

LUMA HEIDENFELDER SCHWANTES

REPUBLICAÇÃO DO LIVRO EU SOU UMA LÉSBICA: resgatando Cassandra Rios do esquecimento

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Visual Design.

Aprovado em 19 de Abril de 2023.

Documento assinado digitalmente
 **JULIE DE ARAUJO PIRES**
Data: 30/10/2023 18:13:13-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Julie Pires (orientadora)
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
 **RAQUEL FERREIRA DA PONTE**
Data: 24/10/2023 12:39:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Raquel Ferreira da Ponte
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
 **BIBIANA OLIVEIRA SERPA**
Data: 24/10/2023 17:23:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Bibiana Oliveira Serpa
Rede Design e Opressão

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO CENTRO DE
LETRAS E ARTES - ESCOLA DE BELAS ARTES COMUNICAÇÃO
VISUAL DESIGN**

Luma Heidenfelder Schwantes

REPUBLICAÇÃO DO LIVRO *EU SOU UMA LÉSBICA:*
resgatando Cassandra Rios do esquecimento

Rio de Janeiro - RJ
2023
Luma Heidenfelder Schwantes

REPUBLICAÇÃO DO LIVRO *EU SOU UMA LÉSBICA*:
resgatando Cassandra Rios do esquecimento

Trabalho de Conclusão do Curso de
Graduação em Comunicação Visual
Design da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientação: Julie Pires.

Rio de Janeiro

2023

Dedico este trabalho a Cassandra Rios e a todas as lésbicas: as que foram, as que são e aquelas que ainda não sabem que podem ser.

Ler é viver muitas vidas além da sua.

– Aline Bei

Agradecimentos

Eu apenas queria que você soubesse

Que esta menina hoje é uma mulher

E que esta mulher é uma menina

Que colheu seu fruto, flor do seu carinho

Eu apenas queria dizer a todo mundo que me gosta

Que hoje eu me gosto muito mais

Porque me entendo muito mais também

– Gonzaguinha

Para aqueles que possuem uma relação de afeto com as palavras (traduz-se, aqui, para os leigos: pessoas prolixas), sintetizar o carinho em um único texto se revela a tarefa mais difícil de todo o trabalho de conclusão do curso.

Meus dedos se atrapalham para registrar aquilo que meu coração acelera para dizer e parece incabível, em um capítulo, todo o amor que preciso externar.

Estava para dizer que foram 24 anos até chegar a esse ponto, onde me formo designer pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Isso já parece tempo suficiente para impressionar – sobretudo a mim, que não paro de ver os anos se acumulando naquilo que chamam de idade. Mas me dei conta de que, antes de existir materializada num corpo, grande parte de quem sou já havia se constituído.

Retorno duas gerações antes de mim e me aproximo da vovó Mariza e do vovô Haroldo e, quanto mais perto chego, mais meu coração se aperta de saudade. Espremendo tanto, transborda o orgulho que sinto deles. Sinto que seus passos deixaram marcas no chão, indicando a direção por onde ir, para que eu pudesse estar sempre do lado certo da história. Agradeço por isso e pelos ventos que sopraram, de onde estão, me conduzindo rumo à pesquisa que concretizo aqui, sobre uma mulher censurada, em um período histórico do Brasil tão experimentado por vocês.

Seguindo uma ordem quase cronológica das coisas, penso nos meus pais e não sei por onde começar. Talvez com um agradecimento a ambos, por terem investido tanto em mim, priorizando a minha educação e da minha irmã e construindo um cenário sempre favorável para que a gente pudesse adquirir conhecimento – ainda que isso significasse, para eles, um desconforto (financeiro ou não) ou que precisassem renunciar a algum desejo pessoal. Agradeço por todas as músicas que escutaram perto de mim, a todas as historinhas que contaram na hora de dormir e a todas as vezes em que, sem nem mesmo notarem, puderam me ensinar que tudo é político. Obrigada, pai, por criticar tanto as coisas. Isso me fez perceber que o lugar cômodo é um espaço que não deve ser habitado por tanto tempo: “*amar e mudar as coisas me interessa mais*”. Obrigada, mãe, por estreitar minha relação com as palavras e fazer germinar, em mim, com suas mãos de professora, um afeto tão bonito por elas.

À minha irmã, prefiro deixar um abraço demorado, com a certeza de que ela sabe a admiração que carrego, quando a imagino. Que ainda possamos compartilhar muitas alegrias, para além da dor de sermos designers. Obrigada, Santi e gatinhos, por cuidarem tão bem da minha irmãzinha. Ao meu tio Gui e à minha vovó Talita, registro aqui a minha gratidão incomensurável por terem me cedido um espaço físico onde eu pudesse morar enquanto estudava na UFRJ. Sem toda essa ajuda, não seria possível concluir essa etapa. Ainda à vovó, agradeço por todas as comidinhas, ouvidos – nem sempre escutando tão bem –, conversas e conchas, onde pude me aninhar tantas vezes. Sou grata pela relação que pudemos construir juntas. Como ainda estou falando de família, registro, aqui, todo meu amor para tia Wânia e Japir, onde vocês estiverem.

Dedico esse parágrafo às professoras que despertaram em mim o amor pela literatura, pela língua, pela comunicação e pela arte – em todas as suas manifestações. Tia Lê, Bianca e Mariângela, obrigada por impulsionarem meus desejos na direção daquilo que gosto de fazer. Aproveito para agradecer à minha orientadora, Julie, e às bancas, Raquelzinha e Bibi, por terem aceitado o convite de participar mais uma vez da minha formação como profissional.

Não consigo imaginar os longos 6 anos de Comunicação Visual Design sem meu grupinho LQF e agregados™ e sinto saudades das cervejinhas no seu Ary, dos

almoços românticos no bandeirão e de todas as nossas fofquinhas, que só a gente sabe (e alguns outros também).

Também não enxergo os últimos tempos sem aquelas que propiciaram o sentimento de casa, quando penso em Niterói: Juju, Soso, Clarinha e Maria, todo meu amor e Sodexo pra vocês!

Às amigas e aos amigos que a vida coloca e tira de perto de mim – sempre indo e voltando, conforme a rotina, a distância e o tempo permitem –, desempenhando papéis singulares no meu construir, ofereço meu tempo, abraços, beijos, músicas, carinhos, poemas, ouvidos e frases. Carol, Marcela, Heleninha, Paty, Ju, Xu, Tia Mônica, Aninha, Mileninha, Bia, Maria, Gui e Bê, obrigada por existirem. Sou feliz com vocês em todas as versões possíveis de mim.

Agradeço, também, à minha psicóloga, por acompanhar meus passos no encontro comigo mesma, possibilitando movimentos cada vez mais conscientes na direção daquilo que não se sabe o que é.

Foram muitas as pessoas que cruzaram seus caminhos com os meus, deixando um pedacinho de si na forma que possuo hoje. Cada uma, à sua maneira, em momentos diferentes, fez possível a minha chegada até aqui. Desejo que a vida continue seu movimento e que mais encontros sejam possíveis. Não acredito que consegui!! Vamos comemorar, juntos!

Todo meu amor a cada um.

Resumo

Livros, textos e histórias são retratos de como uma sociedade se organiza em seu tempo e espaço. Contam como as coisas são ou como se deseja que sejam. Além disso, são capazes de fazer o leitor enxergar outras alternativas de existir no mundo e desejar ser o que não se é. Esse trabalho é a republicação de um livro censurado pela ditadura militar no Brasil, escrito por uma mulher lésbica corajosa e pioneira: Cassandra Rios. Estima-se que a autora teve 36 de suas 50 obras censuradas pelo regime ditatorial. Rios foi a primeira escritora no Brasil a vender 1 milhão de títulos e, embora tenha atingido essa marca significativa, é um nome esquecido pelas editoras, pela academia e, conseqüentemente, pelo público. A proposta de uma nova edição gráfica do livro *Eu sou uma lésbica* pretende, além de resgatar o nome de Cassandra, realizar uma leitura crítica, visual e textual, examinando o passado de forma a amadurecer o olhar sobre a existência lésbica.

Palavras-chave: Design de livro; literatura; lésbicas; ditadura; censura; Cassandra Rios; republicação.

Abstract

Books, texts and stories are portraits of how a society organizes itself in its time and space. They tell how things are or how they want them to be. Furthermore, they are capable of making the reader see other alternatives for existing in the world and wanting to be something they are not. This work is the republication of a book censored by the military dictatorship in Brazil, written by a courageous and pioneering lesbian woman: Cassandra Rios. It is estimated that the author had 36 of her 50 works censored by the dictatorial regime. Rios was the first writer in Brazil to sell 1 million titles and, although she reached this significant milestone, she is a name forgotten by publishers, academia and, consequently, the public. The proposal for a new graphic edition of the book *I am a lesbian* intends, in addition to rescuing Cassandra's name, to carry out a critical, visual and textual reading, examining the past in order to mature the perspective on lesbian existence.

Key words: Book design; literature; lesbians; dictatorship; censorship; Cassandra Rios; republication.

Sumário

1. Introdução.....	p. 11
2. Uma pequena biografia de Cassandra Rios.....	p. 13
3. Ditadura militar, censura e a perseguição a Cassandra.....	p. 19
4. <i>Eu sou uma lésbica</i> – Considerações sobre o texto.....	p. 23
5. <i>Eu sou uma lésbica</i> – Republicação.....	p. 28
6. Conclusão.....	p. 46
7. Referências bibliográficas.....	p. 49

1. Introdução

Eu sou uma lésbica foi publicado pela primeira vez em 1980, como folhetim na revista Status. A autora, Cassandra Rios (São Paulo, 3 de outubro de 1932 — São Paulo, 8 de março de 2002), era uma lésbica. A maioria de seus livros narrava a história de mulheres que se relacionavam com mulheres e era um espaço onde a sexualidade feminina se manifestava com muita intensidade. Em 1970, superando alguns célebres escritores da época, como Jorge Amado e Clarice Lispector, atingiu a marca de venda de 1 milhão de exemplares.

Outra conquista da autora – dessa vez, lamentável – é a de ter sido recordista em vetos durante a ditadura militar no Brasil. Há a estimativa de que 36 de seus 50 livros tenham sido proibidos pelo regime ditatorial. Seu silenciamento foi o sintoma de uma sociedade lesbofóbica e misógina. Roberta Knapik Brum (2020) descreve a arbitrariedade da censura da seguinte forma:

Se colocássemos duas questões considerando estes dois elementos postos em relevo nas suas narrativas — sexo e lesbiandades — talvez fique mais nítido: a) caso as cenas de sexo fossem mantidas, mas cujos protagonistas fossem heterossexuais, possivelmente os livros não seriam censurados; b) contudo, se invertermos a lógica, caso as protagonistas fossem lésbicas, mas as cenas de sexo fossem suprimidas, possivelmente os livros ainda assim seriam censurados. (BRUM, 2020, p. 6)

Apesar do notável alcance de sua escrita naquele período, Cassandra é um nome completamente esquecido nos cenários editorial e acadêmico contemporâneos. Como efeito, sua presença na memória dos brasileiros é praticamente nula. Dos anos 2002 em diante, seu legado vem, timidamente, sendo retomado, ao menos nas pesquisas acadêmicas.

A ausência da autora no tempo presente é consequência de um passado abominável. Os frutos são indiscutivelmente negativos: as discussões em torno da existência lésbica não amadureceram tanto quanto poderiam nesse período decorrido. A prova disso é que muitas colocações da personagem principal de *Eu*

sou uma lésbica – cujo teor é de auto-ódio – ainda aparecem nos dias de hoje. Os preconceitos dos personagens, as confusões entre sexualidade e gênero, a dificuldade de se declarar lésbica, a cultura da pedofilia, entre muitos outros aspectos infelizes da narrativa, prosperam no mundo contemporâneo. Ainda é doloroso ser uma lésbica.

O objetivo desse projeto é, através da republicação do livro *Eu sou uma lésbica*, visitar o passado apagado da nossa história vestindo os olhos que temos hoje e avaliar de que maneira podemos traçar um futuro mais saudável para nós, lésbicas, existirmos. É importante resgatar a existência desse livro na história do Brasil e recuperar as páginas apagadas da nossa memória.

