



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

ÉRICA PONTES MOREIRA SILVA

**UMA LITERATURA SUBVERSIVA: A ESCRITA DE RESISTÊNCIA EM O BRUXO
ESPAÑOL, DE CASSANDRA RIOS**

São Luís - Ma

2022

ÉRICA PONTES MOREIRA SILVA

UMA LITERATURA SUBVERSIVA: A ESCRITA DE RESISTÊNCIA EM *O BRUXO ESPANHOL*, DE CASSANDRA RIOS

Linha de Pesquisa: Literatura, memória e cultura

Dissertação apresentada à Pró- Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação – PPG da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Programa de Pós-Graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dra. Algemira de Macêdo Mendes

São Luís - Ma

2022

Silva, Érica Pontes Moreira.

Uma literatura subversiva: a escrita de resistência em *O bruxo espanhol*,
de Cassandra Rios / Érica Pontes Moreira Silva. – São Luís, 2022.

96f

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras,
Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

Orientadora: Profa. Dra. Algemira de Macedo Mendes.

1.Mulher. 2.Resistência. 3.Cassandra Rios. 4.Bruxo espanhol. I.Título.

ÉRICA PONTES MOREIRA SILVA

UMA LITERATURA SUBVERSIVA: A ESCRITA DE RESISTÊNCIA EM *O BRUXO ESPANHOL*, DE CASSANDRA RIOS

Versão final da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, como parte dos requisitos exigidos à obtenção do Título de Mestre em Letras (Área de concentração: Teoria Literária).

Aprovada em: 13/07/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Algemira de Macêdo Mendes (Orientadora)

Doutora em Linguística e Letras

Universidade Estadual do Maranhão

Prof.^a Dra. Alexandra Santos Pinheiro

Doutora em Teoria e História Literária

Universidade Federal da Grande Dourados

Prof.^a Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos

Doutora em Teoria Literária

Universidade Estadual do Maranhão

Aos meus pais, **Cardoso e Meire**, por todo carinho e amor entregues a mim. A vida de vocês impulsiona a minha.

Ao meu amor, **Jordan**, por todo amor, incentivo, carinho, apoio e compreensão.

Nada disso não seria possível se vocês não existissem em minha vida!

AGRADECIMENTOS

Não há dúvidas de que 2020 foi um ano muito difícil para a humanidade, por isso, quero iniciar agradecendo a Deus pela plena saúde, pela minha vida e existência, por meus familiares e amigos estarem vivos e poderem comemorar comigo a celebração de conquista deste mestrado. Viver esse momento parece surreal, pois minha trajetória até ele foi de muitas lutas, em muitos pensamentos de desistências. As lutas travadas com minha saúde, a de meu pai, as idas e vindas da cidade de Pinheiro- MA e as leituras dentro do Ferry Boat, mas venci tudo.

Nessa trajetória, a minha família foi fundamental, meu pai Cardoso e minha mãe Meire sabem o quanto sou uma menina sonhadora. Foi por eles que decidi estudar e vencer na vida. Sempre tivemos uma vida tão sofrida, passamos tantas dificuldades, quantas e inúmeras vezes meu pai me levava até os lugares com seu passe livre de transporte para que eu não faltasse à aula.

Enquanto isso, minha mãe com doçura, sempre acolhedora, acordava cedo, preparava meu café e já me encorajava com palavras. Venceu tantas batalhas nesta vida. Uma mulher de garra e fibra, valente. E quantas vezes preparava refeições para mim enquanto eu estava imersa nas leituras acadêmicas.

Nos mínimos detalhes eles estavam presentes. Quando ainda estava na graduação e o curso era à noite, sempre tinha dificuldade para me locomover de transporte público, pois o percurso demorava bastante. Meu bairro era distante, por este motivo meus pais ficavam apreensivos, esperando-me no sofá de casa até que eu chegasse. Eu tenho os melhores pais do mundo, serei eternamente grata por tudo que fizeram por mim, a vida de vocês impulsiona a minha.

Meu Jordan, você é o melhor companheiro de vida, gratidão por caminhar junto comigo nesta vida. Não esquecerei jamais de todo amor, encorajamento, por cuidar do nosso lar. Enquanto estava nas aulas, imersas nas leituras, você preparava meu café, preparava minha refeição, sei que tuas orações por mim sempre estiveram me abençoando. Gratidão, amor, por caminhar e decidir viver meus sonhos. Em quase uma década juntos, já vivemos tantas alegrias, somos um casal sonhador. Do nosso jeito e a nossa moda somos felizes.

E nossas vidas foram ainda mais abençoadas com a chegadas de nossas filhas, nossas gatinhas Xandele (*in memoriam*) e Xandelizinha. Em 2021, a Xandele se foi, foram os dias mais tristes de minha vida, pois era minha companheira de estudos, se deitava sobre meus livros, me acordava sempre as madrugadas para eu estudar, miava tanto ao pé do meu ouvido, enfim,

quando lembro de ti a saudade grita e chega doer, queria tua presença física comigo. Xandelizinha é minha filha mais peralta, mas de uma doçura infindável, nos tornamos muito mais próximas. O cuidado dela, que dorme ao meu lado, acorda sempre às 05h30 da manhã, ama quando cheiro a sua cabecinha. Sei que tudo que fazes por mim é demonstração de amor. As duas, sempre que me percebiam triste, vinham e se deitavam ao meu lado, eterna gratidão por todo amor.

Quero agradecer aos meus irmãos, Inaldo, Silvana, Nivaldo por tê-los em minha vida. Meus primos, em especial, ao José Ribamar (*in memoriam*), nego você nos deixou tão repentina, nunca vou esquecer nossa infância. Meus avós, Raimunda, Juliana, João, José Ribamar, sou eternamente grata por me darem os melhores pais. Meus tios, Fátima, Ivanilde, Loide, Mauro, Paulo e tia Claudia (*in memoriam*). Como queria a senhora aqui, tia, és responsável por ter me apresentado o universo acadêmico, nos veremos na eternidade. Agradeço aos meus sogros, João da Cruz e Teodora por me darem um excelente esposo.

Eu também sou muito grata aos meus amigos, em especial, Antônio Meneses, meu amigo de horas de aperreio, que me dá puxões de orelha, que chora comigo, que ouve minhas angústias. Amigo, você é um presente de Deus!

Meus amigos que fiz no mestrado, nossa caminhada foi difícil, mas vencemos, amo vocês (Rute, Edson, Ricardo, Gilvan, Ludmila, Raquel, Yasmine, Keury, Evandro, Daniel, Bia, Luciane, Ítalo e Rayane) e, em especial, a Rute e Edson, pois juntos choramos, rimos, comemos, festejamos, nos tornamos irmãos.

Aos meus outros amigos que sempre torceram pelo meu sucesso, Joana Célia, Josenilton, Patrícia, Denise, Denis, Mere, Osvaldo, Dellmara. Aos jovens de minha igreja que liderei. Aos meus irmãos da congregação Ágape. Aos meus colegas de trabalho do IEAMA IP Tamancão e a todos os meus alunos.

A minha orientadora, Algemira, minha eterna gratidão por entrar comigo nessa jornada, obrigada pelos puxões de orelha, por todo carinho e empatia comigo nesses dois anos. Que toda sorte de benção esteja sobre sua vida. Aos meus professores, gratidão por todo conhecimento adquirido com vocês. Minha casa UEMA e a FAPEMA, muito obrigada por toda receptividade que sempre tiveram comigo.

