as distinções baseadas no nível socioeconômico entre as homossexuais eram bem marcadas:

Havia uma grande diferença de comportamento entre aquelas de alto poder aquisitivo e as de menor nível socioeconômico, como as profissionais liberais, algumas que trabalhavam em órgãos governamentais, realizavam viagens internacionais e falavam vários idiomas, geralmente possuíam apartamento, carro e “usavam roupas unissex, calças compridas e camisas elegantes, compradas nas viagens ao estrangeiro”. Aquelas de nível socioeconômico mais baixo precisavam conquistar o espaço público com seu próprio corpo, pois não tinham acesso a outras formas de ruptura com a norma tradicional, como dirigir um carro esporte, realizar viagens internacionais, ter seu próprio apartamento para os encontros amorosos e sexuais. Neste caso, a performatividade masculina parecia identificar-se ao excesso, a deselegância, enquanto as primeiras, as bem-sucedidas, eram percebidas como exóticas ou excêntricas. (NOGUEIRA, 2000, p.916-917)

Fica evidente que dentro daquele projeto narrativo a orientação homossexual estava investida de uma série de prescrições respaldadas por um sentido moral e comportamental baseado no binarismo de gênero e demarcativo de uma posição econômica mais privilegiada, a exemplo desse trecho:

Quando haveriam de se convencer que usar calça comprida era apenas questão de preferência, de gosto, de prazer, mas nunca motivo para transformá-lhes o intelecto, [...] a menos que fossem discretas, soubessem enfrentar seus problemas, tivessem foros de moral e decência bem firmes e uma educação tanto psíquica, para o seu autocontrole, como de boas maneiras, a fim de poderem enfrentar a sociedade sem negar o que eram, mas agindo com classe e distinção. (RIOS, 1968, p.53).

Ser *entendida* significava assumir uma postura de afirmação da sua identidade enquanto lésbica, mas sem perder as características associadas à feminilidade. As *butch*, por transgredirem as fronteiras de gênero, rompiam com o padrão binário de diferenciação social

baseado no sexo biológico — algo que, no romance, é imensamente censurável. Em outra passagem, chega-se a justificar a conduta policial de repressão à diferença em função do comportamento das “caminhoneiras”⁴⁰. Assim, lemos, com espanto, que “Onde há entendidas logo começam a chegar aquelas imorais e pronto... é justo que a Polícia tenha que tomar providências... não têm educação... não sabem se comportar[...]” (RIOS, 1968, p.60-61).

Por isso, o tom agressivo nos trechos que se referem às *butch* pode ser repensado também como uma estratégia para desassociar a homossexualidade dos estereótipos dos tipos masculinizados, já que existe, à época, a associação das mulheres masculinas com *o anormal comportamento agressivo* que forjou estereótipos unilaterais da homossexualidade feminina, como o patológico e/ou o profundamente subversivo às normas hegemônicas, associadas aos papéis de gênero tradicionais (GREEN, 2003).

Ainda assim, podemos também relativizar o peso dessas críticas no interior do romance, entendendo, aqui, que é preciso levar em consideração também a postura transgressora assumida por Cassandra Rios. Ou seja, levando em conta os meandros do seu texto, de acordo com uma interpretação que considere as estratégias narrativas da autora — como a utilização de conceitos científicos, reflexão e problematização do jargão médico, do pensamento do senso comum da época e da linguagem pejorativa — enquanto uma forma de crítica a esses mesmos valores, na medida em que expõe as fissuras e contradições de um discurso que tenta se instituir como norma. Segundo Judith Butler:

A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre ‘feminino’ e ‘masculino’, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de ‘macho’ e ‘fêmea’. A matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de ‘identidade’ não possam ‘existir’ — isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não ‘decorrem’ nem do ‘sexo’ nem do ‘gênero’. Nesse contexto, ‘decorrer’ seria uma relação política de direito instituído pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade. Ora, do ponto de vista desse campo, certos tipos de ‘identidades de gênero’ parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente porque não se conformam às normas da inteligibilidade cultural. Entretanto, sua persistência e proliferação criam oportunidades de expor os limites e objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem de gênero. (BUTLER, 2014, p.38-39)

⁴⁰ Termo pejorativo associado às *butch*.

Dessa maneira, esses “corpos estranhos” na narrativa acabam por evidenciar os limites que regulam a inteligibilidade das ‘identidades de gênero’. A performatividade das *butchs*, ao construir uma masculinidade em um corpo enredado como feminino, expõe o caráter cultural da construção do gênero e subverte a lógica da estrutura heteronormativa e seus binarismos. O discurso da personagem Pascale sobre *as butchs* evidencia as fronteiras da construção de uma identidade lésbica que ela intitula como “verdadeira”, todavia, também demonstra o artifício de tal empreitada, expondo o caráter cultural dessas mesmas construções. Ou seja, percebemos que, a partir de um lugar contemporâneo, de hoje, podemos ler a tensão ou dissonância desse registro, adotando não apenas o relativismo para uma época em que não viveu (no caso desta pesquisadora que aqui se inscreve), mas, sobretudo, lendo a ambiguidade que o próprio romance cria a partir desses avanços e recuos da personagem no tocante à sua identidade e relações com as outras lésbicas que vem a conhecer.