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade. (CHIMAMANDA, 2019, p. 32)

2. Uma pequena biografia de Cassandra Rios

Odette Pérez Rios é o nome da mulher que, durante a Ditadura Militar no Brasil, ficou popularmente conhecida como a “escritora maldita”. Neste trabalho, as palavras que vão descrevê-la são pioneira e corajosa. A autora branca nasceu em São Paulo, no ano de 1932. Faleceu em 2002, também em São Paulo, aos 69 anos, no Dia da Mulher, 08 de março. Cresceu em uma família de classe média de ascendência espanhola. De acordo com Douglas Atila Marcelino (2006), o principal objeto textual da escritora era a homossexualidade feminina.

Começou a vida literária muito cedo, compondo pequenos contos e poemas. Aos 16 anos, em 1948, publicou seu primeiro livro, *Volúpia do pecado*, sob pseudônimo de Cassandra Rios. Esse nome, Cassandra, é uma referência a uma personagem da mitologia grega que profetizou a queda de Tróia. A mulher alarmou toda a população à sua volta sobre o risco que corriam e ninguém lhe deu ouvidos.

Assim, Cassandra via as desgraças que se aproximavam, alertava para o facto, mas ninguém lhe dava ouvidos. Por esta razão, Cassandra é considerada como uma profetisa da desgraça. Cassandra também previu a queda de Tróia, mas ninguém reagiu aos seus avisos. (BARROSO, 2004, p. 41)

A persona Cassandra Rios, a princípio, foi o artifício que a autora encontrou para evitar grandes discriminações por parte de sua família. Posteriormente, ao longo da carreira, conforme suas obras foram tomando demasiadas proporções, o pseudônimo continuou lhe servindo de proteção contra os ataques lesbofóbicos que sofria, vindos da sociedade conservadora. Todavia, não conseguiu permanecer tanto tempo abrigada em um nome que não era o seu, já que as consequências legais da repressão política começaram a recair sobre Odette. Rios, no entanto, não demonstrava intimidar-se e continuava a preencher com amores entre mulheres as páginas em branco da literatura lésbica.

Sua primeira obra publicada, cujo conteúdo chocou o público, descrevia uma história de amor entre duas adolescentes. O período marcado pelo conservadorismo dos brasileiros foi o mesmo em que os leitores revelaram-se curiosos para consumir mais das histórias que jorravam das mãos da escritora.

A temática e os detalhes que chocaram a moral conservadora (o casamento em frente ao presépio, as relações sexuais detalhadas, o prescindir do sêmen, através da simbologia do leite morno, o suicídio) foram os mesmos que encantaram os leitores. Daí em diante, Cassandra Rios foi cada vez mais solicitada por seu público. (LIMA, 2009, p. 36)

Com o sucesso de sua primeira publicação, mais produções foram saindo do armário e tomando forma em livros e mais livros. Paralelamente ao sucesso de vendas e à popularização de seus escritos, instaurava-se em sua vida uma perseguição misógina, lesbofóbica e sobretudo hipócrita: a censura do regime militar brasileiro (1964-1985).

O moralismo de uma sociedade patriarcal, fundada em arcaísmos de gênero, conferiu-lhe o dúbio status de “escritora mais proibida do Brasil”. Tratava-se de condição ambígua, que lhe deslegitimava diante da “oficialidade”, mas que lhe trazia o interesse de leitora/es, o que acarretava em boa vendagem de seus livros. (LIRA, 2013, p. 130)

Apesar da dificuldade de acesso às informações verídicas e precisas desse período, é incontestável: Cassandra Rios foi uma das autoras mais vendidas e também mais censuradas no regime militar (SANTOS, 2003; MARCELINO, 2006; PIOVEZAN, 2006; CANTALICE, 2011; REIMÃO, 2011; NÓBREGA, 2015). Considerando os meios de comunicação em vigor na época (REALIDADE, 1970), constata-se que ela foi a primeira mulher a alcançar 1 milhão de exemplares vendidos e a única escritora cuja fonte de renda derivava exclusivamente dos direitos dos seus títulos — encontrando-se lado a lado de Jorge Amado, um dos nomes mais emblemáticos da literatura brasileira. Ao que tudo indica, 36 de suas 50 publicações foram barradas pela repressão do governo daquele momento político.

Brum (2018) aponta, em sua pesquisa historiográfica, que há uma certa imprecisão nos dados referentes aos números de venda e de censura de Cassandra, já que a listagem dos livros fornecida pela DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas) pode não estar completa, ou seja, alguns dos títulos podem não ter sido registrados. Além disso, houve uma época na qual Rios, para driblar a perseguição, continuar publicando e se sustentando financeiramente — e, de certa forma, para

escancarar a arbitrariedade do assédio que vinha sofrendo —, começou a utilizar pseudônimos masculinos. Eles eram traduções de seu sobrenome, Rios, para outras línguas: River's, Strom's, Rivier, Fleuve. Como era de se esperar, segundo LIMA (2009, p. 38), “essas obras, com apimentadas cenas de sexo heterossexual, não foram barradas pela censura.”

Há de se imaginar o desgaste que era para Odette não só de existir num corpo lésbico em uma sociedade lesbofóbica, mas sobretudo de escrever, publicar e lidar com as consequências para atos supostamente tão simples. Além do medo de continuar narrando histórias lésbicas, a censura trouxe para a autora a falência, em 1976. Foram inúmeras as dificuldades práticas que precisou enfrentar para continuar existindo — física e simbolicamente. Não teve paz. Tendo ciência da magnitude do que foi essa mulher, é lamentável observar como foram os últimos anos de sua vida.

Em 2000, dois anos antes de sua morte, já em condições de saúde deveras delicadas, por conta de um câncer que carregava consigo, Cassandra publicou uma autobiografia com o título *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra*. Esse talvez tenha sido um grande grito de desabafo final, após tantos ciclos e ciclos de silenciamento, receios e disfarces. Nessa espécie de diário, ela fala da exaustão que sentia por ter sido quem foi (ou “quens”: Odette e Cassandra) por tanto tempo e demonstra ter o desejo de não ser esquecida ou caluniada:

Penso que senti necessidade premente de chamar atenção sobre mim, de gritar minha revolta contida de tantos anos, tentando convencer-me que tudo já passara, que ficara para trás, que não havia mais motivos para revoltas e reminiscências. Mas não esta verdade, Estava tudo dentro de mim. E se eu não vomitasse todas as pedras que me atiraram, se não vomitasse todos os espinhos que puseram em meus caminhos, continuaria sangrando por dentro [...]. Por isso gritei! Gritei tudo neste livro, na esperança de livrar-me dessas mágoas, dos sofrimentos [...]. (RIOS, 2000, p. 396.)

Em *Mezzamaro*, é fascinante observar como Rios tinha ciência de seu poder transgressor e de suas ações literárias estratégicas para alcançar mais leitores. Duas marcas de suas obras são interessantes de serem acentuadas para que seja

possível analisar os bons e maus frutos dos caminhos que a autora escolheu percorrer — por inclinação própria ou por pressão social e/ou política.

A primeira é a utilização de uma linguagem acessível. Para PIOVEZAN (2006, p. 8), sua escrita se caracterizava por "apresentar uma narrativa pouco sofisticada, por meio do uso de uma linguagem linear e direta". Como era comum para ela produzir para revistas e jornais (em folhetins) — meios de comunicação populares, que eram os locais que lhe cediam espaço —, esse jeito simples de criar era justificável. De acordo com LIMA (2009, p. 25) “[...], ao escrever de forma simples, o fazia a propósito, para ser lida pelo maior número de pessoas possível.” Rios fez com que camadas sociais inexploradas pela alta literatura se aproximassem de um assunto demasiadamente político de forma despretensiosa. Essa escolha consciente da escritora foi possivelmente responsável pela sua popularidade e, ao mesmo tempo, lamentavelmente, pelo desinteresse da academia (sem levar ao debate a misoginia e a lesbofobia impregnadas na esfera acadêmica) em considerá-la relevante para ser investigada e debatida.

A segunda é a forma como suas personagens experienciavam a vida e a própria sexualidade. Segundo Brum (2018, p. 148), “Ela dava a voz a indivíduos marginalizados, senão invisibilizados na sociedade, de uma maneira realista, por um viés afirmativo, mas não imune ao preconceito, à homofobia e à repressão.” As figuras que compunham suas histórias por vezes odiavam a si mesmas por serem quem eram, sentiam culpa, questionavam a própria sexualidade, erravam, acertavam, eram dignas de perdão ou não... eram de fato humanas. Lima (2009, p. 55) define que “as suas lésbicas eram mulheres questionadoras da sua homossexualidade, algumas vezes sentindo-se adaptadas a ela, outras não.” E para Ramayana Lira (2013):

A literatura de Cassandra Rios, muitas vezes rejeitada no cânone da produção brasileira, pode ser compreendida como um campo de batalha de forças que tanto constroem como fazem ruir a ideia de um ser lésbica como algo estável. Por um lado, há um esforço em consignar legitimidade a esse modo de vida; por outro, uma escrita mais sutil, subterrânea e errática, que desestabiliza essa legitimidade em nome de uma fluidez subjetiva que posterga a definição de uma identidade, ao trazer à tona uma série de

transformações, linguísticas e diegéticas, que propõem múltiplas formas de existência. (LIRA, 2013, p. 132)

De fato, se lançada na contemporaneidade, Cassandra seria severamente criticada pela forma de construir e desenvolver seus personagens, já que alguns posicionamentos já não cabem nas regras e costumes sociais atuais. Mas, atentando-se ao contexto no qual produziu suas obras, é fascinante perceber sua sagacidade, já que essa foi a maneira que ela conseguiu, por vezes, driblar os critérios da censura. Se as lésbicas de seus livros sentissem orgulho de si ou vivessem sua sexualidade de forma leve, isso era motivo grande o bastante para que os órgãos reguladores considerassem indispensável barrá-la. Como esse não era o caso, algumas histórias conseguiam passar pelas barreiras.

É evidente que algumas de suas abordagens literárias não foram somente estratégicas. Há de se observar também que o auto-ódio que as personagens carregavam poderia ser o auto-ódio que Odette também experimentava em sua vida pessoal. Nitidamente, há um grande abismo entre ser lésbica no Brasil contemporâneo e ser lésbica nos anos vividos por ela. Se hoje ainda é árduo para mulheres homossexuais participarem dos espaços sociais, estar à margem no século passado significava um desconforto ainda maior. Sendo assim, não é surpreendente que no interior de Odette existisse culpa e desejo de ser outra coisa que não lésbica, por exemplo. Espantoso mesmo foi ela ter tornado pública sua sexualidade e ter escrito por tanto tempo sobre isso, sendo reconhecida como uma escritora lésbica. De fato, uma mulher corajosa para seu tempo.

Há, para a crítica literária, inúmeras discussões em torno da presença ou ausência do autor em suas obras. Há controvérsias no que diz respeito à possibilidade de analisar o escritor através de seus textos. T. S. Eliot (1953) acreditava que as personagens dos textos carregam um pouco de seus criadores:

É possível que o autor dê a essa personagem, além dos atributos próprios, qualquer traço seu, uma qualidade ou uma fraqueza, uma tendência para a violência ou para a indecisão, talvez mesmo uma excentricidade, que ele descobriu em si próprio. Talvez seja algo que na sua própria vida nunca chegou a realizar-se, e que mesmo aqueles que melhor o conhecem ignorem, algo cuja transmissão não está restrita às personagens dotadas do mesmo temperamento, da

mesma idade e, muito menos, do mesmo sexo. Uma porção qualquer de si próprio que o autor dê à personagem pode ser o germe de onde parte a vida dessa personagem. [...] Creio que o autor dá algo de si próprio às suas personagens, [...]. (ELIOT, 1953, n. p.)