A Deus, minha eterna gratidão por todos vocês!

Aos que me querem bem, igualmente aos que me perseguiram, aos que não gostam da minha literatura, aos que não gostaram do que leram aqui e do modo que escrevo, aos que dão de ombros, indiferentes, aos que gostaram do meu regresso, aos que acham idiotice, que eu não devia ter voltado, e pela sublimação do meu espírito, pela Vitória do bem sobre o mal, pelos sentimentos purificados, pela luta para eliminação das máculas, por todas as coisas que me fazem feliz, enfim, indiscretamente ofereço a todos:

... um imenso buquê de rosas de todas as cores!

Cassandra Rios

RESUMO

Nesta dissertação realizamos um estudo sobre a obra *O bruxo espanhol*, de Cassandra Rios. Objetivamos averiguar de que forma o discurso de resistência implantado sobre o comportamento, os corpos e as ações que permeiam a mulher perpassaram as mais diversas formas de linguagem. Nesta obra, Rios trata da história de Gupi e Sâni, esta por sua vez domina o homem, tem um corpo que foge aos ditames tidos como normais para o que se espera de uma mulher. A narrativa cassandriana, classificada, muitas vezes, como pornográfica, traz a sexualidade em forma de crítica ao sistema hetero-patriarcal-falocêntrico. A pesquisa a ser desenvolvida será de cunho bibliográfico, tendo em vista investigar o movimento feminista no Brasil e a questão de gênero e seus efeitos na vida das mulheres, a trajetória bibliográfica e recepção crítica de seus textos, os quais a fizeram ser a autora mais perseguida do Brasil, e o porquê desta obra em análise ser uma escrita de resistência, isso feito por meio de um levantamento do estado da arte acerca da temática aqui abordada, como teses, dissertações, artigos, livros, sites. Para discutir e chegar ao objetivo geral da pesquisa, o estudo teve por base as discussões de Colling (1997), Otero (2003), Reimão (2011), Perrot (2003), Hall (2006), Branco (1991), Cassarin (2019), Coelho (1991), Figueiredo (2017), Duarte (2003), Garcia (2015), além de outros/as autores/as, fomentando importantes contribuições ao mundo acadêmico-científico, explicitando as transformações pelas quais as mulheres passaram e a solidificação da escrita feminista de Cassandra Rios para que hoje a mulher pudesse expressar-se com igualdade e equidade, embora o percurso ainda seja de constantes lutas (e pesquisas).

Palavras-chave: Mulher. Resistência. Cassandra Rios. *Bruxo Espanhol*.

RESUMEM

Este trabajo se propone a estudiar la obra *El Bruxo español* de Cassandra Rios teniendo como objetivo investigar como la obra fue una forma de resistir al discurso implantado sobre el comportamiento, cuerpo y acciones que permea la mujer. En esta obra, Rios habla de la historia de Gúpi y Sâni, ella domina el macho, tiene el cuerpo que coge al que tiene como normal de una mujer, la narración, muchas veces, es llamada de pornográfica por tener la sexualidad de una forma muy crítica a lo que se piensa el sistema hetero- patriarcal- falocentrismo. Entonces, la pesquisa desarrollo sobre el aporte bibliográfico, teniendo como fundamentación el movimiento feminista en lo Brasil y la cuestión de género y sus efectos en la vida de las mujeres, la trayectoria bibliográfica y recepciones critica de sus textos, los cuales a hicieron ser más perseguida en Brasil y lo porqué de esta obra de estudio ser una escrita de resistencia, por esto se hizo un levantamiento de lo estado del arte, como tesis, artículos, libros, sitios. Para discutir y llegar al obyecto general de la pesquisa, el estudio tuvo como base los textos Colling (1997), Otero (2003), Reimão (2011), Perrot (2003), Hall (2006), Branco (1991), Cassarin (2019), Coelho (1991), Figueiredo (2017), Duarte (2003), Garcia (2015) y otros autores que fueron importantes y que se contribuyen al universo académico, haciendo explicaciones de cambios para que entonces, hoy, la mujer pueda expresar con igualdad y equidad, mismo que su trayecto sea de luchas constantes y pesquisas.

Palabras-llaves: Mujer. Resistencia. Cassandra Rios. Bruxo Espanhol.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 CASSANDRA RIOS E AS POLÊMICAS EM TORNO DE SUA OBRA	15
2.1 Trajetória biobliográfica de Casssandra Rios.....	16
2.2 Recepção crítica das obras de Cassandra Rios	21
3 FEMINISMO, QUESTÕES DE GÊNERO E LITERATURA	31
3.1 A pauta feminista e as relações de gênero.....	32
4 LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA ...	42
4.1 Produção de autoria feminina no Brasil produzida a partir da década de 50 no século XX	45
4.2 Cassandra Rios e a Ditadura Militar Brasileira	50
5 O BRUXO ESPANHOL E A ESCRITA DA RESISTÊNCIA	58
5.1 Representações femininas em <i>O Bruxo Espanhol</i>	60
5.2 A subversão da personagem Sâni	64
5.3 <i>O Bruxo Espanhol</i> e a metáfora da resistência	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS	82
ANEXOS	88

1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação, intitulada *UMA LITERATURA SUBVERSIVA: A ESCRITA DE RESISTÊNCIA EM O BRUXO ESPANHOL, DE CASSANDRA RIOS*, apresenta como problema de pesquisa a seguinte questão: até que ponto a obra *O Bruxo Espanhol* (1973), uma escrita de autoria feminina, foi uma forma de resistência ao discurso da moral e dos bons costumes, tendo em vista que a escritora foi a mais censurada e perseguida pelo poder ditatorial?

A partir dessa questão, analisamos a escrita de Cassandra Rios com foco na obra em estudo. O interesse por essa narrativa específica surgiu a partir de um levantamento no banco de dados Capes, em que se percebeu que havia apenas um trabalho sobre ela relacionada à questão heterossexual, embora muitos estudos tratem da homofobia em outras publicações da autora.

Logo, o interesse surge em analisar a forma como Cassandra Rios expõe a relação da mulher com um homem dentro da heteronormatividade, pois se percebeu, dentro desse levantamento, que constantemente as personagens femininas eram associadas à pessoa da escritora que, por isso, lançou esta obra como uma resposta ao pensar da coletividade.

Observa-se que a pauta desta obra se prima em defender a mulher de um estado de inércia e denunciar direitos que então lhe eram negados, a fim de pensar a mulher como um ser com vontades e desejos e, que domina e foge, ao que se espera de normal dentro de uma relação entre o homem e a mulher. Além disso, possibilita-se a outras mulheres o combate à violência e a quaisquer atos que atentem contra sua vida. Cassandra Rios é um exemplo de luta e, por meio de suas obras, denunciou e resistiu aos discursos misóginos e sexistas de nossa sociedade.

Após o contato com suas obras, que aconteceu em 2015, a partir do grupo de pesquisa FICÇA- Ficção Científica, Gêneros Pós- modernos e Representações artísticas na Era Digital, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), foi feita a leitura do conto *Mâ-Hore*, de Rachel de Queiroz, que tratava sobre o período que antecedia a ditadura. Deste modo, pensamos em buscar obras escritas por mulheres e entender o ponto de vista delas acerca desse período.