4.2.2 (Entre) Cruzar as fronteiras: “as bissexuais”

O processo de descrição da identidade lésbica de Pascale se faz também por contraposição aos comportamentos das bissexuais. Essas figuram no romance enquanto pervertidas sexuais, e sobre essas recaem uma série de condenações, principalmente, de sentido moral, no que se refere ao seu comportamento. Na narrativa, a bissexualidade não é reconhecida como uma identidade, mas somente em termos de uma sexualidade que é considerada exacerbada, como algo patológico, uma perversão.

De acordo com Guacira Louro (2001) o processo de criação de uma política de identidade homossexual se funda por sua vez em um

[...] discurso político e teórico que produz a representação ‘positiva’ da homossexualidade também exerce, é claro, um efeito regulador e disciplinador. Ao afirmar uma dada posição-de-sujeito, supõe, necessariamente, o estabelecimento de seus contornos, seus limites, suas possibilidades e restrições. Nesse discurso, é a escolha do objeto amoroso que define a identidade sexual e, sendo assim, a identidade gay ou lésbica assenta-se na preferência em manter relações sexuais com alguém do mesmo sexo. (LOURO, 2001, p.544)

Nesse sentido, a crítica apresentada na obra de Cassandra Rios pode ser pensada enquanto uma dimensão constituinte do próprio processo de construção de identidade. Como aponta Tânia Navarro Swain:

Os movimentos homossexuais, adotando a diferença que lhes é imposta, constroem igualmente um núcleo identitário — ser lesbiana ou gay, no sentido ontológico — e criam assim um novo espaço de exclusão: os bissexuais seriam assim os *queers* dos homossexuais, da mesma maneira que estes últimos seriam os *queers* dos heterossexuais (NAVARRO-SWAIN, 2001, p.94).

Assim, a construção da identidade da personagem Pascale é criada em um espaço de exclusão, a partir do discurso heterossexista e heteronormativo, que acaba criando um outro espaço de exclusão onde então inscreve a bissexualidade. A rejeição a esse comportamento é mediada através do estabelecimento da diferença entre ser lésbica/moral e ser bissexual/perversa.

A associação da bissexualidade à perversão remonta aos constructos da psicanálise sobre a sexualidade humana. O termo perversão foi utilizado com dois sentidos na teoria freudiana, num primeiro momento, elaborado nos primórdios da teoria analítica, que o ligava ao conceito de histeria. Em um segundo momento, o termo perversão passa a ser associado à teoria sobre a bissexualidade de Freud:

Em paralelo à emergência do conceito de "bissexualidade" no seio da teoria freudiana, emerge também, em 1905, a noção de "disposição perversa polimorfa" (Freud, [1905] 1976). Os dois conceitos são, a nosso ver, intimamente relacionados, já que o segundo é consequência lógica e necessária do primeiro. Pois, se a "bissexualidade" significa a possibilidade de escolha, dada a todo ser falante, entre um devir masculino ou um devir feminino, a "disposição perversa polimorfa" diz respeito ao tempo pré-escolha, o tempo das irregularidades ou desvios que caracterizam o gozo sexual da primeira infância. (FLORES, 2004, p.134).

Cassandra Rios coloca a sexualidade como constituinte principal da identidade bissexual, apresentando-as com um desejo exacerbado e insaciável. Essa sexualidade aflorada inseria sua conduta no rol das perversões sexuais. Em contrapartida a essa sexualidade apreendida como anormal e exacerbada, as “verdadeiras homossexuais” eram devotadas a sensações consideradas mais sublimes, “[...] julgava que os sentimentos de uma sáfica fossem

envoltos por poesia, moral e muito pudor, que suas alegrias e conquistas fossem como festas de Natal [...]” (RIOS, 1968, p.54). Já as bissexuais ocupariam um lugar que contrapõe o sexo e o amor:

Nunca apreciaria uma bissexual, ou como entendessem: uma pervertida. Fosse como fosse, o que estava acima de tudo era o Amor, o sexo vinha depois, vitória, orgulho era saber ser uma homossexual, tendo brio e não se deixar influenciar pelas más línguas. (RIOS, 1968, p.24).

De acordo com Nadia Nogueira (2005), nas narrações das relações homoeróticas entre mulheres o tema da afetividade aparece recorrentemente em detrimento ao exercício da sexualidade. De acordo com a autora o

[...] afeto, a emoção, o entendimento recíproco, o companheirismo; ele aparece como consequência e não como causa, pelo qual o prazer sexual está relacionado a uma interação superior. Assim, a relação sexual pressupõe um necessário envolvimento afetivo e emocional entre as parceiras. (NOGUEIRA, 2000, p.93).

Opondo-se às *butch* e às bissexuais, as lésbicas consideradas, no romance, enquanto “as autênticas homossexuais”, são detentoras do termo homossexual, utilizado para evidenciar e legitimar um determinado padrão de comportamento sexual dito como “verdadeiro”:

Poucas, podia contá-las nos dedos, eram definidas, homossexuais cheias de moral e pudor, e essas por causa das outras sofriam... Não passavam de viciadas que entre as autênticas homossexuais criavam uma situação confusa. Homossexualismo, pensou Pascale, não é vandalismo, prestando-se à coisas ignóbeis que sabia muitas praticavam [...] (RIOS, 1968, p.23).