Anita Rivera Guerra (2018) descreve essa relação do texto (neste caso, o poema, mas podendo se estender para as diferentes manifestações artísticas) com seu criador dizendo que “estes [poemas] não se descolam dos corpos-sujeito que os realizaram, mas ambos se inter-relacionam, se perpassam e se complementam”. (GUERRA, 2018. p. 10)

Por outro lado, Odette procurava se esconder por detrás da figura de Cassandra, dizendo que uma persona não tinha nada a ver com a outra. No entanto, basta ter acesso às colocações da autora sobre si em entrevistas para identificar as semelhanças entre ela e suas personagens. Marcelo Branquinho Resende (2018) comenta que:

Por ser abertamente lésbica e ter escrito diversos romances de formação com personagens lésbicas, autora e personagem eram frequentemente confundidas, hipótese negada e rechaçada por Cassandra nas últimas entrevistas que concedeu enquanto ainda estava viva. (RESENDE, 2018, p. 210)

O fato é que tanto Odette quanto Cassandra e suas personagens foram marcadas pelo período no qual existiram, percorrendo caminhos de fuga ou aproximação das condutas, práticas e regras sociais do contexto que as rodeava.

3. Ditadura militar, censura e a perseguição a Cassandra

Todo o trabalho de Cassandra Rios foi lesionado pela perseguição política proporcionada pela ditadura militar. Esse período de repressão – embora, cronologicamente, esteja localizado entre os anos de 1964 e 1985 – historicamente, continua acometendo o mundo contemporâneo. Em uma entrevista para a pesquisa de Anita Rivera Guerra (2018), Angélica Freitas – poeta contemporânea cuja temática central de seu trabalho é a vivência lésbica – afirma que “falar de lesbianismo nos poemas ainda é arriscado.”

A ditadura foi “um período marcado por intensas mobilizações sociais, políticas e culturais” (NÓBREGA, 2014, p. 665) e de fato um longo percurso de resistência de grupos contrários à governabilidade antidemocrática. Aqueles que se opunham ao regime sofriam com as intimidações militares, por vezes simbólicas – através do discurso, das imagens, alastrava-se o medo, que silenciava e paralisava – e outras efetivamente violentas – por meio da força física e armamentista. Sandra Reimão (2011) defende que “uma das primeiras providências da maioria dos regimes autoritários é censurar a liberdade de expressão e opinião, uma forma de dominação pela coerção, limitação ou eliminação das vozes discordantes”. A censura foi um “fenômeno histórico, político, social e econômico” (LONDERO, 2016). O órgão cuja função consistia em regulá-la era reconhecido pela sigla DCDP:

A DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS (DCDP) foi um órgão responsável pela censura de produções artísticas durante o regime militar, teve como seu precursor o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural criado por Getúlio Vargas em 1934 e logo após o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em 1939. A partir da implantação do Golpe de 1964 a Censura passa a ser utilizada como instrumento de perseguição política e repressiva com atuação no campo das diversões públicas para o campo político. Em 1973, o SCDP passou a se chamar Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP). (NÓBREGA, 2014, p. 666)

A ditadura militar foi sobretudo um sistema moral, sustentado por instituições tradicionais, como a família, em comunhão com os princípios cristãos. De acordo com Brum (2018, p. 151), a família era “um dos pilares fundamentais do regime”. Esse instrumento do patriarcado, cuja finalidade é preservar o modelo de

exploração da mulher, era um dos símbolos da moral que deveria ser conservada, segundo seus apoiadores. Em entrevista para *Lampião da Esquina* (1978), Cassandra explica como funcionava:

[...] o sistema está baseado sobre uma organização que se chama família. A partir do momento em que você dispõe de algum campo que não seja o relacionamento "normal", você está realmente mexendo no ponto fundamental do sistema. (RIOS, 1978, p. 10)

Portanto, é compreensível – embora inaceitável – que a literatura de Cassandra tenha sido alvo de tanto silenciamento. A maioria de suas personagens, em especial as protagonistas, era composta por mulheres que não correspondiam ao “modelo de feminilidade vigente”. Segundo Roberta Brum:

Primeiramente, eram lésbicas assumidas, inclusive em relacionamentos estáveis. Em nenhum momento há menção a algum instinto materno. Estavam inseridas na esfera pública do trabalho, em profissões liberais – escritoras, secretárias, taquígrafas - portanto, assalariadas e definitivamente não se circunscreviam ao âmbito doméstico. São retratadas como mulheres independentes, determinadas, bem-sucedidas financeiramente, sexualmente ativas e equivalente aos homens no que tange ao prazer, ou em outras palavras, carnavais. (BRUM, 2018, p. 154)

É impressionante que a escritora tenha sido tão ostensiva e firme na sua aspiração de escrever sobre o desejo de lésbicas, ainda que sofresse tantos impedimentos – por vezes jurídicos, evidentemente, mas sobretudo o que Rodolfo Rorato Londero (2016) chama de “autocensura”. O autor explica que:

[...] ela [censura] também afetou os dilemas éticos (dizer ou não dizer?) e até mesmo a psicologia dos autores (frustração da obra censurada, medo da repressão policial etc.), bem como as técnicas e figuras de linguagem utilizadas por eles em suas obras (a predominância do romance-reportagem e da alegoria). (LONDERO, 2016, n. p.)

Partindo dessa lógica de que os autores podem ter se sentido coibidos a escrever sobre o que realmente queriam, talvez fique um pouco mais claro porque Rios descrevia mulheres homossexuais com experiências por vezes tão difíceis. As

personagens lésbicas felizes e em paz com sua homossexualidade eram pretexto para os títulos serem vetados. Isso aconteceu com o livro *Eudemônia* (1949), de Cassandra, que foi censurado antes mesmo do golpe militar, em 1952. Em entrevista ao jornal alternativo *Lampião da Esquina* (1978), a autora explica o porquê de não haver homossexual “absolutamente integrado à sexualidade e feliz” em seu trabalho:

No livro [Eudemônia], a homossexual é simplesmente aquilo que ela quer ser; ela enfrenta seus problemas, que todo o mundo os tem, mas no final é feliz. [...] Então discutiram comigo: 'não é possível descrever um negócio desses'. Cheguei até a ser multada. Até que teve um dia que eu disse: 'Não vou mais' (RIOS, 1978, p. 9)

Para Brum (2018), “Rios é emblemática não só pela censura ao indivíduo, mas pelo que se buscava censurar: a existência homossexual, destacadamente a lésbica”. Ao retirar do público o direito de ler sobre lésbicas, priva-se da mulher também a possibilidade de se reconhecer homossexual ou de repensar suas formas de habitar o mundo, como lésbica. Para Anselmo Peres Alós (2012), “imaginar o outro é um gesto interpretativo bastante produtivo na tarefa de figurar a si mesmo”. (ALÓS, 2012. p. 11)

Audre Lorde (1977) sintetizou o papel iluminador que a poesia exerce sobre os nossos modos de ser e estar no mundo: “(...) é através da poesia que damos nome àquelas ideias que - antes do poema - não têm nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas”. (LORDE, 1977, n. p.) Através das palavras, podemos ver (e quem sabe até entender?) aquilo que antes parecia nebuloso ou remoto. Letra por letra, as combinações de caracteres enfileirados por alguma ordem, ao serem lidas (sentidas), organizam os pensamentos daquele que ousa pousar seus olhos sobre o texto. Nesse encontro, o leitor se depara com um fenômeno imensuravelmente potente: a possibilidade. O choque com as palavras causa o despertar para a existência de múltiplos caminhos para se percorrer no existir.

Se os livros de Cassandra – assim como diversas outras manifestações artísticas semelhantes – não tivessem sido apagados da memória da literatura brasileira, é provável que mulheres homossexuais da contemporaneidade pudessem existir com menos ódio a si mesmas ou que a homossexualidade fosse um cenário menos

assustador para algumas. Não porque suas obras eram detentoras de todas as resoluções para todos problemas que possuímos, mas porque as discussões despertadas por elas teriam a oportunidade de amadurecer e gerar outras. Não permaneceriam paralisadas no tempo.

4. *Eu sou uma lésbica* – Considerações sobre o texto

Entre os tantos títulos de Cassandra – ao que se estima, cinquenta – encontra-se a obra *Eu sou uma lésbica*. O livro foi publicado pela primeira vez em 1980, como folhetim na revista Status.

O romance gradativamente conta a história de uma menina chamada Flávia, desde a infância, passando pela adolescência, até sua fase de jovem adulta. Nesse percorrer, Flávia vai se percebendo lésbica, procurando lidar com seus desejos e com as reações das pessoas à sua volta sobre quem ela é. O livro se revela complexo desde os primeiros capítulos e muitas questões vão surgindo. O desconforto é um elemento cuja aparição durante a leitura é constante e se faz necessário pontuar cada um desses incômodos a seguir.

Logo no início da narrativa, no capítulo “Ela parecia uma fada iluminada”, há um acontecimento que talvez seja o mais marcante e problemático: Flávia, a criança, passa por uma situação de abuso sexual cometido por sua vizinha, Dona Kênia, uma mulher adulta. Acontece que esse episódio e todos os sentimentos de Flávia nutridos por Kênia não são tratados pela narradora (o texto acontece em primeira pessoa, na voz de Flávia) como pedofilia, mas como uma grande paixão, composta por intenso desejo sexual. Há uma certa romantização da violência vivida pela protagonista. Por vezes, inclusive, tem-se a impressão de que a criança se comportou de forma maliciosa e manipuladora, sendo responsável pelo abuso que sofreu:

Senti minha voz subindo como uma coisa tátil que nascia do fundo da minha barriga, de dentro do estômago, do mais secreto recôndito do meu corpo, e fiz a proposta com a inocência e a ingenuidade diabólicas de uma criança — precoce, emocional, sensitiva, acho que até que muito perigosa.

Eu era capetinha, um sátiro, o pequenino monstro polimorfo definido por Freud. (RIOS, 1980)

Há, ainda, outros objetos de análise que a narrativa proporciona o debate, como a misoginia e a relação das mulheres com a própria sexualidade – nesse caso, não necessariamente a homossexualidade, mas a maneira com que se é possível sentir

desejo sexual e se vincular com seu próprio corpo. A descrição das cenas sexuais – tema abundantemente explorado por Cassandra em seus livros –, embora sejam sinônimo de transgressão, se observada a época na qual foram escritas, carregam consigo uma visão não tão avançada assim da sexualidade feminina.