Foi então com a leitura no blog *Mistério das Letras*, cujo espaço havia uma pequena resenha sobre *O Bruxo Espanhol*, que objetivamos realizar leituras durante a pesquisa para entender o que de tão proibido tinha esta obra. A intenção, então, seria de tentar compreender o universo de Rios, cuja singularidade demarcava sua biografia, principalmente por ela ter sofrido na pele os desmandos da Ditadura Militar e ter sido muito perseguida naquele contexto.

A partir desse mergulho na temática, fizemos um levantamento bibliográfico por meio de teses, artigos, dissertações para conhecer quais as pesquisas desenvolvidas. Em seguida,

houve a catalogação e análise dos dados, concluindo que Cassandra possuía muitas obras que tratavam da relação homoafetiva.

E diante desse levantamento, encontramos duas obras que traziam à tona a relação heterossexual em *Mulheres do cabelo de metal* (1976) e *O Bruxo Espanhol* (1973), enquanto as demais tratam da relação homoafetiva, tendo em vista o aprofundamento do estudo desta última, a qual permitirá entender os caminhos aos quais o leitor vai sendo direcionado.

Ao tratar da relação heterossexual nessa obra, a autora passa a romper os *tabus* da época, de modo que o motivo dessa quebra ocorre em detrimento ao costume de tratamento que as mulheres recebiam, ou seja, eram vistas como apenas do lar, sem direito ao ensino, de frequentarem uma universidade, sem ter ofício.

Na presente obra que propomos a analisar, a mulher passa a assumir o lugar de protagonista. Toda a trama é norteada em torno de Sâni, personagem principal, que é descrita pelo narrador como sendo uma mutação genética e que possui gene animal e humano. Ela vive despreocupada em estar vestida, nua e descalça; vive livre, sem preocupar-se com os padrões de vestimentas. Seu local de moradia é na floresta, onde fica seu castelo, mas não é apresentada como as “famosas princesas” contadas pelas histórias clássicas.

Em razão dessas percepções que a obra nos traz, a pesquisa poderá contribuir para ampliar as discussões sobre a escrita de autoria feminina contemporânea brasileira, pois tratam de temas atuais e pertinentes para o atual século. Foi com base nessas informações acerca de Cassandra, que percebemos o quanto seus textos estão cada vez mais se propagando na universidade, mas hoje notamos um grande volume de debates, artigos e outros sobre o espaço ocupados pela minoria.

Logo, nesta dissertação, nos amparamos em Colling (1997), Otero (2003), Reimão (2011) e outros, referenciados neste trabalho, que dão sustentabilidade para o debate aqui levantado. Para Colling (1997), a mulher tem sua presença silenciada na história, pois sua voz não é ouvida, a exemplo na política, que ainda é muito dominada pelos homens. Por isso, grandes movimento e ações foram pontuais para que a mulher tivesse sua voz ouvida e erguida neste universo.

Nesse sentido, o feminismo é importante para colocar em pauta a situação da mulher nas diversas esferas. Em razão dessa perspectiva, muitas escritoras foram surgindo dentro da história, por meio da escrita, resistindo a toda opressão que lhes eram impostas.

Perrot (2003) também explora o silenciamento que foi imposto às mulheres, seus corpos eram vistos como vitrines, como ninhos de pecado, corruptos. Não podiam esboçar atitudes, vontades, lhes eram dadas apenas o silêncio e para a mudança desse cenário, a

literatura surge como o espaço que foi possível essa transformação de ambientação e de costumes, como afirma Hall (2006) que aponta a mudança do sujeito. A mulher passa a compor grandes debates na sociedade, a ser pauta na história e na discussão sobre os estereótipos que surgem dentro do pensamento misógino.

Nesse sentido, ao realizar a leitura de uma determinada obra, de um determinado período, de acordo com Agamben (2009), tem-se como preceito que, por meio da contemporaneidade, permite-se entender um determinado período e perceber a escuridão que uma época passou, porque ser contemporâneo não é viver em outro tempo, mas é olhar para esse outro tempo. A partir daí, é possível compreender as configurações de uma determinada época em que surge uma obra, pois ela caracteriza o que foi aquele momento, o que dele se pode assimilar e perceber.

Nesse viés, a escrita de Cassandra Rios é importante para entender o motivo de muitas de suas obras serem censuradas, pois, de acordo com Branco (1991), a expressão escrita feminina já traz uma conotação do que de fato é esse tipo de escrita. A autora alega que, em detrimento de a mulher viver por muitos anos apenas imersa nas atividades do lar, na criação dos filhos, durante um longo período, se propuseram apenas a falar de temas que eram fatos presentes em sua vida do dia a dia, deixando de lado, por exemplo, sobre vida política, o que não era seu cenário comum.

Para Cassarin (2019), quando partimos desse lugar de fala que a mulher assume, o campo literário se constitui um espaço de luta para garantir seus direitos válidos e na luta da existência contínua, cujo panorama está todo imbricado desde a análise histórica brasileira que carrega traços fortes do machismo.

Para continuar existindo, a escrita das mulheres, mesmo de forma anônima, como ocorreu durante a Ditadura Militar, foi um ato de resistência, pois não eram consideradas seres habilitados para tal empreendimento. A mudança passou a acontecer a partir das narrativas de Machado de Assis, que traz à tona personagens femininos que eram fora de todo o padrão esperado, dotadas de desejos e inteligência (CASSARIN, 2019).

Salienta-se que é preciso ser contínuo na resistência feminina pela escrita e não só por ela, mas todos os mecanismos válidos para continuarem sendo ouvidas na arena em que o machismo comanda. O cenário é desleal, vez ou outra percebemos que a mulher assume o papel secundário no espaço literário, mas fica nítido que devemos continuar aplaudindo os espaços já conquistados.

Para Coelho (1991), a literatura feminina é uma ponte para a reflexão do estado atual da mulher, a qual, no século presente, atua sobre seu espaço e discute as relações em que estão

imbricadas. Como sabemos, o ser feminino está atrelado à ideia de que não podia exercer alguns papéis na sociedade, a exemplo da escrita de textos. A escrita da mulher está no mesmo nível que a masculina, sempre dotadas de capacidade de dialogar, de expressar-se e opinar, o que denota uma escrita consciente e crítica sobre o que deseja atingir.

A Ditadura Militar foi um período de tensão e silenciamento da mulher, não só delas, porém tiveram suas liberdades individuais praticamente extintas e por mais que as mulheres gritassem os seus direitos e liberdade, ressoando suas vozes nos recônditos mais tenebrosos ditoriais, mais repressão sofriam.

Para Figueiredo (2017), a Ditadura foi um atentado à Constituição, sobretudo, quando vigorava o Ato Institucional n.º 5, que foi o mais cruel por ter causado muitas mortes. Sem fontes de informações aos entes queridos e sem identidade, a fim de tentar elucidar esses fatos, surgem movimentos como o projeto Brasil Nunca Mais, Comissão Nacional da Verdade e Comissão Especial sobre Mortos. Ressaltamos que esse período foi considerado muito ríspido, no qual Cassandra, tem a reedição de seu livro *O Bruxo Espanhol*, tendo também mais de 40 obras censuradas. Sobre esses movimentos, a autora e sua obra em estudo, far-se-á um aprofundamento no último capítulo.

A escrita contemporânea de Cassandra permite ao leitor evocar os recônditos burlados para manter viva sua obra, seu discurso, sua vida. Apenas a literatura é capaz de figurar a existência do outro e vislumbrar os anos escuros em que passou a humanidade, entender sua identidade e seu lugar no mundo.