É através de um jogo de oposições que o romance vai delimitando aquilo que considera uma homossexual verdadeira. Segundo Stuart Hall (2006, p.85), “todos os termos da identidade dependem do estabelecimento de limites – definindo o que são em relação ao que não são”. Para ele, ao ser construída no interior das relações de poder, “toda identidade é fundada em uma exclusão”. Como a identidade que a personagem tenta estabelecer se funda dentro da lógica essencialista, que naturaliza o desejo e polariza a sexualidade em duas categorias estanques — a heterossexualidade e a homossexualidade —, a bissexualidade ocuparia a posição no meio termo dentro dessa classificação.

Tânia Navarro-Swain (2001) problematiza a forma pela qual a bissexualidade pode ser compreendida através do discurso feminista. Segundo ela, a noção de bissexualidade propõe, dentro daquela epistemologia, um questionamento radical as relações sociais que desafiam a forma pela qual se pode apreender uma identidade que se funda na ambiguidade. A autora aponta para duas visões diferentes sobre bissexualidade: uma que converge para a liberação da identificação e da identidade ligada ao sexo, e outra que diz da possibilidade da bissexualidade prefigurar dentro do quadro binário de gênero, enquanto escolha entre dois pólos baseados sobre o sexo biológico e o gênero cultural.

A bissexualidade esboroa os limites de uma identidade que tenta se estabelecer através de uma identificação baseada na convergência entre sexo e desejo dentro do sistema heteronormativo. A bissexual, não integrando o binarismo existente entre heterossexual e homossexual, desordena o projeto de estabelecimento de uma identidade homossexual, na narrativa, que se encaixe no quadro binário do gênero e da sexualidade. É também interessante notar que a bissexualidade também não aponta para uma ideia de terceiro sexo, por vezes suscitada, porém, nunca de forma explícita, no texto de Cassandra Rios.

Bi parece ser os dois, pois tanto ao feminino quanto ao masculino se liga através do desejo, e, ao mesmo tempo, não parece estar ou pertencer a nenhum dos dois, tampouco suscita a uma terceira via, como em alguns momentos Pascale parece acreditar que as *entendidas* são. Sendo assim, as bissexuais são compreendidas enquanto aquelas que desfrutam do fruto proibido (a prática da sexualidade lésbica) entre quatro paredes, porém, sem se comprometer com a luta de afirmação ou socialização dessa prática. Lembremos aqui a história de *O gamo e a gazela*, também de Cassandra Rios, que ficcionaliza um conflito entre essas duas categorias, ao colocar a relação amorosa entre Calíope — uma personagem que se enquadraria muito bem no ideal de *entendida* tanto de Pascale, de *A noite tem mais luzes*, quanto de Andrea, de *As traças* — e Dafne, mulher madura, casada, mãe, bissexual, que desvirgina Calíope, tornando-se seu grande amor. Lá também a bissexual é hostilizada pelas outras personagens, e tanto lésbicas quanto gays ou heterossexuais se igualam ao enxergarem em Dafne uma aberração.

4.2.3 (In) Visibilizar o desejo: “as entendidas”

Em *A noite tem mais luzes* percebemos que a busca de uma diferenciação da orientação homossexual de certas mulheres, considerados sexualmente desviantes, coloca a questão da identidade homossexual dentro de um campo regulamentado por uma série de códigos de conduta. Ou seja, são comportamentos vinculados aos papéis de gênero, associados ao feminino padrão e à ideia de moralidade e pudor, ainda muito fortes na década de 1960 no Brasil.

Cassandra Rios, ao circunscrever a lesbiandade nesses termos, acabou também por reproduzir os ideais femininos que estavam em circulação naquele momento histórico. À mulher homossexual correspondia um ideal de feminilidade que se associava à imagem de uma mulher firme, decidida, ciente e senhora dos seus desejos: “[...] uma mulher de caráter formado, de experiências provadas e de opiniões firmes e decididas, uma mulher que soubesse escolher o seu caminho e não dependesse de ninguém para conduzi – lá.” (RIOS, 1968, p.21)

O romance é ambientado na década de 1960, durante um período marcado pela supressão dos direitos constitucionais, pela censura, pelas perseguições políticas e pela forte repressão aos que ousassem se opor ao regime. Esse contexto também acabou por propiciar o surgimento de mudanças significativas no seio da sociedade brasileira, fazendo com que se aprofundassem e ganhasse mais visibilidade grandes disparidades sociais, políticas, culturais e econômicas.

Esse período da história brasileira proporcionou o surgimento de vários movimentos que pregavam, além da liberdade de pensamento, a igualdade entre os gêneros. Nos anos 1960, o feminismo militante, que brotou nas ruas, surgiu como uma consequência da resistência das mulheres à Ditadura, colocando em evidência a questão da mulher. Esse movimento tinha como um de seus objetivos contestar o poder, tanto no mundo privado das relações entre homem e mulher, quanto dentro da sociedade.