Há momentos, por exemplo, nos quais o tesão da personagem principal, é equiparado a figuras malignas da esfera cristã, como o demônio, fazendo com que a culpa também acabe aparecendo: “As mãos tentando arrancar arrepios do corpo, o demônio do desejo em mim, passos pisando macio, as sandálias prometendo orgasmos, o êxtase espantando os fantasmas da alma” (RIOS, 1980, p. 31). Essa referência ao diabo aparece também em outras obras de Rios:

Ao comentar sobre o romance de Cassandra Rios, *As traças*, Laura Bacellar, escritora lésbica e fundadora da Editora Malagueta diz: “numa releitura de *As traças*, na descrição do encontro sexual entre as duas protagonistas, que se desejaram ao longo de mais de 200 páginas, tem muito “diabólico” para o meu gosto: diabo no corpo, desejo diabólico e por aí vai. Não há dúvida de que ela [C.R.] admitia o tesão entre mulheres, mas também não há dúvida de que não se sentia totalmente confortável com ele”. (LIMA, 2009, p. 49)

Neste outro trecho do livro, a masturbação com penetração é apresentada como “auto-estupro” e isso demonstra como alguns conceitos são distorcidos:

O estupro feito por uma sandália, um auto-estupro. O orgasmo crescendo com a dor arrepiante que me encurvava o corpo, como se as pernas quisessem dobrar-se até os joelhos para alcançar a cabeça. O salto adentrando, penetrando. Todo. Vencida a raiva. A vingança macabra contra a lésbica que destruí a menina. A lágrima pelas prostitutas, pela tristeza de acreditar que só me restariam sobras de mulheres desprezadas pelos homens ou insatisfeitas com eles. Tudo num vórtice de paixão, a autoflagelação, por sentir que no sangue manchando o salto da sandália, pingando no lençol, estava a prova da minha autodefinição. Eu, dona de mim. Uma lésbica que deflorara a si própria com o salto da sandália de uma mulher que se tornara uma fixação. (RIOS, 1980, p. 32)

Outro ponto aparente na obra em questão é o auto-ódio das personagens lésbicas. A maneira com que lidam com a própria sexualidade expõe a dificuldade de ser uma

lésbica. Havia muita dificuldade de se aceitar por completo. Flávia, por exemplo, na adolescência, já reconhecendo-se como homossexual, ao conviver pela primeira vez com um grupo de lésbicas, tem a seguinte reação:

E fomos ao apartamento da tal Bia. Como eu supusera: uma machona, como as que eu já vira na rua e que me causavam repulsa e aversão. Metida a homem, andar de fanfarrão, impostando a voz, sacudindo as pernas arreganhadas, como se tivesse um enorme saco entre elas, gesticulando, falando do seu "caso" como se falasse de uma mulher-objeto. As expressões, o modo de andar, tudo nela me enojou, e Núcia viu, sentiu, notou, comparou e finalmente começou a entender o que eu era e o que era aquela mulher disfarçada de homem, que, para meu espanto, atendeu a um telefonema e nos disse que o seu "filho" estava no aeroporto, voltando de viagem, e ela precisava ir até lá apanhá-lo. Convidou-nos para acompanhá-la e foi até o banheiro trocar de camiseta. E eu fiquei acompanhando com o olhar aquela deformidade que até dera à luz. (RIOS, 1980, p. 29)

Nota-se, neste trecho, o preconceito – tanto a respeito da homossexualidade quanto acerca dos papéis de gênero sendo rompidos – vindo de uma personagem que, supostamente, não deveria ter, já que também sofre com a intolerância. Jodie Elly Silva Gomes (2022) pontua que “o romance de Rios aponta várias dubiedades, como o olhar conservador e o olhar moderno sobre o ser feminino que habita e se desenvolve em uma personagem, [...]” (GOMES, 2022. p. 38)

Uma outra questão muitíssimo latente no livro é a dificuldade, por parte das personagens, de se dizer lésbica, de verbalizar essa palavra e de falar abertamente sobre isso. E, quando dito, há uma resistência em fazê-lo:

Consigo ver as personagens se contorcendo nas dores do parto de uma frase, que lhes sai arranhando por dentro: “Sou uma Lésbica”. A possível identidade é reconhecimento que se faz, para as personagens, à custa de comparações com o ‘negativo’, as “falsas” lésbicas: as “ninfômonas” casadas que usam outras mulheres apenas para apascentar o apetite, prostitutas irredimidas que trocam carícias por dinheiro, a butch peituda que quer substituir o ‘macho’, todas falsas, falsas lésbicas. (LIRA, 2013, p. 134)

Esse temor de se dizer e se reconhecer como lésbica se desdobra de diversas maneiras no decorrer da obra, inclusive no título. Por longos períodos, por exemplo, Flávia discorre sobre ser homossexual, com argumentos que justificam e defendem sua sexualidade. Parece que a existência lésbica é algo tão desconhecido e condenado, que precisa ser explicado e defendido.

Eu não vivo preocupada com o meu inconsciente ou subconsciente. Eu me preocupo com o que eu tenho na consciência. Acho que sou essencialmente consciente, não tenho nada oculto ou a provocar traumatismos psicológicos.

Eu simplesmente sei o que sou e por que sofro. Eu não tenho conflitos para soterrar ou desenterrar. Não há nenhum complexo de Édipo entre ser heterossexual ou homossexual.

Eu apenas tenho a minha verdade amalgamada à carne como ao meu espírito.

O fato de eu não ter conflitos, traumas ou neuroses não quer dizer que eu não tenha problemas. Tenho. Muitos. Alguns que o tempo se encarrega de solucionar e outros que eu vou fracionando, estudando, tentando resolver, como todo ser humano. (RIOS, 1980, p. 17)

Embora Cassandra construa sua narrativa com excessivos discursos polêmicos para o leitor contemporâneo, ela também oferece manifestações que rompem com os padrões sociais esperados para sua época. A escritora tenta, por exemplo, desassociar a homossexualidade da patologia, em um período no qual ser homossexual ainda era considerado como ter uma doença, pela Organização Mundial da Saúde:

Rios escreve principalmente nas décadas de 1960 e 1970, ou seja, período em que ainda vigorava a classificação da Organização Mundial da Saúde (OMS) de que homossexualidade (à época ainda cunhada como homossexualismo) constava na Classificação Internacional de Doenças (CID), no código 302, capítulo V, que então versava sobre transtornos mentais. Em outras palavras, existia uma patologização da homossexualidade. Não havia apenas uma

condenação social e moral, havia também um discurso médico, que de certo modo legitimava e validava a condenação da homossexualidade e o entendimento da mesma como algo “anormal”. Rios escrevia, portanto, de forma valorada sobre algo entendido como desvio, doença e perversão. (BRUM, 2018, p. 155)

São inumeráveis os debates que são viabilizados pela leitura do livro *Eu sou uma lésbica*, de Cassandra Rios. O objetivo dessa exposição de tópicos possíveis, a princípio, não é destrinchar cada um deles neste trabalho. Sobretudo porque seria uma análise superficial, considerando a quantidade de tópicos possíveis de serem discutidos. O que se deseja, na realidade, é apontar que, decerto, existem assuntos a serem fomentados a partir dessa obra silenciada – bem como das outras tantas de Cassandra – e destacar o tamanho da devastação social que as ditaduras e censuras podem deixar na história, especialmente no que toca os grupos minoritários.

O que se propõe, portanto, é utilizar o design gráfico como uma ferramenta de resgate de Cassandra, de suas obras e de todos os frutos que poderiam ter sido colhidos há tempos, a partir delas. Através da republicação do livro *Eu sou uma lésbica*, pretende-se promover novas possibilidades de leitura da obra, de forma a tensionar as estruturas e dinâmicas sociais de dominação de alguns grupos sobre outros. Não há a intenção de solucionar e extinguir todas as relações de poder sob as quais vivemos, mas, através de uma releitura, torna-se possível uma redução da lacuna deixada por anos de silenciamento.

5. *Eu sou uma lésbica* – Republicação

A partir dos anos 2000, após a morte de Cassandra, devido a um câncer, o nome da autora começou a se manifestar, timidamente, em algumas pesquisas acadêmicas. Um dos primeiros pesquisadores a resgatar a trajetória e as discussões em torno dela foi Rick Santos (2003). Como desdobramentos, foram expressando-se outros interesses sobre a escritora na academia e novos autores se sentiram convidados a explorar suas obras e seu legado. Sendo assim, pode-se dizer que Rios é uma autora que, lentamente, vem sendo retomada como objeto de investigação.

Por outro lado, sua presença no mercado editorial é praticamente nula. Encontrar seus livros para leitura é uma tarefa árdua, ainda que se procure em espaços não oficiais, como sites que disponibilizam PDFs gratuitamente. Para compra, há poucas oportunidades acessíveis – geralmente estão à venda edições muito antigas e usadas. Eventualmente, são oferecidas a preços demasiadamente altos, por serem classificadas como objetos que interessam a colecionadores. Não há obras de Cassandra sendo publicadas nos dias de hoje (2023), portanto, as livrarias físicas também não são locais onde se pode encontrar seus livros.

Para ter acesso ao *Eu sou uma lésbica*, foi preciso fazer uma pesquisa profunda nas plataformas digitais. Apenas um PDF foi identificado, mas estava incompleto, sem as páginas finais. Para obtenção da obra na íntegra, foi estabelecido um contato com uma editora na qual Cassandra fora publicada na década de 80, a partir de onde se adquiriu um arquivo de uma edição de 1980. Ainda assim, tal qual o PDF anterior, tratava-se de um arquivo do exemplar original digitalizado. Não era possível copiar os caracteres, por exemplo, e alguns trechos apresentavam pouca legibilidade, por conta da impressão manchada ou falta de resolução do escaneamento. Convém ressaltar que a intenção deste Trabalho de Conclusão não é tornar público o texto do livro, mas o conhecimento de todo seu conteúdo era de extrema importância para o desenvolvimento da pesquisa. Deste modo, foi gerado apenas um exemplar para efeito de testar a diagramação e compreender melhor as possibilidades gráficas do projeto.

Para que fosse possível gerar um novo arquivo, o texto do miolo precisou ser totalmente digitado. Essa tarefa demonstra o quão inacessível é o trabalho de

Cassandra. Ainda que se deseje conhecer e investigar sua produção, o material disponível para análise é escasso.

No caso do conteúdo textual, optou-se por não alterá-lo de maneira invasiva, como é feito em algumas reedições. Apenas foram corrigidos alguns erros significativos de ortografia que acabaram passando despercebidos pela edição de 1980, bem como pequenos desvios da norma padrão da língua portuguesa. Feito isso, o miolo estava pronto para ser diagramado.

Por conta de tanta polêmica e assuntos delicados envolvendo o livro – questão já explicitada nos capítulos anteriores –, surgiu a necessidade de produzir um prefácio. Este tipo de texto é uma breve contextualização da obra, do autor ou do que quer que seja imperativo de ser explicado antes da leitura.

Para que fosse iniciado o projeto gráfico, de fato, realizou-se, previamente, uma pesquisa visual das capas dos livros de Cassandra e a maioria do material encontrado está reunido abaixo:

Figura 1: Capas dos livros da Cassandra

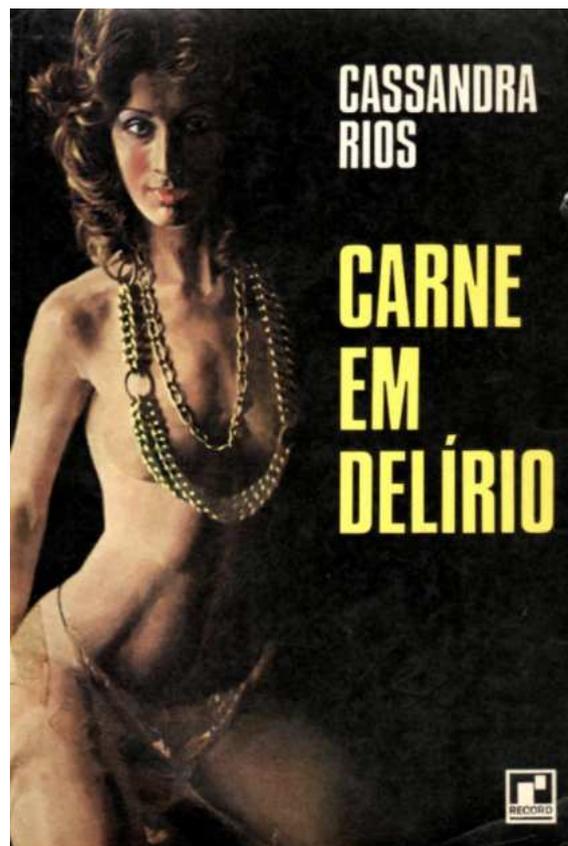


Fonte: Pinterest

O que se observou foi uma excessiva exploração da figura feminina, predominantemente sexualizada. Há, ainda, o enaltecimento de um corpo de mulher magro, alimentando padrões e ideais estéticos ilusórios. A representação de pessoas racializadas nas capas é absolutamente nula.

Os símbolos utilizados nas capas, por vezes, não estabelecem quase nenhuma relação com o assunto abordado na obra, a não ser o fato de alguma personagem do livro ser mulher. Na capa de *Carne em delírio*, romance de 1976, por exemplo, há uma mulher despida, trajando apenas um colar exuberante em seu pescoço. A trama, no entanto, embora conte com uma protagonista mulher, é composta por mais camadas literárias do que apenas a descoberta sexual dessa personagem. Não havia necessidade de representar o conteúdo textual dessa forma.