Como pano de fundo, a obra *O Bruxo Espanhol* permite caminhar pelo viés de tortura e opressão que a mulher superou e reagiu, ao que estava exposto diante de seus olhos. Logo, fica nítido que a escrita é um ato de resistência, um ato político e de militância contra tudo que lhe diz sobre sua vida e sua existência.

A partir do exposto, esta dissertação terá a seguinte estrutura. No primeiro capítulo, apresenta a trajetória biobibliográfica de Cassandra Rios, tendo em vista a recepção crítica do *O Bruxo Espanhol*, sua escrita de resistência e como se dão as representações de gênero no contexto enunciativo através das personagens femininas, bem como a relação de gênero está ali imbricada e como é importante pensarmos o papel ocupado pela mulher no espaço político e literário.

Já no segundo capítulo, fizemos uma abordagem acerca dos estudos feministas, questões de gênero e literatura, trazendo um breve histórico sobre o surgimento do movimento feminista, tanto em âmbito internacional como brasileiro, tratando-o a partir do aporte teórico apresentado por Duarte (2003), Garcia (2015), Sigueira e Bussinguer (2020), dentre outros que

são importantes para entender os caminhos performativos de libertação da mulher, além de percorrer pelo entendimento das relações de gênero e os espaços conquistados através da escrita e da luta feminina.

O terceiro capítulo apresenta um levantamento sobre a produção contemporânea escrita por mulheres a partir do séc. XX, fomentando o diálogo sobre o seu surgimento na história e o contexto de obras de Cassandra Rios que emergiram antes e durante a Ditadura Militar, pois entender as formas de resistência feminina durante os anos de chumbo no Brasil é importante para compreendermos os mecanismos utilizados para burlar a censura. A discussão utilizará os estudos de teóricos como Agamben (2009), Shollhammer (2009), Branco (1991) e outros.

No quarto capítulo, fizemos uma análise da obra, pontuando as suas características principais, utilizando as representações femininas, a partir de aspectos da subversão da personagem principal, além de trazer a explicação, do porquê esta obra se constitui uma escrita de resistência.

Por último, a presente pesquisa expõe as suas considerações com as possíveis conclusões acerca das temáticas levantadas durante a sua trajetória de produção. Esperamos que a pesquisa contribua para discutir, no espaço acadêmico e na vida em sociedade, o papel que a mulher exerce frente as nuances pregadas por uma sociedade machista e desigual.

2 CASSANDRA RIOS E AS POLÊMICAS EM TORNO DE SUA OBRA

Dentro de mim tudo revoluciona-se, expandisse, libertar-se e não dou mais asas ao sonho, eu me transformo num sonho. Eu sou o sonho! Meu próprio sonho! Eu tenho poderes para criar! [...] Minha cabeça é um território sem limites de horizontes. Por isso antes que a vida acabe vou levar em cena no palco do mundo, 'Esta minha vida feliz' (RIOS, 2000, p. 213).

Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios Pérez Perañez Gonzáles Hernández Arrelano, nasceu no dia 3 de outubro de 1932, em São Paulo. Em seu nascimento, vigorava, no Brasil, a Era Vargas. De acordo com Holanda (2020), nesse período, já existiam o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e Departamento de Ordem Política (DOPS) que, no período ditatorial, foram apenas modernizados e solidificados, principalmente na instalação do AI-5.

Iniciou sua escrita aos 13 anos com os contos *O Engraxate e uma Aventura Dentro da noite*, no Jornal *O Tempo*, para o concurso intitulado *O conto do dia*. Aos 16 anos, publicou o primeiro livro *A volúpia do pecado*, em 1948, o que já lhe renderia inúmeras perseguições, mas também elogios. Trata-se, pois, de um gênero da literatura lésbica e teve grande repercussão, a ponto de ser uma das autoras que mais vendeu livros na história da literatura brasileira.

Na época, após ter sido rejeitado por todas as editoras de São Paulo, *A Volúpia do Pecado* foi publicado pela própria Odete com dinheiro emprestado pela mãe, dona Damiana, uma imigrante espanhola burguesa e católica. Sob o pseudônimo de Cassandra Rios, originalmente a sacerdotisa grega que profetizou o episódio do 'cavalo de Tróia', o livro de estreia fez tanto sucesso que chegou a ser reeditado nove vezes em pouco mais de dez anos) (BBC, 2019).

Por se tratar de uma escrita de descoberta para a época e narrar abertamente a relação de amor entre duas jovens, como o primeiro beijo, a sutil primeira relação sexual envolvida de angústias, medos e juras de amor eterno, causou uma grande repercussão na sociedade da época, em virtude da quebra de padrões. Embora tenha sido um sucesso de venda, a ponto de ser editado dez vezes, a obra não lhe oferecia lucro suficiente para novas edições. Em virtude disso, Rios encontrou resistência para vender outros exemplares às livrarias. Diariamente, andava na esperança de convencer os donos desses estabelecimentos, com seu esforço diário, conseguiu vender de mil exemplares, após muitos esforços, o que possibilitando-lhe publicar o segundo livro *Carne em delírio* (HOLANDA, 2020).

Por ser de família burguesa e católica, Cassandra finge um casamento dentro desses padrões com um amigo. O resultado da existência dessa união “possibilitou a Rios fugir do controle da família e continuar escrevendo sobre temas considerados polêmicos” (HOLANDA, 2020, p. 39). Diante do cenário de represálias, a situação de casamento lhe permitiu escrever ainda mais os diversos tipos de mulheres, falar de temas tabus e, por já viver em São Paulo, um grande centro de difusão de grandes escritores, não perdeu tempo em empreender seus textos, sua escrita e sua voz.

Minha festa apoteótica! Meu delírio mental! Meu atrevimento emocional! [...] É a minha festa de congraçamento, de despedida, de gratidão, não sei, só sei que comemoro tudo que vivi, e agradeço a todas as pessoas que conheci, sem distinção, porque de cada uma delas eu aprendi algo, o que me aborreceu, fortaleceu-me, o que me alegrou, me fez brilhar e crer que a vida é sal e açúcar, e ambos são necessários (RIOS, 2000, p. 400).

Em 2000, publicou *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra*, uma autobiografia de sua vida como escritora. Iniciou-o ainda em 1970, dividido em sete capítulos em que os nomeia com nomes de flores e que as oferecem aos leitores. Nesta obra, a autora relata como foram seus últimos dias de vida como escritora, pois quando enfim poderia escrever aberta, após as ações da ditadura militar, foi diagnosticada com tumor e problemas cardíacos.

2.1 Trajetória biobibliográfica de Cassandra Rios

Em 1962, o livro *Volúpia do Pecado* foi tirado de circulação por ofender os valores familiares, ressaltando-se que, nessa época, Rios tinha uma editora própria, na qual editava, divulgava e distribuía seus textos.

Com os direitos autorais que recebia da venda dos livros, a tia Odete levava uma vida muito confortável, lembra Liz Rios, sobrinha da escritora. Ela [a tia] tinha o apartamento em que morava, tinha uma casa em Interlagos [zona sul de São Paulo], uma chácara em Embu das Artes e alguns carros, além da própria livraria, onde ela vendia seus livros (BBC, 2019).

Como vivia apenas de vender seus livros, Cassandra foi extremamente perseguida e, em 1976, veio à falência, e 14 obras foram censuradas. Sobre esse episódio de vida, em entrevista ao Portal G1, a sobrinha Liz, lembra que, Rios perdeu quase tudo, a ponto de fechar a livraria, além de resistir aos ataques diários sofridos pela Ditadura. Como forma de sobrevivência, passou a trabalhar em edição de artigos, revistas, além de criar um pseudônimo,

Oliver Rivers, para que pudesse vender e publicar livros, sobreviver e não desistir de seu objetivo.