As transformações sociais ocorridas no Brasil, principalmente a partir dos anos 1960 despertaram nas mulheres não apenas o desejo de conquistar seu espaço nas universidades e no mercado de trabalho, mas também fez emergir uma consciência política feminina. Essas

novas formas de pensar e agir impulsionaram as mulheres a pensar mais na ideia de controle dos métodos contraceptivos, de liberdade individual e sexual, na maneira de vestir-se e comportar-se, buscando assim o equilíbrio de direitos entre os gêneros.

Forte, enérgica e independente, liberta de conservadorismos e adepta de uma nova postura que marca uma ruptura com valores mais tradicionais, como aqueles ligados à família e as interdições sociais, a personagem de Cassandra Rios luta contra o preconceito, embora recaia em outros. O modelo de feminilidade proposto no romance rejeita uma série de prerrogativas sobre os papéis tradicionalmente atribuídos ao gênero feminino, inscrevendo as mulheres lésbicas como seres “[...] independentes, sem problemas com família, libertas de quaisquer empecilhos sociais, de preconceitos e conservadorismos.” (RIOS, 1968, p.21).

Poderíamos pensar nesse modelo a partir da formulação de Michel Foucault sobre o que denomina “estilo de vida gay”. Segundo o autor esse seria:

Um modo de vida pode ser partilhado por indivíduos de idade, estatuto e atividade sociais diferentes. Pode dar lugar a relações intensas que não se pareçam com nenhuma daquelas que são institucionalizadas e me parece que um modo de vida pode dar lugar a uma cultura e a uma ética. (FOUCAULT, s.d.)

Apesar de apontar para uma maior liberalização do comportamento feminino, a narrativa também reproduz as ideias relacionadas ao gênero feminino daquele período. A mulher descrita na narrativa para ser completa deveria também se utilizar dos códigos comumente associados ao gênero feminino, como delicadeza, leveza, sentimento e romantismo, representados nos modelos hegemônicos de feminilidade em circulação na década de 1960.

A feminilidade deveria, sobretudo, fazer parte de um gestual e de uma indumentária cuidadosa, sempre se valorizando o cuidado com a aparência, em se maquiar e em usar roupas da moda, e em ter um comportamento discreto. Lembremos que é nesse período que se consolida a moda prêt-à-porter, massificando o uso de roupas básicas e unissex, é quando a calça jeans torna-se objeto de desejo de milhares de jovens, que desfilam pela cidade com suas calças Lee surradas e seus mocassins.

O modelo de beleza característico da década de 1960 estava amplamente ancorado nos padrões do cinema norte-americano, e daí provêm os modelos de feminilidade tão desejados por Pascale. O cabelo de alguém lembra o da Brigitte Bardot, os olhos de outra a fazem

lembrar-se da Elizabeth Taylor. Ela passa as noites dividindo os sonhos com a Gilda Lollobrigida e a Kim Novack, que são os novos modelos de beleza veiculados no cinema e que representam o ideal de mulher branca, loira e esguia. As mulheres desejadas por Pascale se inseriam nesse modelo de beleza hollywoodiano, mas também deveriam ter: “[...] todas as qualidades que se podem encontrar dentro das intenções de proporcionar no amor os melhores deleites. [...] muito delicada, carinhosa, prestativa e, acima de tudo, conduzir à hora certa um prelúdio de prazer.” (RIOS, 1968, p.30).

É interessante perceber que a narrativa acaba por instituir um espaço para o prazer feminino, que ainda era um tema tabu à época. O erótico é trabalhado de maneira a incluir a experiência feminina do prazer sexual, que é tratado sem reservas e com naturalidade pela autora, que o instituiu enquanto uma dimensão fundamental das relações estabelecidas entre as personagens.

Ao contrário das ideias correntes que vinculavam as mulheres a um papel passivo durante as relações sexuais, no romance, as *entendidas* rejeitam a ideia de uma divisão entre atividade e passividade nas relações sexuais envolvendo mulheres. Nessas relações, predominaria uma “troca”, na qual não seria estabelecido qualquer tipo de diferenciação dos papéis sexuais entre as personagens. Como contraponto, a autora sugere que esse comportamento não era equivalente entre as *butch*, já que essas reproduziam a lógica da divisão dos papéis heteronormativos.

Contudo, apesar de todo conteúdo contestatório desenvolvido pela personagem, em certos aspectos, ela reproduz os modelos heteronormativos comuns na década de 1960, a exemplo de seus pensamentos acerca do casamento, virgindade, família, mulheres e monogamia. Um dos maiores desejos da personagem era poder se casar. Esse desejo aparece como a solução para o conflito entre o deleite sensual, das aventuras passageiras, e o ideal do amor romântico, da procura por estabelecer vínculos afetivos estáveis. A constituição de um lar se configura, então, como o grande objetivo pessoal da protagonista:

Se pudesse casar, faria um lar, poria em prática seus objetivos, aproveitaria o que lhe sobrava dos bens deixados pelos pais que não conheceria, arriscaria qualquer negócio, investiria dinheiro em vez de esbanjá-lo como sempre fizera, dando presentes e viajando ora com uma, ora com outra mulher com quem se envolvia em um caso amoroso.(RIOS, 1968, p.21).