Figura 2: Capa de *Carne em delírio*



Fonte: amazon.com

A constatação de uma abordagem visual pornográfica da obra de Rios aponta para uma reclamação partilhada por lésbicas sobre as representações cinematográficas

de mulheres homossexuais e bissexuais. A queixa, geralmente, é de que, se não há ódio, distorção da realidade, reprodução de estereótipos ou apagamento e ausência da figura lésbica, há uma fetichização dessas mulheres. O espaço alcançável para elas, portanto, é o da sexualização.

É por esse motivo, por exemplo, que alguns textos de Cassandra foram publicados em revistas pornográficas masculinas, como a Revista Status – sendo nessa revista, inclusive, que *Eu sou uma lésbica* foi transmitido ao público pela primeira vez, como folhetim.

Jornais e revistas também foram reunidos como componentes de referência visual, já que esses espaços foram bastante ocupados por Cassandra – tanto com seus textos, como em manchetes e notícias (por vezes desonestas ou apelativas):

Figura 3: Cassandra na Revista Manchete



Fonte: buzzfeed.com

Figura 4: Cassandra Rios na Revista Realidade

... a outra, escritora de livros proibidos, só lhe traz problemas. Por causa dela, Odete é também uma criatura triste e amarga.

CASSANDRA RIOS

Com dezesseis anos, alguns da terceira série de um ginásio particular, Odete tinha gavetas cheias de coisas escritas. Poemas, romances, críticas, novelas, contos. As várias escrevia durante a aula e passava as filhas nas colegas. Era o tumulto. Uma vez a professora percebeu, exigiu o papel, era um capítulo de *Carne em Delírio*.

— Nossa! ... Odete, você está sempre por três dias da minha classe.

O sonho de ver um livro publicado morreu da estudante de dezesseis anos. De dois romances já prontos, escritos para cántaros. *A Volúpia do Pecado*, por achar que ele encerrava um grande ponto de venda: era a história de amor entre duas adolescentes. (O homossexualismo feminino é assunto de dezesseis dos seus 23 livros.) Sem conhecer nenhuma editora, ginásio ou pela lista telefônica e passou a procurar uma por uma.

— Mas interessa, moçoita. Só editamos livros sérios.

Quando não a desapechavam sumariamente, as editoras pediam que deixasse os originais e viesse saber a resposta depois. Na terceira negativa, fez um teste (suprimiu todo um capítulo) e confirmou sua suspeita: não liam os originais. Só lhe restava um caminho: arranjar dinheiro e pagar para o livro ser publicado. Seus pais, espanhóis da Galiza, tinham meios para isso, mas o problema estava em que não podiam ler o romance. Família estranha, convencional, certinha, não aceitava que a filha escrevesse aquelas coisas. Tinha de conseguir o dinheiro por outro meio; resolveu trabalhar. Arranjou emprego de secretária no escritório de um advogado e planejou guardar tanto o dinheiro da entrada na gráfica: 25 contos. Seriam quase três anos de trabalho.

Mas seus pais não gostavam que ela trabalhasse fora; era motivo constante de briga em casa. Um acordo secreto entre a mãe — Dona Damiana — e a futura escritora resolveu a questão. Sem que o marido soubesse, Dona Damiana juntaria o dinheiro da entrada, no mesmo tempo em que se comprometia, sob juramento — “Este negócio de pagar, espanhol respecta muito” —, a jamais ler o livro. Livro garantido, deixou o emprego e começou os tratadinhos com a impressora.

Sou some verdadeiro — Odete — não poderia aparecer. Desde os treze anos, usava pseudônimo em seus escritos. Cassandra, Cassandra era uma pitonisa grega sobre quem pesava uma maldição: ao mesmo tempo em que tinha o poder de prever as coisas, tinha também a desgraça de jamais ser acreditada. Profetizou a catástrofe que seria causada pelo cavalo de Tróia e pediu que não o deixassem entrar na cidade. Mas, como sempre, não lhe deram fé, e o cavalo entrou, levando a guerra, a destruição e a dor.

Finalmente, com uma declaração falsa de idade no contrato, para não haver problemas com o Juizado de Menores e o nome de Cassandra Rios, ficava pronta a edição de *A Volúpia do Pecado*. Odete vivava.

— Fantástico. Deve ser a mesma sensação de quem tem um filho!

Enquanto festejava o livro e se sentia a escritora mais importante do mundo, fazia malagras para impedir que algumas pessoas o lessem: o pessoal da casa, os professores do ginásio. Dada a entrada na gráfica, havia ainda cinco pagamentos a fazer, até completar o preço total: 50 contos. Com o livro na mão, Cassandra pôde se percorrer as livrarias, para colocá-lo. E deu-se um fato extraordinário: um pouco tempo, 1 000 exemplares se venderam. Quando voltou à gráfica para buscar outros exemplares não havia mais. Reclamou — a edição combinada era de 2 000 — e recebeu uma proposta: “Em vez de você nos pagar os 25 contos que nos deve, nós lhe damos 20 contos e ficamos com o seu livro”. Inexperiente, desamaldiçoou ao mar de livros de edi-



Fonte: historiadaditadura.com

Realizou-se visitas a livrarias para verificar a comunicação visual dos livros que estão em circulação no mercado editorial atualmente e abaixo estão alguns dos projetos levados em conta para a realização deste trabalho. Foram considerados o uso da tipografia nas capas, nos miolos; os tipos de papel escolhidos para ambas as aplicações; o emprego das cores; a diagramação; o formato do exemplar e tipo de impressão.

Figura 5: Capas de livros em livrarias



Fonte: Acervo pessoal

Figura 6: Capas de livros em livrarias



Fonte: Acervo pessoal

Atentando-se a todos esses pontos, foram tomadas algumas decisões projetuais. A primeira delas foi o formato da publicação. Como o número de páginas do PDF da última edição de *Eu sou uma lésbica* indicava, aproximadamente, 130 páginas, optou-se por produzi-lo em um tamanho não tão grande. Assim, a lombada não ficaria muito fina. As dimensões estipuladas, por fim, foram 13,8cm de largura e 19cm de altura, considerando o formato fechado. A lombada foi calculada posteriormente, junto à gráfica, a partir da determinação do número de páginas finais.

O material da capa escolhido foi o papel triplex 250g, utilizando impressão colorida e laminação fosca. Já para o miolo, o papel empregado foi o pólen 80g e a impressão em preto e branco. O livro não possui nenhuma ilustração ou imagem essenciais para absorção de seu conteúdo. Por isso – bem como para reduzir o custo de produção – não se viu necessidade da impressão colorida do miolo.

Quanto ao layout da capa, julgou-se mais interessante explorar visualmente a figura de Cassandra Rios ao invés da temática do livro – apesar das escolhas visuais, por fim, terem sinalizado, sutilmente, do que trata o livro *Eu sou uma lésbica*. O resgate do título busca não só alimentar discussões sobre a temática da homossexualidade feminina, mas também colocar uma luz sobre a escritora e suas outras tantas obras. Foi considerado importante, nesse caso, fazer o público ter conhecimento de quem é a autora, assim como de seu contexto social e histórico.

Deste modo, foram utilizadas duas fotografias de Cassandra, em momentos muito distintos de sua vida. A primeira foi retirada do documentário *Cassandra Rios: a Safo de Perdizes*, de 2013 – um tributo da diretora Hanna Korich. Trata-se de uma imagem de Cassandra em sua infância. Nela, Rios aparece de vestido e aparenta se alinhar à maioria dos moldes de feminilidade. É na infância que as mulheres recebem os direcionamentos sociais mais significativos sobre quem devem ser ou se portar e, nesse manual coletivo, não está incluída a possibilidade de ser lésbica. Por isso, todas sofrem com a “heterossexualidade compulsória”, termo desenvolvido por Adrienne Rich (2010) . Para ela, “o casamento e a orientação sexual voltada aos homens são [...] inevitáveis componentes de suas vidas [das mulheres].” (RICH, 2010, p. 26)

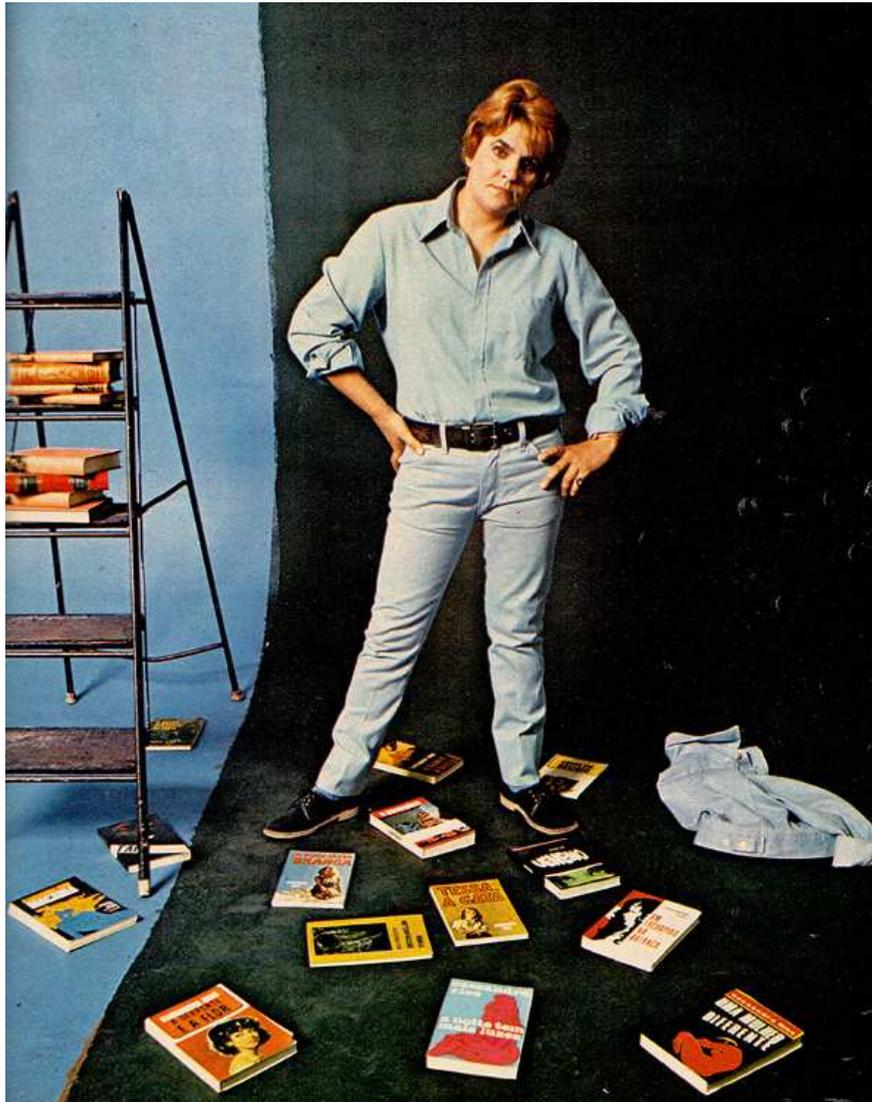
Figura 7: Cassandra na infância



Fonte: Documentário *Cassandra Rios: a safo de perdizes*

A segunda imagem é de Rios fotografada para a Revista Realidade, em março de 1970. Ao seu redor, no chão, estão dispostos seus livros. Dessa vez, sua vestimenta, seus cabelos e outros elementos não estão tão em sintonia com os ideais de feminilidade como na mencionada anteriormente. Essa foto, se comparada à primeira, de quando era criança, constitui um contraste evidente do que era esperado dela com o que de fato se tornou. Sendo assim, a capa dispõe da foto da criança e a quarta capa da Cassandra adulta.