Ressaltamos que, com o pseudônimo masculino, “a tia Odete conseguia passar pela censura e vender os livros, igualmente eróticos. Isso comprova que a perseguição era contra a pessoa Cassandra, e não só contra sua literatura” (BBC, 2019). Era tão perseguida a ponto de constantemente ser levada a depor no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS): a cada livro publicado, uma ida à delegacia para explicar sobre o conteúdo de seus textos.

Vale ressaltar que a ida à delegacia era regada a horas e horas de espera. Muitos chegavam bem cedo e só seriam interrogados no fim do dia. Durante o trâmite de espera, já eram torturados psicologicamente, o que causava problemas de saúde, abalo emocional e decepção (BBC, 2019).

Seus livros, sempre lidos às escondidas, possuíam personagens com características singulares, e a maioria de seus nomes vieram da mitologia, assim como seu pseudônimo. Cassandra (na mitologia) era filha de Príamo, rei de Troia, foi amada por Apolo, que a conquistou pelo poder da profecia, contudo ela se recusava em satisfazer-lhe sexualmente. O que lhe gerou uma maldição dada por ele que a partir daí ficaria desacreditada por todos (PIOVEZAN, 2005).

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 retrôs 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 9 anos (PIOVEZAN, 2005, p. 21 *apud* LUNA, 2001, p. 8).

A história de seu pseudônimo se encaixa com o que sofrera durante sua vida. Suas obras eram tidas como escrupulosas, falhas e não foram aceitas durante os anos, antes e durante a regência do Regime Militar, o que lhe rendeu uma forte censura, não só às suas obras, mas também à sua pessoa.

Partes de seus livros foram escritos em primeira pessoa, e o tema central girava em torno da relação homoafetiva, por isso seus maiores defensores foram os seus leitores, mesmo que escondessem que liam Cassandra. Por diversas vezes, ela recebeu cartas deles, nas quais era defendida. Algumas pessoas a defenderam publicamente, como em cartas ao leitor na Revista Manchete (HOLANDA, 2020). Suas personagens refletiam pessoas comuns, sobre a

identidade lésbica, sobre uma mudança de comportamento, introduzindo elementos de construção histórica e de transformação.

Com uma média de 23 livros publicados sobre a temática do homossexualismo feminino, Cassandra era fortemente censurada durante esse crítico momento político no Brasil, o Regime Militar. Em face de uma explosão de leitores, após a publicação de seu primeiro livro, ela já buscava mecanismos para publicar seu segundo livro.

Mesmo tendo os seus textos consumidos por milhares de pessoas, sua primeira produção, financeiramente, não lhe rendeu o necessário para custear sua segunda produção, *Carne em delírios* (1950). Assim, Cassandra procurou mecanismos para que pudesse ser publicado, foi então que encontrou um funcionário, de uma determinada editora que estava sendo demitido, ele inauguraría sua primeira editora e, logo decidiu, lançar como abertura dela, essa obra. Prontamente, a obra vendeu muito, a ponto de atrair o olhar de várias editoras renomadas, pois viam os textos cassandrianos como possibilidades de ganhos e lucros altíssimos.

Essa obra trata sobre uma personagem chamada Cristina, o enredo se dá a partir da condição feminina diante de sua época. Após perder seu noivo inesperadamente, diante do mundo machista e inescrupuloso, vai despertando interesse por outras mulheres, tendo de ressignificar-se em toda narrativa por precisar resistir a todo ataque sofrido no seu contexto de circulação.

Eudemônia (1959), nome dado à protagonista do enredo, apaixona-se por uma prostituta, que lhe trai com o pai da personagem central. Esse fato lhe causa um grave problema psicológico, tendo que ficar internada em uma clínica de psiquiatria até a recuperação de suas faculdades mentais. Nesse processo de recuperação, apaixona-se pelo médico que cuidara dela, chegaram até se casar, mas o relacionamento não foi duradouro, e logo ela o desprezava. Depois inicia um relacionamento com uma médica que também cuidou dela durante o processo de internação.

Essa obra chegou a ser publicada dez vezes até ser proibida de circulação no país. Assim como outros livros que lhe renderam muitas publicações. Por exemplo, *Tara* (1961) – escrito em uma semana - chegou a vender 20 mil exemplares e atingiu grande repercussão nacional.

O romance *A Sarjeta* (1952) trata do comércio de mulheres. O narrador traz a história de um jovem chamado Carlos, com características peculiares, metódico, pintor, talentoso, ao passo que se considera discreto e passa a viver o universo da prostituição. Há duas coisas que

precisam ser destacadas aqui: ele tinha dois grandes amores, a pintura e a ex-namorada, a qual, segundo ele, o traiu, e isso lhe acarreta uma série de sentimentos diante dos fatos vivenciados.

Ao adentrar o universo da prostituição na década de 1950, Carlos, estarrecido com aquele novo mundo que estava conhecendo, pintou o quadro de suas observações: os modos de vida, os interesses, os vícios, os processos de subjetivação dos sujeitos que viviam no submundo da prostituição (PEREIRA, 2019, p. 70).

Esse viés que o personagem dá aqueles seres considerados subversivos ganha um novo olhar diante do cenário. Suas percepções diante dos fatos vivenciados pelo protagonista tiram da margem pessoas consideradas inescrupulosas e distantes da realidade do que é tido como “normal”, pois se podia acreditar que aquele ambiente não poderia virar obra de arte.

Dentro desse cenário, a personagem Mimi é central na narrativa, considerada vulgar, dissimulada e fora dos padrões. Com apenas 19 anos de idade, era malvista pelo público que morava ao seu redor, pois constantemente levava seus parceiros a seu apartamento, localizado no Centro da cidade, e, por ser prostituta, a sociedade a subjugava e a distanciava.

De acordo com Pereira (2019), Mimi era um exagero, suas vestimentas, o modo de falar, todo seu comportamento era descrito como fora de tudo que possa ser considerado “normal”. Seu apartamento era um ponto de encontro: “era um gueto onde aquelas pessoas podiam beber, fumar, fazer festas, praticar sexo, usar drogas, jogar dinheiro, dentre outras coisas” (PEREIRA, 2019, p.71). Ao passo que Carlos se enojava daquele ambiente, sentia-se atraído, pois passou a enxergar aquelas pessoas por outro viés, o do humano, causando uma mudança de comportamento diante da prostituta, dos cafetões, clientes, atravessadores e outros.

Esse tipo de escrita permitiu Cassandra a ser mais censurada e polêmica, conforme já se afirmou, *O Bruxo Espanhol*, objeto desta pesquisa, não fugiu dos ditames da repressão, sobretudo na vigência do AI-5. Um fato interessante sobre a publicação desta obra coincide com os debates que abarcaram a sociedade, erotismo e sexualidade até então temas tabus. Nas décadas de 50, 60 e 70 em que vigorava o AI-5, esta produção foi considerada um atentado ao pudor, pois ia de encontro a tudo que se tinha de moral e aos bons costumes e quem se atrevia escrever sobre isso enfrentava oposição e muita repressão (CARDOSO, 2018).