No entanto, também aí, mesmo quando se alia à norma seguida pela maioria das mulheres que sonhavam com o casamento, o simples fato de pensar sobre o direito de se casar com outra mulher nos deixa antever o quão ousada era aquela proposição de Pascale: “Por que não lhe era concedido o direito de casar: casar com uma mulher! Imagine se alguém ouvisse aquele pensamento que queimava agora em sua cabeça. Ficaria escandalizado.” (RIOS, 1968, p.21).

Assim, Cassandra, ao mesmo tempo em que apresenta uma imagem negativa da homossexualidade ligada a infelicidade —“Ela já era tão infeliz na sua condição de mulher homossexual...” (p.46) — também a contrapõe a um discurso que contesta o preconceito: “a pior e mais degradante de todas as situações era ser apontada na rua como uma qualquer pelo fato de ser uma homossexual...” (p.101), bem como à falta de direitos aos homossexuais “[...] por que não lhe dado o direito de amar livremente como todas as criaturas amam, sem as críticas e as acusações. Todos querem ter o direito de julgar Moral sem nem mesmo chegar a entender o que é Moral...” (RIOS, 1968, p.189).

Assim, antes de formarmos uma aparente oposição às posições veiculadas pela autora, através de suas personagens, devemos levar em consideração o constante fluxo de negociação que constitui a identidade, espaço onde estão em jogo “não um único conjunto de oposições que nos situe sempre na mesma relação com os outros, mas com uma série de posições diferentes. Cada uma delas tem para nós o seu ponto de profunda identificação.” (HALL, 2006, p.346)

Compreendemos que o pioneirismo da literatura de Cassandra Rios é o de atrair discursos que tratem de uma identidade homossexual feminina, a partir de um padrão heteronormativo presente nos anos 1960, buscando retratar suas personagens com base nos códigos de comportamento ditados pela moral e pelos bons costumes de sua época. Dessa forma, muitas de suas personagens — conforme consta em *A noite tem mais luzes*, mas, também, noutros romances da autora, como *O gamo e a gazela*, *Muros altos* etc. — representam mulheres que se revelam como femininas, monogâmicas, responsáveis, independentes, éticas e comportadas.

Esse discurso utilizado pela autora pode ser entendido como uma estratégia de resistência que pode ser lida em dois sentidos: como uma forma de criar uma imagem “positiva” sobre a identidade homossexual e de dissociar a homossexualidade dos estereótipos preconceituosos que a associavam à promiscuidade, à perversão e à masculinização, e como

forma de visibilidade, percebida na própria tentativa de expor a precariedade do próprio projeto de fixação da identidade, baseada em um discurso heteronormatizador das condutas sexuais.

5 CONCLUSÕES

Procuramos através da reflexão sobre as narrativas literárias que tematizaram o desejo lésbico situar a produção literária da escritora Cassandra Rios. Nesse sentido, compreendemos que das obras literárias elencadas, a grande maioria tratou das relações lésbicas a partir de um viés condenatório e moralizante. Significa dizer com isso que as representações lésbicas tinham uma função de demonstrar, sobretudo a antinaturalidade destas práticas sexuais/amorosas entre mulheres, reproduzindo assim uma voz normativa e androcêntrica. Desse modo, as narrativas inseriam as relações sexuais entre mulheres dentro da dimensão do desvio patológico, do pecado e do crime. A escrita de Cassandra Rios rompe com essa tradição e insere-as dentro de um campo possível de existência, em seus romances as narrativas são construídas através de personagens que são identificadas como lésbicas e, ainda, protagonistas. Elas não apenas são nomeadas, descritas, mas, também são o foco das histórias e suas narrativas se desenvolvem através das falas dessas personagens.

Tendo grande parte de sua vivência e produção literária atravessada pelo regime militar, Cassandra Rios teve muitos de seus livros interditados pela censura e proibidos de circular. Mas mesmo com toda a perseguição a sua obra a autora não deixou de publicar e se valeu de uma série de estratégias que buscavam romper as barreiras da censura. Segundo Rick J. Santos a narrativa literária de Cassandra Rios deve ser lida a partir da consideração do contexto repressivo no qual a autora estava inserida:

Sempre com o leitor popular em mente, Cassandra intencionalmente evitou uma linguagem “densa”; usou, ao contrário, um diálogo aparentemente simplista e uma fórmula de “constante suspense”, similar à dos romances de folhetim, a fim de apresentar a seu público perguntas complexas sobre gênero, sexualidade, raça e classe e sua relação com a formação de identidades. O aparentemente simplista quadro/texto que Cassandra criava parecia, a prima face, reproduzir as mesmas ideologias e valores da classe dominante patriarcal branca; mas, de fato, somente parecia ser uma cópia do texto heteropatriarcal [...]. (SANTOS, 2003, p.24).