Figura 8: Cassandra Rios na Revista Realidade

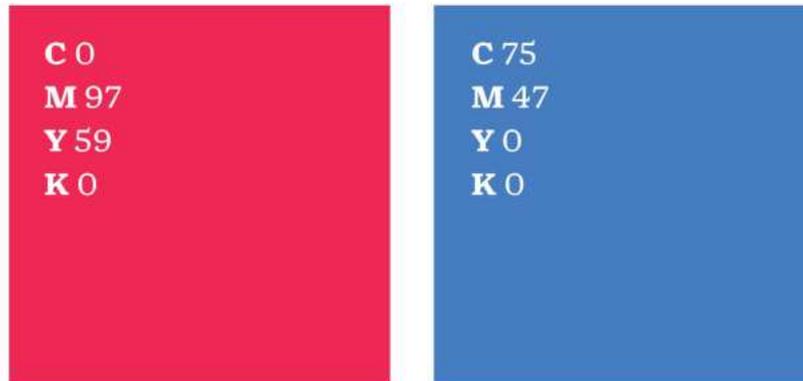


Fonte: historiadaditadura.com

Para acentuar a ideia de contraste entre capa e quarta capa, foram selecionadas, para ambas, duas cores: vermelho e azul. Essa combinação de tons complementares – “cores complementares são cores pigmento que no círculo cromático estão em oposição de 180°” (LOTUFO, 2016) – comunica a coexistência de ideias opostas. O azul, por exemplo, é tradicionalmente associado à calma e à tranquilidade, que são características esperadas das mulheres. O vermelho, contrariamente, rompe com essa quietude e costuma ser vinculado à fúria, potência, desejo e poder.

Abaixo estão dispostas as duas cores individualmente, para que se possa perceber as tonalidades escolhidas:

Figura 9: Paleta de cores



Fonte: Acervo pessoal

Levando em conta que os primeiros capítulos de *Eu sou uma lésbica* abordam o abuso sexual de uma criança, optou-se, para a capa, por desconfigurar levemente a fotografia de Cassandra pequena. Essa decisão visual foi tomada após discussão levantada pela professora Raquel Ponte na pré-banca. Por meio de técnicas digitais que reproduzem pinceladas de tinta, foi feita uma intervenção na imagem original, de modo a despersonificar o rosto da criança.

Figura 10: Intervenção em fotografia de Cassandra



Fonte: Acervo pessoal

Já que jornais e revistas foram espaços onde Cassandra habitou com frequência, um elemento explorado no layout da capa foi a simulação digital da retícula. Algumas técnicas de impressão, sobretudo as empregadas nos veículos de comunicação mencionados, utilizam um conjunto de pequenos pontos de cor CMYK (ciano, magenta, amarelo e preto), chamados de retícula, cuja mistura e variação de tamanhos formam a imagem final, com tonalidades específicas de cor.

Em termos tipográficos, para a capa, a Alternate Gothic foi a fonte escolhida. Possui formato condensado e peso significativo, sem serifa. Já para o miolo, privilegiando a legibilidade, a tipografia utilizada foi a Utopia Std. A família é bastante extensa e possibilita inúmeras variações de peso no texto corrido.

Figura 11: Tipografia Alternate Gothic

Alternate Gothic

Aa Bb Cc

Fonte: Acervo pessoal

Figura 12: Tipografia Utopia Std

Utopia Std

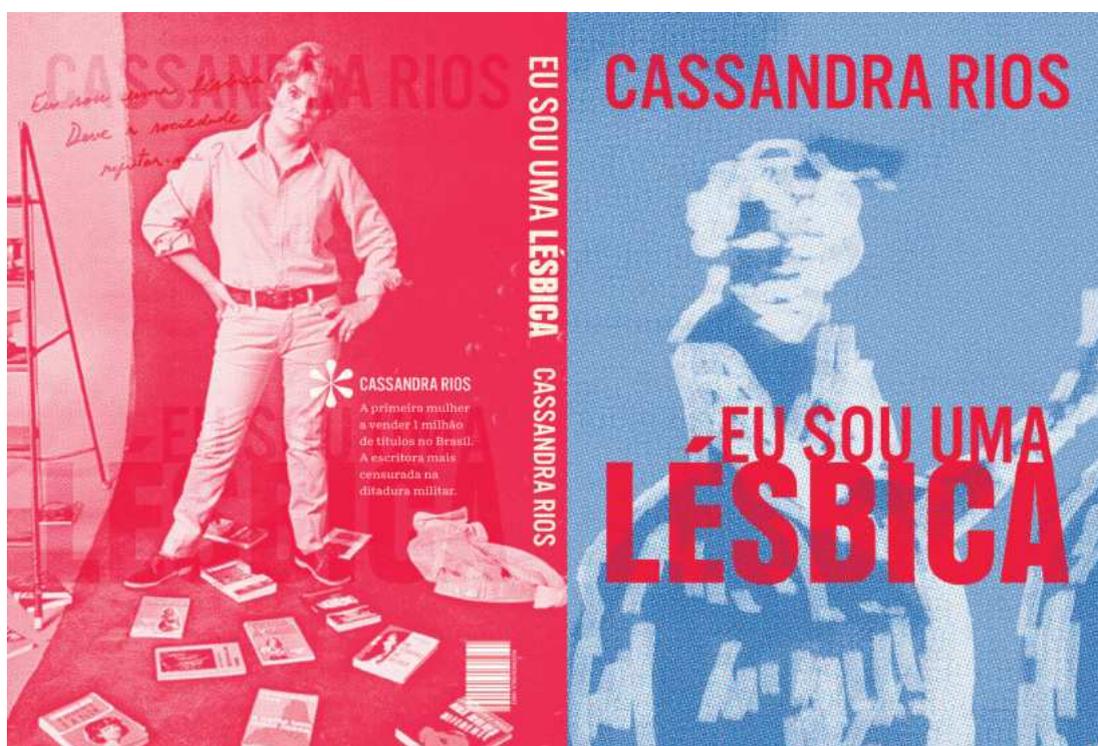
Aa Bb Cc

Fonte: Acervo pessoal

A diagramação do miolo contou com o alinhamento justificado do texto, como tradicionalmente é feito. Segundo Ellen Lupton (2008, p. 37), esse tipo de alinhamento são “blocos de texto sólidos com margens iguais em ambos os lados”. No caso de romances, livros de memórias ou trabalhos com muito texto, “justificar é a maneira mais comum e eficiente de dispor o conteúdo principal”.

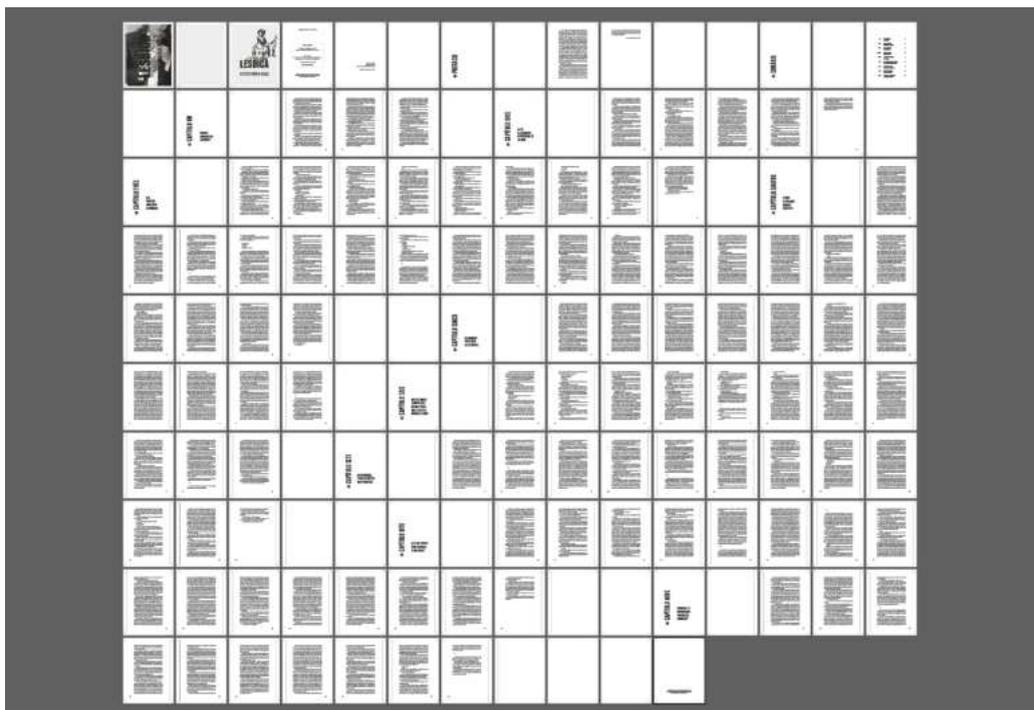
Abaixo seguem imagens da reunião de todos esses elementos, mencionados anteriormente, de forma harmônica. E, logo adiante, fotos do livro impresso.

Figura 13: Quarta capa, lombada e capa



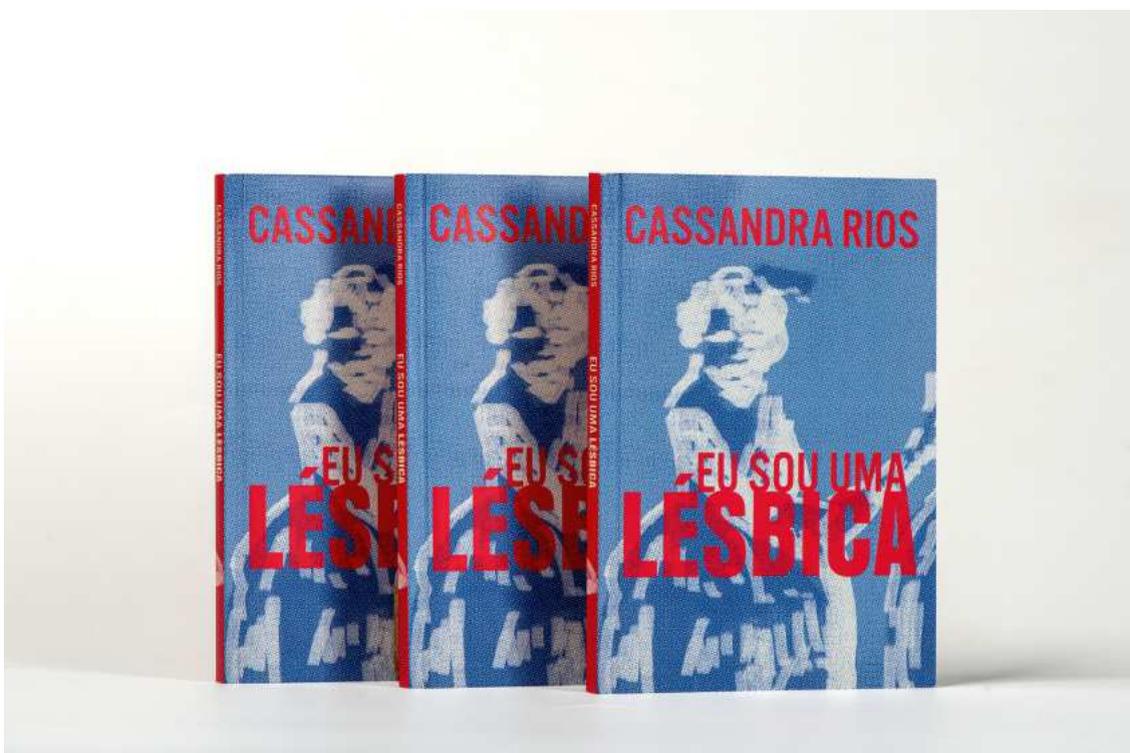
Fonte: Acervo pessoal

Figura 14: Espelho do miolo



Fonte: Acervo pessoal

Figura 15: Foto do livro impresso



Fonte: Acervo pessoal

Figura 16: Foto do livro impresso



Fonte: Acervo pessoal

Figura 17: Foto do livro impresso



Fonte: Acervo pessoal

Figura 18: Foto do livro impresso



Fonte: Acervo pessoal

Figura 19: Mockup do miolo do livro



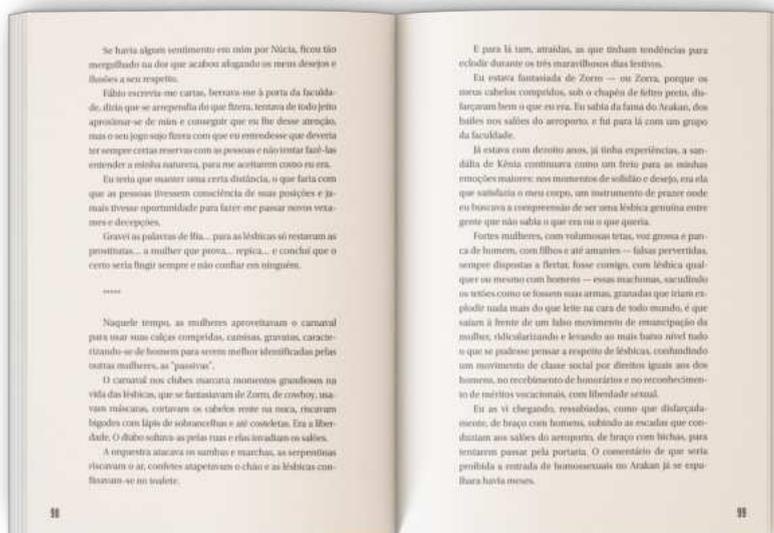
Fonte: Acervo pessoal

Figura 20: Mockup do miolo do livro



Fonte: Acervo pessoal

Figura 21: Mockup do miolo do livro



Fonte: Acervo pessoal

Como material complementar, foi desenvolvida uma sobrecapa. Nessa peça, foi disponibilizado um conteúdo informativo sobre Cassandra, sua trajetória e algumas