A obra trata da história de um casal heterossexual, mas com detalhes singulares e um desenrolar diferente do que se tinha até então sobre suas obras. Como já dito, seus textos versavam sobre a relação homoafetiva, tirando à margem indivíduos considerados subversivos. No tocante à relação de um casal, o tratamento se dá por um viés totalmente distinto, pois o que sempre pareceu normal na sociedade é que o homem tenha domínio sobre a mulher, ele é o

conquistador, os desejos sexuais são mais aflorados, fortes, duros. Enquanto a mulher é mais dócil, frágil, os desejos sexuais são menos intensos, sempre como aquela que age apenas como coadjuvante.

Conforme afirma Cardoso (2018, p.11), “en esta novela el instinto sexual, deseo, animalidad están relacionadas al femenino y no comúnmente al masculino. Aquí emerge el erotismo antes del ritual tradicional de conquista”. Sâni assume uma posição que nunca se tinha visto anteriormente na mulher, aquela que domina a relação. Com características animalescas, pois sua gênese é composta de gene humano e animal, tornando-a única no universo masculino.

Estendeu a mão para tocá-la e interceptou o gesto. Caiu genufluxo ao lado dela. Hipnotizado, preso à aquele olhar que lançava fagulhas, que queimava, que dizia coisas, que pedia. Pele macia, morna. Sentiu-se sob a mão que deslizou. Morena-jambo, tépida, desceu mais, pelos fofos. Os bicos dos seios arreitados, empinados, fogosos, inflamavam sob a respiração, em cima do coração que batia sossegado. Olhar langoroso, melado, suave, pesado, irritante, nervosos, como? Olhar escravizante, convidativo, sereno, diabólicos. Como? (RIOS, 1973, p. 44).

Pela maneira que o narrador faz a descrição da personagem, já é notável que ali não se tratava apenas de mais uma namorada do Gúpi. Ele ficou preso ao olhar daquela que lhe fazia sentir uma sinestesia, suas faculdades mentais ficaram abaladas diante daquela mulher exuberante, única, que quebrava todos os padrões sobre o que se pensava ser a sexualidade de uma mulher.

O protagonista antes de conhecê-la não desejava casar-se, mas quando a encontra tudo tomou rumos diferentes, principalmente quando eles têm o primeiro ato sexual, em que dominado pelo olhar daquela mulher ele tem afloração acerbada. O narrador descreve o primeiro ato sexual: “deitou-se em cima dela. Tateou o corpo, agarrou-lhe os seios, apalpou as coxas[...], tirou a roupa. Voltou para ela, nu. Nu!” (RIOS, 1973, p. 45).

As cenas desse primeiro ato sexual são descritas como uma arma até então conhecida por ela, a ponto de mordê-lo violentamente. Ela estava numa libido tão profunda, descrita como algo nunca vivido por eles: “Batizavam o gozo com as primeiras gotas de sangue, a primeira mancha do esperma, escorrendo pelas coxas, para a coberta. Uns pingos rubros!” (RIOS, 1973, p. 48).

É perceptível que no momento sexual Sâni rompe com um padrão religioso, o “guardar-se para somente aquela pessoa que seria seu esposo”. Após o ato sexual, ela não fica presa sonhando acordada, idealizando como seria depois, que sinestesia teria. O narrador faz uma descrição tão insensível diante do macho, ou seja, era uma mulher que diante da situação não

se prenderia a qualquer tipo de dominação masculina: “Enquanto ele permanecia ofegante, desvairado, sentindo pelo corpo a fantástica sensação, ela se levantou vagarosa, astuta, imprescindível como uma sombra, sem fazer ruído, saiu” (RIOS, 1973, p. 49).

Em virtude desse tipo de narrativa, Cassandra era levada à delegacia para ser questionada quem era essa mulher e onde morava. Esse contexto sociocultural permite entender que antes mesmo da Ditadura Militar as obras cassandrianas já sofriam proibição. Cardoso (2018) cita que na década de 55 e 64 essa obra sofre censura, mas que em 1973 foi lançada uma lista de aproximadamente 36 livros, em que este também está listado, vetados de circulação em virtude de seu conteúdo.

Sua primeira proibição é feita pelo juizado de menores do Rio de Janeiro, em 1959, pois, de acordo com o juizado, era um atentado ao pudor e levaria os menores de idade a depararem-se com cenas sexuais não apropriadas para a vida deles: “había sido citada en una estación de policía o “delegacia” para dar información sobre este libro” (CARDOSO, 2018, p. 22).

Nesta pesquisa, optamos por comentar sobre as obras de Cassandra que foram inaugurais de sua vida árdua de escritora. Ao passo que procurava ter uma vida longe dos holofotes e diante de tanta censura, que não era apenas as obras, mas a sua pessoa, Rios decide utilizar os pseudônimos de *Oliver River's* e *Clarence Rivier* para poder continuar a publicar, pagar as contas. Enquanto recebia o dinheiro da venda de seus livros, ela poderia levar uma vida mais confortável e usufruir de um bom apartamento, casas, conforme já se afirmou. Sobre as críticas que a autora sofrera, desenvolver-se-á no subcapítulo a seguir.

2.2 Recepção crítica das obras de Cassandra Rios

Não há dúvidas de que Odete Rios sempre sofreu perseguição. Em entrevista à revista *Realidade*, ela faz uma citação de uma conversa com sua mãe, em que ela diz: “- Eu só queria, mãe, que eles soubessem a diferença entre a minha vida particular e as muitas vidas dos meus personagens. Será que isso é tão difícil?” (RIBEIRO, 1970, p. 116).

Nos estudos realizados, notamos que sempre havia censura ao nome Cassandra em manchetes de jornais: “imagine que me perguntaram insistente quem era Sâni, uma personagem do Bruxo Espanhol, cuja história se passa na Idade Média” (RIBEIRO, 1970, p. 120).

Era constante as idas e vindas da delegacia, recebia multas por ultrajar a boa ordem e o pudor da sociedade da época. Durante 4 anos, empreendeu, possuía uma livraria,

posteriormente decide viver exclusivamente da venda de seus livros e para isso se desfaz da livraria, porém, com a constante censura que sofria, a fez perder muito do que tinha conseguido em sua vida literária.

Por que você acha que seus livros não são pornográficos? _ Pornografia é intenção deliberada de chocar, é corrupção, é prostituição impressa, é sexo pelo sexo. Nos meus livros, o sexo só acontece em função do amor, para realizá-lo plenamente e sem preconceitos (RIBEIRO, 1970, p. 122).

Essa declaração de Rios sobre a relação amorosa que seus personagens viviam causava maior repulsa diante dos militares, pois acreditavam que ela era uma subversiva. Em virtude desse olhar esmagador diante de sua vida, acreditamos que muitos dos seus livros tenham sido queimados, extintos, pois na Biblioteca Nacional há ofícios que dão carta branca para a eliminação total de obras que iam contra os bons costumes. Seria uma forma de controle do Estado sobre a sociedade deixando-a reclusa para ela sofrer coercitivamente sua privação de liberdade. A censura era manifestada de diversas formas e comportamentos, e a violência física era uma dessas manifestações, além da retirada de textos de circulação, apreensão de edições, vedação de circulação de informações na sociedade (OTERO, 2003).

O Decreto Lei n.º 1.077 de janeiro de 1970 foi o que regulamentou esse tipo de ação, ou seja, era baseado no artigo 55¹, Inciso I, da Constituição Federal (CF) que trata da não tolerância a publicações que iam contra a moral e os bons costumes. De acordo com o Decreto, as famílias deveriam ter seus valores e proteção assegurados para que uma mocidade fosse formada dentro da dignidade e de modo sadio. Com base nesses princípios, essa normativa já justifica no prólogo que revistas, canais de televisão, livros que pregam comportamentos imorais e/ou os insinuam, põem em risco a moral e os bons costumes, além da segurança nacional, foram censurados.