Ao escrever sobre o desejo e o prazer entre mulheres, os conflitos, as cobranças e os preconceitos sociais que cercavam essas relações, acabou por desvelar os discursos e relações que se estabeleciam na sociedade acerca das relações lésbicas. A partir da análise do romance

A noite tem mais luzes buscamos traçar o percurso da protagonista Pascale tentando compreender como essa empreende e constrói sua identidade homossexual, quais suas inquietações, leituras, diálogos, enfim, seu subjetivo em torno de entender, nomear, viver o desejo lésbico. Pudemos nesse sentido inserir ao longo da análise as discussões sobre os dispositivos da sexualidade no Ocidente, partindo das discussões de Michel Foucault, bem como dos discursos médicos-científicos que emergiram ao longo do século XIX e início do século XX e os quais encontramos ecos ao longo da narrativa e da fala da personagem.

Levando em conta todo o contexto no qual o romance foi escrito, a personagem de Cassandra Rios incorpora um discurso que parte de uma característica essencial, de uma “terceira essência”, que habitaria o seu corpo e direcionaria o seu desejo como constituinte da sua identidade lésbica. Mas esse investimento se faz através de uma postura que aponta para um projeto de problematização da identidade lésbica. De acordo com Rick J. Santos, o objetivo seria tentar “criar um significado positivo da homossexualidade entre pessoas num contexto brasileiro”. (SANTOS, 2003, p.19) — o que nos leva, mais uma vez, à percepção do pioneirismo de Cassandra Rios em nossa cultura literária, a partir de uma intervenção possível do escritor em sua época. Ou seja, com aquilo que havia de conhecimento acerca do que era homossexual, a escritora inscreve, através de sua personagem, contrapontos e perspectivas, mostrando uma vontade de contestação e, sobretudo, de criar um discurso próprio sobre o tema.

O estudo sobre as representações da homossexualidade feminina presentes no romance *A noite tem mais luzes*, de Cassandra Rios, possibilitou a compreensão sobre os processos e os mecanismos de construção de uma identidade lésbica, bem como a percepção da dinâmica das relações de gênero que perpassavam tal construção. Através da narrativa podemos perceber o projeto da autora de construir a ideia de identidade homossexual, a partir de um padrão de aceitação social que rompesse com os estereótipos associados a essa sexualidade. Assim, foi possível compreender que, para Cassandra, a construção da identidade homossexual e sua consequente visibilidade estava associada ao desempenho de um determinado modelo de feminilidade e sexualidade. Esse modelo de feminilidade estava amparado na reprodução das características usualmente associadas ao gênero feminino como: a delicadeza, leveza, sentimento e o romantismo, representando os modelos hegemônicos de feminilidade associados comumente às mulheres, mas que se uniam também à imagem de mulher firme, independente, decidida, ciente e senhora dos seus desejos.

Constatamos que a conduta homossexual estava, assim, investida de uma série de prescrições respaldadas por um sentido moral e comportamental, baseadas em relações que seguissem um padrão heteronormativo, fundamentado em relações monogâmicas estáveis. Foi possível perceber que o modelo ideal dessa identidade convivia com outras formas de expressão da homossexualidade feminina e que essas identidades serviam como diferenciadores dentro da própria categoria homossexual. Entendemos que estas diferenciações demarcavam os limites de uma sexualidade considerada mais “aceitável” socialmente, buscando fugir dos estereótipos que associavam as homossexuais a uma imagem relacionada à promiscuidade e masculinização.

Esse discurso utilizado pela autora pode ser entendido como uma estratégia de resistência que pode ser lida em dois sentidos: como uma forma de criar uma imagem “positiva” sobre a identidade homossexual e de dissociar a homossexualidade dos estereótipos preconceituosos que a associavam à promiscuidade, à perversão e à masculinização, e como forma de visibilidade, percebida na própria tentativa de expor a precariedade do próprio projeto de fixação da identidade, baseada em um discurso heteronormatizador das condutas sexuais.

Pudemos identificar, por fim, que os espaços de socialização das vivências lésbicas quase sempre se restringiam ao âmbito do privado, devido às condições de hostilidade e isolamento social enfrentadas por estes sujeitos. Constatamos que esses espaços eram um ambiente de articulação de pequenos grupos de mulheres, que compartilhavam a ideia de uma identidade sexual comum, sendo esta articulação fundamental para o estabelecimento de redes de solidariedade e proteção.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Durval Muniz. *Nordestino: uma invenção do falo. Uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003.

ALMEIDA, Sônia Maria Flach. *História e dança: perspectiva de produção historiográfica com base na manifestação estética do Rock'n'Roll, nos anos 50*. S.d. Disponível em: http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_sonia_maria_flach_almeida.pdf. Último acesso em 02/06/14.

AZEVEDO, Aloísio. *O cortiço*. São Paulo: Klick Editora, 1997.

_____, Aloísio. *A condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Editora Garnier, 1922.

AZEVEDO, Odilon. *O 3º sexo*. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho Editor, 1930.

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

BASSANEZI, Carla. *Mulheres dos anos dourados*. In: PRIORI, Mary Del (org). *História das mulheres no Brasil*. 8ª Ed. São Paulo: Contexto, 2006.

BELLINI, Ligia. *A coisa Obscura: mulher, sodomia e inquisição no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERG, Creuza de Oliveira. *Mecanismos do Silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Paulo: EdUFSCar, 2002.