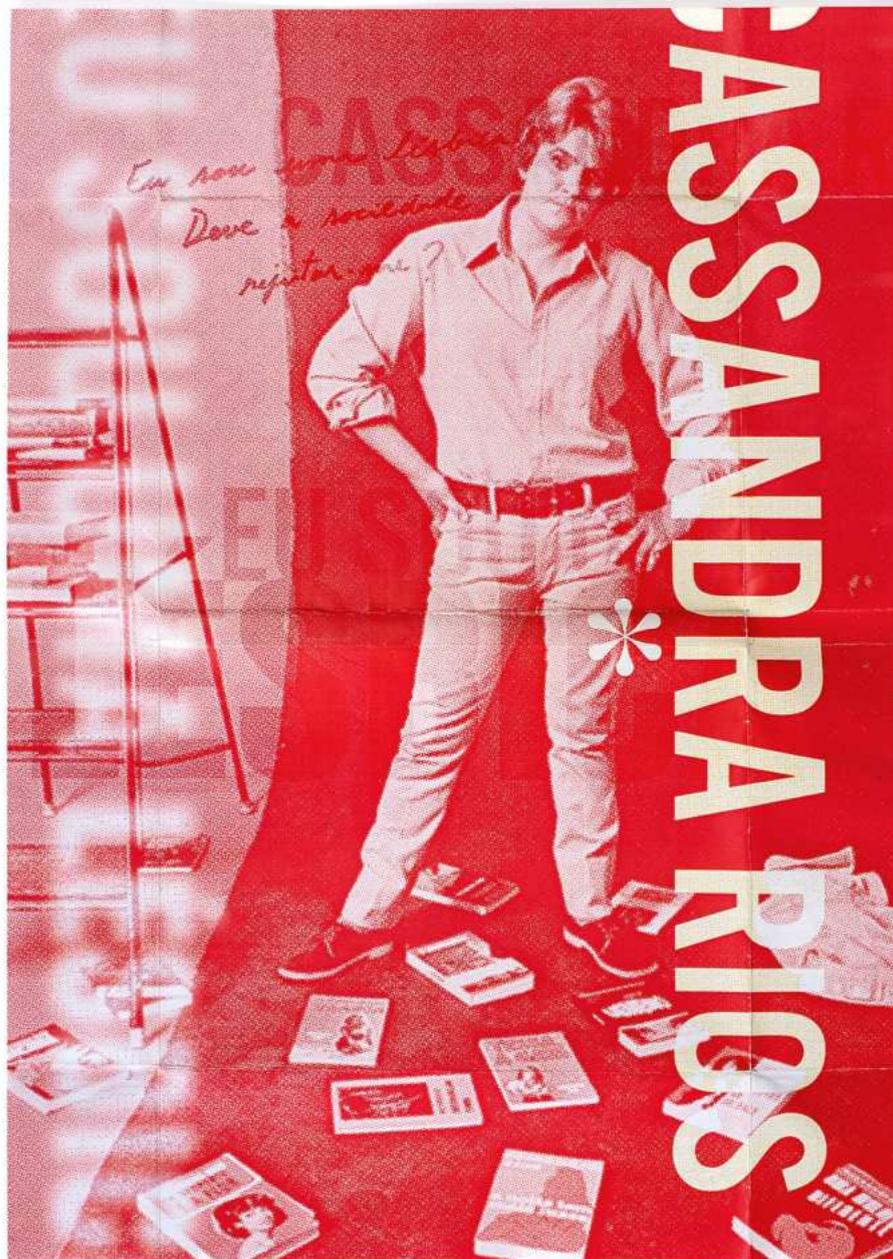
curiosidades históricas sobre o livro *Eu sou uma lésbica*. O texto utilizado foi um aproveitamento dessa pesquisa, porém remodelou-se minimamente a linguagem, para que se tornasse menos formal do que a acadêmica. Seu formato aberto é o A3 e, após algumas dobraduras, esse papel envolve a capa. Dessa forma, além de servir como um objeto elucidativo sobre a autora e sua obra, quando fora do livro pode se tornar um cartaz. Assim, é possível celebrar Cassandra de alguma forma.

Figura 22: Foto do livro impresso vestindo a sobrecapa



Fonte: Acervo pessoal

Figura 23: Foto da sobrecapa aberta



Fonte: Acervo pessoal

Figura 24: Foto da sobrecapa aberta



CASSANDRA RIOS

Odete Pérez Rios é o nome da mulher que, durante a Ditadura Militar no Brasil, ficou popularmente conhecida como a "escritora maldiva". Aqui, as palavras que vão descrever a sua primeira e única. A autora nasceu em São Paulo, no ano de 1932. Faleceu em 2002, também em São Paulo, aos 69 anos, no Dia da Mulher, 08 de março. Cresceu em uma família de classe média de ascendência espanhola. O principal objeto temal da escrita era a homossexualidade feminina.

Começou a vida literária muito cedo, compondo pequenos contos e poemas. Aos 16 anos, em 1948, publicou seu primeiro livro. Válgua da pedada, sob pseudônimo de Cassandra Rios. Esse nome, Cassandra, é uma referência a uma personagem da mitologia grega que profetizou a queda de Troia. A mulher alertava toda a população à sua volta sobre o risco que corria e ninguém lhe deu ouvidos.

A pessoa Cassandra Rios, a princípio, foi o artifício que a autora encontrou para evitar grandes discriminações por parte de sua família e, posteriormente, ao longo da carreira, conforme suas obras foram tomando dimensões importantes, o pseudônimo continuou lhe servindo de proteção contra os ataques lesbofóbicos — vitos da sociedade tradicionalista — que sofria. Todavia, não conseguiu permanecer tanto tempo abrigada em um nome que não era o seu, já que as consequências legais da repressão pública começaram a recair sobre Odete Rios, no entanto, não demonstrava interesse-se e continuava a escrever com anseio entre mulheres as páginas em branco da literatura lésbica.

Sua primeira obra publicada, cujo conteúdo chocou o público, descreveu uma história de amor entre duas adolescentes. O período marcado pelo conservadorismo dos brasileiros foi o mesmo em que os leitores revelaram-se curiosos para consumir mais das histórias que jorravam das mãos da escritora.

Com o sucesso de sua primeira publicação, mais produções foram saindo do armário e tomando forma em livros e mais livros. Paralelamente ao sucesso de vendas e a popularização de seus escritos, instaurava-se em sua vida uma perseguição misógina, lesbofóbica e sobretudo bispita: a censura do regime militar brasileiro (1964-1985).

Apesar da dificuldade de acesso às informações verticais e precisas desse período, é incontestável: Cassandra Rios foi uma das autoras mais vendidas e também mais censuradas no regime militar. Considerando os meios de comunicação em vigor na época, constata-se que ela foi a primeira mulher a alcançar 1 milhão de exemplares vendidos e a única escritora cuja fonte de renda derivava exclusivamente dos direitos dos seus títulos. Ao que tudo indica, 36 de suas 50 publicações foram barradas pela repressão do governo daquele momento político.

Há uma certa impressão nos dados referentes aos números de venda e de censura de Cassandra, já que a listagem dos livros fornecida pela DCPD (Divisão de Censura de Divulgações Públicas) pode não estar completa, no seja, alguns dos títulos podem não ter sido registrados. Além disso, houve uma época na qual Rios, para driblar a perseguição, continuava publicando e se sustentando financeiramente — o, de certa forma, para encanear a arbitrariedade do assédio que vivia sofrendo —, começou a utilizar pseudônimos masculinos. Eles eram traduções de seu sobrenome, Rios, para outras línguas: River, Smith, Hooper, Foyate. Como era de se esperar, "suas obras, com apimentadas cenas de sexo homossexual, não foram barradas pela censura."

Há de se imaginar o desgaste que era para Odete não só de existir num corpo lésbico em uma sociedade lesbofóbica, mas sobretudo de escrever, publicar e lidar com as consequências para atos supostamente tão simples. Além do medo de continuar narrando histórias lésbicas, a censura trouxe para a autora a falta de, em 1976, ficam imbuídas as dificuldades práticas que precisou enfrentar para continuar existindo — física e simbolicamente. Não teve paz. Tendo ciência da magnitude do que foi essa mulher, é lamentável observar como foram os últimos anos de sua vida.

Em 2000, dois anos antes de sua morte, já em condições de saúde delicadas, por conta de um câncer que carregava consigo, Cassandra publicou uma autobiografia com o título Mezzanotte, fureta e cosco, o pecado de Cassandra. Esse talvez tenha sido um grande giro de desalinho final, após tantos ciclos e ciclos de silenciamento, recusa e difamação. Nessa espécie de diário, ela fala da exatidão que sente por ter sido quem foi (ou "quem", Odete e Cassandra) por tanto tempo e demonstra ter o desejo de não ser esquecida ou calada.

Em Mezzanotte, é fascinante observar como Rios tinha ciência de seu poder manipulador e de suas ações literárias estratégicas para alcançar mais leitores. Duas marcas de suas obras são interessantes de serem acentuadas para que seja possível analisar os bons e maus frutos dos caminhos que a autora escolheu percorrer — por inclinação própria ou por pressão social e/ou política.

A primeira é a utilização de uma linguagem acessível. Sua escrita se caracterizava por "apresentar uma narrativa pouco sofisticada, por meio do uso de uma linguagem linear e direta". Como era comum para ela produzir para revistas e jornais (em fóruns) — meios de comunicação populares, que eram os locais que lhe cediam espaço —, esse jeito simples de criar era justificável. "Ao escrever de forma simples, o leitor de propósito,



para ser lida pelo maior número de pessoas possível". Rios fez com que camadas sociais inexploradas pela alta literatura se aproximassem de um assunto dimensionalmente político de forma despretensiosa. Essa escrita consistente da escritora foi possivelmente responsável pela sua popularidade e, ao mesmo tempo, lamentavelmente, pelo desinteresse da academia (sem levar ao debate a misoginia e a lesbofobia impregnadas na esfera acadêmica) em considerá-la relevante para ser investigada e debatida.

A segunda é a forma como suas personagens experienciaram a vida e a própria sexualidade. "Ela dava a voz a indivíduos marginalizados, sendo invisibilizados na sociedade, de uma maneira realista, por um viés alternativo, mas não imune ao preconceito, à homofobia e à repressão". As figuras que compunham suas histórias por vezes odiavam a si mesmas por serem quem eram, sentiam culpa, questionavam a própria sexualidade, erravam, acertavam, eram dignas de perdão ou não... eram de fato humanas. "As suas lésbicas eram mulheres questionadoras da sua homossexualidade, algumas vezes sentindo-se adaptadas a ela, outras não."