Para assegurar e garantir essa moralidade, o Estado “é fonte principal e melhor aparelhada de censura. Várias são as agências de que ele dispõe, especializada ou não, para o exercício da censura: no Executivo, no Legislativo e no Judiciário” (OTERO, 2003, p. 27). Foi por estes órgãos, concentrados ao Ministério da Justiça, que houve a execução de forte represália a vários segmentos da sociedade diante do lapso que foi a Ditadura Militar.

Deu-se início às restrições a livros e a periódicos, de modo que todas as publicações deveriam ser previamente encaminhadas ao Ministério da Justiça para que então fossem

¹ As leis delegadas serão elaboradas pelo Presidente da República, Comissão do Congresso Nacional, ou de qualquer de suas Casas.

analisadas e julgadas se deveriam ou não ser publicadas. Aos que distribuíssem, vendessem ou expusessem livros ou periódicos que não tinha sidos liberado, deveriam pagar, de acordo com o Inciso I e II, DO 5º Art., “I - A multa no valor igual ao do preço de venda da publicação com o mínimo de NCr\$ 10,00 (dez cruzeiros novos); II - À perda de todos os exemplares da publicação, que serão incinerados a sua custa” (BRASIL, 1970). Não se resumia apenas a livros, periódicos, mas também a diversões, espetáculos, rádios e televisão. Quem asseguraria o cumprimento do mesmo era o Conselho Superior de Censura, o Departamento de Polícia Federal e os juizados de Menores, no âmbito de suas respectivas competências. Isso causou muito alvoroço a todos os donos de editoras, escritores e à sociedade.

Muitos intelectuais da época se manifestaram de modo pertinente, provocando uma mudança na postura do governo que publicou uma nova Portaria 11-B, Instrução 1-70 de 24 de fevereiro.

Estão isentas de verificação prévia as publicações e exteriorizações de caráter estritamente filosófico, científico, técnico e didático, bem como as que não versarem sobre temas referentes ao sexo, moralidade pública e bons costume. (REIMÃO, 2011, p. 23).

Isso quer dizer que as liberdades individuais ficaram tolhidas, e os sujeitos estavam apenas submissos ao que decidia o regime ditatorial. Não há dúvidas de que a palavra censura está diretamente ligada à palavra LIBERDADE, levando-se em consideração que vai além da liberdade de expor ideias, opiniões, comportamentos, sentimentos e outros. Excluir da vida social é algo que não é possível, tendo em vista que todo indivíduo precisa dela para ser um ser social (OTERO, 2003), além de ser “uma forma institucionalizada de controlar a expressão de ideias, opiniões e conceitos que possam afetar o poder político, econômico ou moral social [...]” (OTERO, 2003, p. 26).

Nos primeiros anos da Ditadura Militar, a censura ocorria sem nenhum rigor crítico, e os livros eram recolhidos apenas pelo conteúdo, se feriam ou não a boa ordem e ao pudor. No governo de Jânio Quadros, os Estados já tinham o poder de exercer a censura a filmes, peças teatrais, discos e outros, o que gerava uma discordia entre os Estados, pois enquanto um era proibido determinado filme, em outros Estados se tinha liberdade de assistir (REIMÃO, 2011). Desde 1964, procura-se regulamentar um órgão que executaria as ordens de censura, por isso foi criado o Departamento de Polícia Federal (DPF), por meio do qual a união teria condições de fiscalizar tanto em âmbito Federal quanto estadual. Na ditadura, uma das dimensões da moral

mais combatida pela censura foi a que se refere à sexualidade. O combate à pornografia foi uma das suas “cruzadas” nos anos 70 (OTERO, 2003, p. 136).

Quando já instalado o AI-5, todas as formas de repressão a cultura, arte e todos os seguimentos sociais já estavam implantados, e a coercitividade apenas se fortaleceu ainda mais, o que gerou grandes desastres a sociedade: “começa aí o período chamado ‘anos de chumbo’ ou, a nomenclatura utilizada por Elio Gaspari, ‘a ditadura escancarada’ (REIMÃO, 2011, p. 17). Uma das funções da Departamento de Censura e Diversões Públicas (DCDP) foi proibir a circulação de obras com conteúdo pornográfico/erótico, além de outras ações, como expõe Otero (2003).

Planejar, executar, coordenar e controlar as atividades de censura de diversões públicas, em todo o território nacional, [...] examinar textos, audições, gravações, projeções e toda e qualquer comunicação social destinada à divulgação pública para determinar classificação etária; autorizar ou proibir sua exteriorização parcial ou total, em todo ou parte do território nacional (OTERO, 2003, p. 60).

De acordo com essas atribuições, já durante o governo de Geisel (1974-1979), Cassandra teve 16 livros censurados, consagrados como malditos da literatura. Enquanto utilizava os pseudônimos de *Clarencer Rivier e Oliver Rivers*, nunca foi censurada ou descoberta durante a ditadura, porém a narrativa contava com história de casais héteros.

[...] Nada menos que 17 livros, principalmente da escritora paulista Cassandra Rios, foram apreendidos e recolhidos à sede do juizado. A medida foi em atendimento ao mandado de busca e apreensão expedida pelo titular do Juizado de Menores, atendendo a denúncias chegadas ao seu conhecimento sobre existência dos livros expostos à venda.

[...] São os seguintes os livros apreendidos: [...]A volúpia do pecado, Tara, a paranoica (Tribuna da Imprensa, 1970).

A censura a livros era realizada pelos delegados regionais ou pelo departamento de Polícia Federal. Milhares foram confiscados: de diversos segmentos, livraria, editoras e até em residências de pessoas que eram contrárias ao governo, e as razões pelas quais isso ocorreu partem de diversos fatores, tais como ter uma capa vermelha que poderia fazer menção ao comunismo. Essas apreensões foram relegadas a muita violência física (OTERO, 2003).

Segundo Reimão (2011), Cassandra e Adelaide Carraro, nos 1960 e 1970, foram as campeãs de vendas, pois seus livros eram lidos por uma diversidade de público e sempre esgotavam nas livrarias. Eram considerados pornográficos, com muito sexo, o que fugiu a todo padrão de pudor.

O Bruxo Espanhol foge do que até então se tinha lido. Seu texto agora trata uma relação heterossexual, mas com detalhes ricos que a fazem ser levada até uma delegacia e ser questionada quem era Sâni. Cassandra escreveu: “remontara-se a uma época perdida no passado, inutilmente, queriam o endereço da moça cujos olhos brilhavam no escuro como os olhos dos gatos” (PIOVEZAN, 2005, p. 25).

Ele foi se aproximando e ela continuava quieta, impassível. Desceu o olhar de cima para abaixo pelo corpo desnudo, estendido sobre a cocha maravilhosamente bordada. Parecia mesmo uma onça estendida numa pose macia, a espera, quieta, dominada pelo olhar do macho que avançava.

- Quem é você?

- Sâni. Insistiu ela, com voz rouca, e outra vez ele teve impressão que ela rosnava, carinhosamente. (RIOS, 1973, p. 45).