BORDINI, Maria da Glória. *Estudos culturais e estudos literários. Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 11-22, set. 2006.

BORMANN, Maria Benedita Câmara. *Lésbia*. Florianópolis: Mulheres, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1999.

BRANDÃO, Ana Maria. *Da sodomita à lésbica: o gênero nas representações do homoerotismo feminino*. In: *Revista Análise Social*. Vol. XLV, 2010.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

CANTALICE, Juvinião Gomes. *Configurações do homoerotismo feminino na obra As traças de Cassandra Rios*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade). Campina Grande, Universidade Estadual da Paraíba.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, idéias malditas*. São Paulo: Ateliê Editorial, PROIN; Fapesp, 2002.

CARRARO, Adelaide. *Eu mataria o presidente*. São Paulo: Ed. L. Oren, 1979.
_____. *Mulher Livre*. São Paulo: Ed. L. Oren, 1979.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1990.

CHRYSANTHÈME. *Famílias*. Rio de Janeiro: Renascença Editora, 1933.

CORREA, Mariza. “Antropologia e Medicina Legal”. In: *Caminhos Cruzados* (org. diversos). São Paulo: Brasiliense, 1982.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

COSTA, Rogério da Silva Martins da. *Sociabilidade homoerótica masculina no Rio de Janeiro na década de 1960: relatos do jornal O Snob*. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 2010.

COSTALLAT, Benjamin. *Mademoiselle Cinema*. Rio de Janeiro: Costallat e Miccolis Eds, 1942.

DONATO, Mario. *Galatéia e o fantasma*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

DOURADO, Luiz Ângelo. *Homossexualismo (masculino e feminino) e Delinquência*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

DUBY, Georges. Introdução. In: *Amor e sexualidade no Ocidente*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

ENGEL, Magali. História e Sexualidade. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Rio de Janeiro, Companhia de Freud: 2006.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. Configurações do desejo homoerótico na contística brasileira do século XX. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade)—Universidade Estadual da Paraíba, 2012.

FILHO, Theo. *Dona Dolorosa*. Rio de Janeiro: Ed. Atlântida, 1934.

FLORES, Vera Maria Pollo. *A perversão e a teoria queer*. Revista Tempo Psicanalítico, v.42.1, p.131-148, 2010.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____, Michel. *Historia da Sexualidade 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2012.

_____, Michel. *Historia da Sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2012.

_____, Michel. *De outros espaços* (1967), Heterotopias. S.d. Disponível em: <http://www.uesb.br/eventos/pensarcomfoucault/leituras/outros-espacos.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2013.

_____, Michel. *Da amizade como modo de vida*. S.d. Disponível em: <http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/amitie.html>. Acesso em: 24 mar. 2014.

FRY, Peter. “Febrônio Índio do Brasil: onde cruzam a psiquiatria, a profecia, a homossexualidade e a lei”. In: *Caminhos Cruzados* (org. diversos). São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____, Peter. “Leone, Pombinha, Amaro e Aleixo: prostituição, homossexualidade e raça em dois romances naturalistas”. In: *Caminhos Cruzados* (org. diversos). São Paulo: Brasiliense, 1982.

FRY, Peter. MAC ERA, Edward. *O que é homossexualidade*. Coleção Primeiros Passos. N° 81. São Paulo: Brasiliense.

GARBER, Majorie. *Vice versa: bissexualidade e o erotismo na vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Editora Reccord, 1995.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1988.

GOMES, Jorilene Barros da Silva. *Nem santa nem puta: moral e censura na obra de Cassandra Rios (1940-1970)*. 2012. Monografia (Licenciatura Plena em História). Centro de Humanidades, Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira.

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

_____, James. *Mais amor e mais tesão*. A construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis. Campinas: Cadernos Pagu, 2000.

_____, James. *A luta pela igualdade: desejos, homossexualidade e a esquerda na América Latina*. Cad. AEL, v.10, n.18/19, 2003.

HABERT, Nadine. *A década de 1970: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 1994.

HADDAD, Jamil Almansur (tradutor). *Safo lírica*. São Paulo: Editora Cultura, 1942.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

LACOMBE, Andrea. *De entendidas e sapatonas: socializações lésbicas e masculinidades em um bar do Rio de Janeiro*. Cadernos Pagu (28), p. 207-225, janeiro-junho de 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/10.pdf>. Acesso em: 27 set. 2013.

LIBARDI, Bruna de Moura. “Uma rosa para você...”: Cassandra Rios, memória e a escrita de si. 2012. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura Plena em História). Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira.

LIMA, Maria Isabel de Castro. *Cassandra, Rios de lágrimas: uma leitura crítica dos (inter)ditos*. 2009. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

LOPES, Denilson. Uma estória brasileira. In: *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOPES, Denilson. S.d. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/est10.htm>. Acesso em: 16/07/2014.

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

MAC RAE, Edward. *A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da “abertura”*. Campinas: Unicamp, 1990.

MACEDO, Joaquim Manoel. *As mulheres de Mantilha*. Rio de Janeiro, 1988.