De fato, se lançada na contemporaneidade, Cassandra seria severamente criticada pela forma de construir e desenvolver seus personagens, já que alguns posicionamentos já não cabem nas regras e costumes sociais atuais. Mas, atentando-se ao contexto no qual produziu suas obras, é fascinante perceber sua sagacidade, já que essa foi a maneira que ela conseguiu, por vezes, driblar os critérios da censura. Se as lésbicas de sua obra sentissem orgulho de si ou vivissem sua sexualidade de forma leve, isso era motivo grande o bastante para que os órgãos reguladores considerassem indeluzível barrá-la. Como esse não era o caso, algumas histórias conseguiram passar pelas barreiras.

É evidente que algumas de suas abordagens literárias não foram somente estéticas. Há de se observar também que o auto-diário que as personagens carregavam poderia ser o auto-diário que Odete também experimentava em sua vida pessoal. Nítidamente, há um grande abismo entre ser lésbica no Brasil contemporâneo e ser lésbica nos anos vividos por ela. Se hoje ainda é árduo para mulheres homossexuais participarem dos espaços sociais, estar à margem no século passado significava um desconforto ainda maior. Sendo assim, não é surpreendente que no interior de Odete existisse culpa e desejo de ser outra coisa que não lésbica, por exemplo. Expansão mesmo foi ela ter tomado pública sua sexualidade e ter escrito por tanto tempo sobre isso, sendo reconhecida como uma escritora lésbica. De fato, uma mulher corajosa para seu tempo.



EU SOU UMA LÉSBICA

Entre os tantos títulos de Cassandra — ao que se estima, cinquenta — encontra-se o obra Eu sou uma lésbica. O livro foi publicado pela primeira vez em 1980, como folheto na revista Status.

O romance, gradativamente, conta a história de uma menina chamada Flávia, desde a infância, passando pela adolescência, até sua fase de jovem adulta. Nesse percurso, Flávia vai se percebendo lésbica, procurando lidar com seus desejos e com as reações das pessoas à sua volta sobre quem é. O livro se revela completo desde os primeiros capítulos e muitas questões vão surgindo. O discutível é se um elemento cuja aparição durante o livro é constante e se faz necessário pontuar cada um desses incômodos a seguir:

Logo no início da narrativa, no capítulo "Ela parecia uma fada iluminada", há um acontecimento que talvez seja o mais marcante e problemático: Flávia, a criança, passa por uma situação de abuso sexual cometido por sua vizinha, Dona Kênia, uma mulher adulta. Acertar que esse episódio e todos os sentimentos de Flávia nutridos por Kênia não são tratados pela narradora (o texto acontece em primeira pessoa, na voz de Flávia) como pedofilia, mas como uma grande paixão, composta por intenso desejo sexual. Há uma certa romantização da violência vivida pela protagonista. Por vezes, inclusive, tem-se a impressão de que a criança se comportava de forma maliciosa e manipuladora, sendo responsável pelo abuso que sofreu.

Há, ainda, outros objetos de análise que a narrativa proporciona o debate, como a misoginia e a relação das mulheres com a própria sexualidade — nesse caso, não necessariamente a homossexualidade, mas a maneira com que se é possível sentir desejo sexual e se vincular com seu próprio corpo. A descrição das cenas sexuais — tema abundantemente explorado por Cassandra em seus livros —, embora sejam símbolos de transgressão, se observada a época na qual foram escritas, carregam consigo uma visão não tão avançada assim da sexualidade feminina.

Há momentos, por exemplo, nos quais o texto da personagem principal, é equiparado a figuras malignas da esfera cristã, como o demônio, fazendo com que a culpa também seja compartilhada. Essa referência ao diabo aparece também em outras obras de Rios. Em outro trecho do livro, a masturbação com penetração é apresentada como "auto-estupe" e isso demonstra como alguns conceitos são distorcidos. Outro ponto aparente na obra em questão é o auto-diário das personagens lésbicas. A maneira com que lidam com a própria sexualidade expõe a dificuldade de ser uma lésbica. Há uma certa dificuldade de se afirmar que se é lésbica, por exemplo, na adolescência, já reconhecendo-se como homossexual, ao envolver pela primeira vez com um grupo de lésbicas, tem uma reação de repulsa. Nota-se, no trecho, o preconceito — tanto a respeito da homossexualidade quanto acerca dos papéis de gênero sendo reimpôs — vindo de uma personagem que, supostamente, não deveria ter, já que também sofre com a intolerância.

Uma outra questão muitíssimo latente no livro é a dificuldade, por parte das personagens, de se dizer lésbica, de verbalizar essa palavra e de falar abertamente sobre isso. E, quando dita, há uma resistência em fazê-lo. Consta que as personagens se empenham nos deuses do parto de uma frase, que lhes sai arranhando por dentro: "Sou uma lésbica". A possível identidade é reconhecimento que se faz, para as personagens, à custa de comparações com o "negativo" as "talas" lésbicas.

Essa tentou de se dizer e se reconhecer como lésbica se desdobra de diversas maneiras no decorrer da obra, inclusive no título. Por longos períodos, por exemplo, Flávia discute sobre ser homossexual, com argumentos que justificam e defendem sua sexualidade. Parece que a existência lésbica é algo tão desconhecido e condenado, que precisa ser explicado e defendido.

Embora Cassandra construa sua narrativa com excessivos discursos políticos para o leitor contemporâneo, ela também oferece manifestações que rompem com os padrões sociais esperados para sua época. A escritora tenta, por exemplo, desassociar a homossexualidade da patologia, em um período no qual ser homossexual ainda era considerado uma doença, pela Organização Mundial da Saúde.

São inúmeras os debates que são viabilizados pela leitura da obra Eu sou uma lésbica, de Cassandra Rios. O objetivo dessa exposição de tópicos possíveis, a princípio, não é destruir cada um deles neste trabalho, libertando porque seria uma análise superficial, considerando os tantos tópicos a serem discutidos. O que se deseja, na realidade, é apontar que, de certo, existem assuntos a serem fomentados a partir dessa obra — bem como das outras tantas de Cassandra que foram silenciadas, como essa — e destacar o tamanho da relevância social que as ditaduras e censuras podem deixar na história, especialmente no que toca grupos minoritários. O que se propõe, portanto, é utilizar o design gráfico como uma ferramenta de resgate de Cassandra, de suas obras e de todos os frutos que poderiam ter sido colhidos há tempos, a partir delas. Através da republicação do livro Eu sou uma lésbica, pretende-se promover novas possibilidades de leitura da obra, de forma a rememorar as estruturas e dinâmicas sociais de dominação de alguns grupos sobre outros. Não há a intenção de solucionar e extinguir todas as relações de poder sob as quais vivemos, mas, através de uma releitura, torna-se possível uma redução da lacuna detida por anos de silenciamento.

Projeto realizado por iniciativa de conclusão do curso de Comunicação Visual (Belo Horizonte, Brasil, 2012) por Luana Hebeckler de Oliveira.

Fonte: Acervo pessoal

6. Conclusão

O contato estreito com a obra e a vida de Cassandra Rios possibilitou um olhar carinhoso sobre ela. Essa abordagem com afeto, pode ter pousado sobre minhas análises e direcionado a pesquisa. Essa perspectiva tornou-se a única possível, conforme o relacionamento com a trajetória de Rios foi se tornando cada vez mais familiar. Acredito que perceber a autora com ternura nos dias de hoje pode ser uma reparação e compensação para toda a perseguição que ela precisou suportar em vida.

Olhos carinhosos não são aqueles que não enxergam os incômodos, mas os capazes de compreender como é que os embaraços se formam. A republicação de *Eu sou uma lésbica* em 2023, após tantos anos de hiato, não é uma reafirmação às crenças e às visões ultrapassadas que o livro possa vir a provocar. É, na realidade, a construção de um espaço onde Cassandra tem a chance de ser lida, interpretada e questionada, já que lhe foi privado o direito anteriormente.

Desejo que, ano após ano, seu nome seja retomado com mais intensidade e que as críticas sejam cada vez mais maduras e aprofundadas. Quanto mais intimidade temos com nosso passado, futuros mais saudáveis podemos traçar. A leitura de uma literatura de uma determinada época – neste caso, da ditadura civil-militar no Brasil – oferece ferramentas para entender como a sociedade se organizava naquele período, como explica Sandra Jatahy Pesavento (2008):

A literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, [...] quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real [...]. o que é recorrente em uma época, o que escandaliza, o que emociona, o que é aceito socialmente e o que é condenado ou proibido? Para além de disposições legais ou de códigos de etiquetas de uma sociedade, é a literatura que fornece

os índices para pensar como e por que as pessoas agiam desta e daquela forma (PESAVENTO, 2008, p. 82-83).

Debruçando-se sobre o passado, podemos avaliar aquilo que mudou, o que se pretende mudar e o que se deseja resgatar. Vão se esboçando, assim, caminhos heterogêneos a se percorrer.

7. Referências bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. São Paulo: Companhia das Letras 2019.

BARROSO, Maria do Sameiro (2004 a), “Cassandra – Voz Femina Tragica. I – Cassandra, de Friedrich Schiller”, *Boletim de Estudos Clássicos*, 41, pp. 83- 102.

BRUM, Roberta K. . 'Amor que não ousava dizer o nome': a lesbiandade em Cassandra Rios. 2020.

BRUM, Roberta Knapik; MARQUETTI, Délcio. Cassandra Rios: uma voz censurada no regime militar no Brasil. *Travessias*, v. 12, n. 1, p. 144-159, 2018.

CANTALICE, Juvinião Gomes de. Configurações do homoerotismo feminino na obra *As Traças de Cassandra Rios*. 2011. 109 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade), Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande.

ELIOT, Thomas Stearns. “As três vozes da poesia”. In: *De poesias e poeta*. 1953

GUERRA, Anita Rivera. O corpo que narra: construções da subjetividade em três poetisas lésbicas latino-americanas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação-Habilitação em Jornalismo)-Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

LONDERO, Rodolfo Rorato. Pornografia e censura: Adelaide Carraro, Cassandra Rios e o sistema literário brasileiro nos anos 1970. *SciELO-EDUEL*, 2016.

ALÓS, Anselmo Peres. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. *Ângulo*, v. 130, p. 7-12, 2012.

RESENDE, Marcelo Branquinho. *Contrassexualidade em romances de formação de Cassandra Rios: uma leitura de Eu Sou Uma Lésbica e Georgette*. 2018.

GOMES, Jodie Elly Silva; MARTINS, Edson Soares. A menina e a mulher: os discursos do desejo em Eu sou uma lésbica, de Cassandra Rios. Revista Crioula , n. 30, p. 37-59, 2022.

LIMA, Maria Isabel de Castro et al. Cassandra, rios de lágrimas: uma leitura crítica dos inter (ditos). 2009.

LIRA, Ramayana. Meta (na) morfofos lésbicas em Cassandra Rios. Revista Estudos Feministas, v. 21, p. 129-141, 2013.

LOTUFO, Edith. Cor e comunicação. 2016.

LORDE, Audre. Irmã outsider: ensaios e conferências. Autêntica Editora, 2019.

LUPTON, Ellen et al. A produção de um livro independente Indie Publishing: um guia para autores, artistas e designers. São Paulo: Edições Rosari, 2011.

MARCELINO, Douglas Atila. Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970. 2006. 300 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro.

NÓBREGA, Isabela Silva. (I)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977). 2015. 216 f. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2015.

PIOVEZAN, Adriane. Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972). 2006. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & História Cultural. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

REALIDADE, mar. 1970.

REIMÃO, Sandra. Repressão e Resistência: censura a livros na ditadura militar. 2011. 130 f. Tese (Livre Docência) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades, v. 4, n. 05, 2010.

RIOS, C. Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra, 2000, p. 396.

RIOS, Cassandra. Flores e Cassis. São Paulo: Editora Pétales, 2001.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. Revista Gênero, Niterói, RJ, v. 1, n. 4, p.17-31, jul./dez. 2003.

VIEIRA, K. M. A. CASSANDRA RIOS: ENTRE A VIDA QUE CONTINUA PULSANDO E A MORTE ANUNCIADA. Sæculum – Revista de História, [S. l.], n. 31, p. 318, 2014.