MATOS E GUERRA, Gregório de. *Obras completas, 7 volumes*. Salvador: Janaína, 1965.

MOTT, Luiz. *Escravidão, homossexualidade e demonologia*. São Paulo: Icone, 1988.

_____, Luiz. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

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

NAVARRO-SWAIN, Tânia. *Para além do binário: os queers e o heterogênero*. In: *Revista Gênero – Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG*. V. 2, n.1. Niterói: EDUFF, 2001.

NOGUEIRA, Nadia. *Códigos de Sociabilidade Lésbica no Rio de Janeiro dos Anos 1960*. Disponível em:

http://www.defensoria.sp.gov.br/dpesp/Repositorio/39/Documentos/codigos_de_sociabilidade_lesbica_rj.pdf. Acesso em: 10 jun. 2013.

NOGUEIRA, Nadia. *Experiência e Subjetividade: Geografia do Prazer nos espaços de sociabilidade lésbica do Rio de Janeiro dos anos 1950-1960*. Artigo publicado no ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História – Londrina, 2005. Disponível em:

<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0781.pdf>. Último acesso em 20/06/14.

OLIMPIO, Domingos. *Luzia Homem*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

PARKER, Richard. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. São Paulo: St Seller, 1991.

PARKER, Richard G. *Abaixo do Equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil*. Rio de Janeiro: Reccord, 2002.

PEDRO, Joana Maria. “Relações de Gênero na Pesquisa Histórica”. In: *Revista Catarinense de História*. Ed. Terceiro Milênio, 1994.

PEREIRA, Ana Gabriela Pio, *Escritas excessivas: disposições de lesbiandades na narrativa As Traças de Cassandra Rios*. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural). Alagoinhas: UNEB, 2013.

PERLONGHER, Nestor. *O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas. *Mulheres e literatura*. Rio de Janeiro, v. 7, [s.d.]. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/litcult/3_MULHERES/volume7/tx_bailey.htm>. Acesso em: 29 ago 2013.

PIOVEZAN, Adriane. *Amor Romântico X Deleite dos Sentidos*. Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972). 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

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

RABELO, Marques. *A estrela sobe*. Rio de Janeiro: Ed. O cruzeiro, 1949.

RIDENTI, Marcelo. *Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança*. In: FERREIA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). *O Brasil Republicano*, Vol. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

RIOS, Cassandra. *A noite tem mais luzes*. São Paulo: Editora Reccord, 1968.

_____, Cassandra. *Canção das ninfas*. São Paulo: Noblet, 1979.

_____, Cassandra. *Censura*. São Paulo: Global Editora, 1977.

_____, Cassandra. *Eudemônia*. São Paulo: Edições Skipper, 1959.

_____, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. São Paulo: Azougue Editorial, 2006.

_____, Cassandra. *Nicoleta ninfeta*. São Paulo: Record, 1973.

_____, Cassandra. *O gamo e a gazela*. São Paulo: Edições Skiper, 1959.

_____, Cassandra. *Uma mulher diferente*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

RODRIGUES, Nelson. *O casamento*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1966.

RUSSO, Jane. *O mundo psi no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002

SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SCOTT, Joan W. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. In: *Educação e Realidade*, nº 2, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, 1995.

SANTOS, Giceli Ribeiro dos. A relação homoerótica feminina na literatura brasileira. Anais do IX Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e V Encontro Latino Americano de Pós-Graduação –Universidade do Vale do Paraíba.

Disponível em: http://www.inicepg.univap.br/INIC_2005/inic/IC8%20anais/IC8-5.pdf

Acesso em: 10 out. 2012.

SANTOS, Rick. “*A different woman*”: identity, class and gender in Cassandra Rios’s work. 2000. Tese (Doutorado) Departamento de Literatura Comparada, Binghamton University, Binghamton, New York, 2000.

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. Niterói: EDUFF, 2000.

SANTOS, Rick.; GARCIA, Wilton. *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil*. São Paulo: Xamã, 2002.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (org). *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu* (28), p. 19-54, janeiro-junho, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

SILVA, Antônio de Pádua Dias. *Aspectos da literatura gay*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.

SILVA, Antônio de Pádua Dias. *Literatura contemporânea e homoafetividade*. João Pessoa: Editora da UFPB/Realize, 2011.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux. *Herdeiros de Sísifo: teoria da literatura e homoerotismo*. Mariana: Aldrava Letras e Artes, 2007.

SPONVILLE, André-Comte. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. Martins Fontes, São Paulo, 1999.

SVECENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. *O criador de centauros*. Martins, 1969.

_____, Maria de Lourdes. *Raiz Amarga*. Martins, 1969.

_____, Maria de Lourdes. *Rua Augusta*. Martins, 1969.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de Pedra*. Companhia da Letras, 2009.

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

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

VAINFAS, Ronaldo (org.). *História da Sexualidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.

_____, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

VELHO, Gilberto. "Literatura e desvio: questões para a antropologia". In: *Caminhos Cruzados* (org. diversos). São Paulo: Brasiliense, 1982.

VILLARES, Laura. *Vertigem*. São Paulo: Ed. Antonio Tisi, 1926.