Por isso, “mesmo com uma narrativa totalmente fantasiosa, Cassandra foi indagada por um delegado sobre quem seria uma personagem do livro” (PIOVEZAN, 2005, p. 25). Como ela explicou que Sâni era apenas uma personagem criada, levou uma bofetada na delegacia. Não se tem dúvidas, de que esta obra não foi bem vista pelos censores, pois de acordo com o Jornal Correio Paulistano, da cidade de São Paulo, 59 obras foram proibidas de circulação, pois foram consideradas um atentado à moral e os bons costumes. Nesta lista, estava as obras de Cassandra, as citadas foram: *O bruxo espanhol*, *Copacabana Posto 6º*, *A lua escondida*, *A sarjeta, as vedetes*.

O juiz de Direito titular da vara privativa de menores da comarca da capital do Estado de São Paulo, sr. Aldo de Assis Dias, baixou portaria proibindo a circulação de 59 publicações, consideradas obscenas e atentaria à moral. É do seguinte teor a portaria:

O doutor Aldo de Assis Dias [...] considerando que é proibida a publicação e circulação de jornais, periódicos, livros de quaisquer outras impressões, quando atentarem contra a moral e os bons costumes [...] (Correio Paulistano, 1962, p. 5).

Com a nova edição de 1973, *O Bruxo Espanhol* passa pela censura do Ato Institucional AI-5, assinado pelo presidente Arthur da Costa e Silva. Era composto por 12 artigos com teor mais violento do que o que estava em vigor, pois o executivo passou a ter poderes excepcionais, o que ocasionou quase terminantemente as liberdades individuais e institucionais existentes no Brasil.

Sua revogação foi apenas em 1978, vigorando durante 10 anos no Brasil. Foi o período mais crítico desse momento brasileiro, e isso acarretou a criação do conselho superior de Censura que aumentou o controle e repressão aos meios sociais.

Salgado (2008) lembrou que:

O ato instalou o terror de Estado no Brasil. Nessa época tive meus melhores professores cassados, exilados e amigos e companheiros de faculdade que começaram a desaparecer ou simplesmente abandonar a universidade. Já não havia mais clima para qualquer tipo de ação política, de exercício do pensamento crítico, o que, para nós que éramos uma geração muito mobilizada politicamente, significou uma imensa violência e absoluta derrota. O clima de delação foi o que passou a vigorar no espaço universitário. Era impossível pensar, o ambiente era irrespirável (DOMINGUES *et al.*, 2008, p. 2).

Nesse período, o então presidente Costa e Silva, ao instalar o AI- 5, considerado o golpe dentro do golpe, cassou mandatos, aposentadorias de professores e juízes, fim de *habeas corpus*. Legisou-se por decretos, cometem-se crimes políticos, julgados por tribunais militares, e imprimiu-se censura.

Foi considerado o pior momento da ditadura os anos que se estendem de 1969 a 1974, quando o Brasil foi governado pelo presidente Emílio Garrastazú Médici (**Períodos da Ditadura**, 2021). Como forma de resistência a esse momento, vários movimentos surgiram, como na música, as canções de Chico Buarque, Tropicalismo e sua inspiração no Modernismo, resistência dos movimentos sociais como a Igreja católica que se opôs a tortura, a OAB passa a defender os presos políticos, surge a União Nacional de Estudantes (UNE), e após 1980 surgem novos partidos políticos PT, PDT e outros além da reabertura política brasileira.

O período ditatorial foi tão ríspido que durante ele houve um fortalecimento do executivo, enorme repressão aos movimentos sociais, censura aos meios de comunicação e atos institucionais, e “somente em 2011 foi sancionada pela presidente da República, a lei que instituiu a Comissão de Nacional da Verdade, com o objetivo de investigar as violações dos direitos humanos durante a Ditadura Militar de 1964-1985” (BRANCHER, 2013).

É deste modo que a revista Lampião da Esquina descreve Cassandra Rios, uma das autoras de maior sucesso editorial do mercado brasileiro, marcadamente perseguida pela censura do regime militar brasileiro (1964-1985) e rotulada como escritora pornográfica e maldita, principalmente por tratar da homossexualidade feminina. Há divergências nos números de vendagem e também de censura, porém há um consenso: Cassandra Rios era uma das autoras mais vendidas e também mais censuradas no regime militar (MARQUETTI, 2018, p. 144).

O Bruxo Espanhol é uma obra que trata o erotismo, tendência a experimentar a excitação sexual mais prontamente que a média das pessoas, o casal Sâni e Gupi demonstra isso de maneira singular.

Estendeu as mãos apertando os ombros da moça, redondos, lustrosos, empurrou-a para trás e correu em ânsia para a boca fascinante. Desvairado, ebrio, tonto, esmagava-lhe os lábios com um ímpeto de bárbara loucura. Deitou-se em cima dela. Tateou o corpo, agarrou-lhe os seios, apalpou as coxas. Desceu a boca, prendeu os bicos tesos, desceu a boca, mais para baixo, osculou-a assanhado, separou as coxas e enfiou a cabeça pelas pernas, enrijecida a língua, sedosa, os lábios quentes... Tirou a roupa. Voltou para ela, nu. Nu! (RIOS, 1973, p. 45).

Como já dito, o leitor se identificava com este modo peculiar de escrever de Cassandra, o que para Mikhail Bakhtin, de acordo com a visão de Brandão (2012), o mundo se dá em três instâncias inter-relacionadas: o eu-para-mim, o eu-para-o-outro, o outro-para-mim, onde nenhum sujeito pode assumir qualquer uma delas completa e exclusivamente, mas transita pelas três.

Não eram apenas livros vendidos, eram obras singulares com os quais seus leitores se identificavam. Figueiredo (2020) afirma que sempre escrevia em 1^a pessoa como narrador-personagem, o que causava uma confusão entre quem era o narrador e o autor, além de proporcionar irritação na autora: “ela reclamava muito disso em entrevistas e nos próprios romances explica que não se trata de relatar o vivido, mas de criar ficções” (FIGUEIREDO, 2020, p. 337).

Na visão Bakhtiniana, isso diz respeito a individualidade, pois para ele, se o outro não a criasse, ela não existiria, haja vista, a existência de um eu estar sempre condicionado a do outro, o que lhe garante um lugar no mundo. Toda ação de olhar o outro se dá do lado de fora, de sorte que possa enxergar suficientemente o outro.

Já enfatizamos o bastante que todos os componentes de uma obra nos são dados através da reação que eles suscitam no autor, a qual engloba tanto o próprio objeto quanto a reação do herói ao objeto (uma reação a uma reação); é nesse sentido que um autor modifica todas as particularidades de um herói, seus traços característicos, os episódios de sua vida, seus atos, pensamentos, sentimentos, do mesmo modo que, na vida, reagimos com um juízo de valor a todas as manifestações daqueles que nos rodeiam: na vida, todavia, nossas reações são dispare, são reações a manifestações isoladas e não ao todo do homem, e mesmo quando o determinamos enquanto todo, definindo-o como bom, mau, egoísta, etc., expressamos unicamente a posição que adotamos a respeito dele na prática cotidiana, e esse juízo o determina menos do que traduz o que esperamos dele; ou então se tratará apenas de uma impressão

aleatória produzida por esse todo ou, enfim, de uma má generalização empírica. Na vida, o que nos interessa não é o todo do homem, mas os atos isolados com os quais nos confrontamos e que, de uma maneira ou de outra, nos dizem respeito. E, como veremos mais adiante, é ainda em nós mesmos que somos menos aptos para perceber o todo da nossa pessoa (Bakhtin, 1997, p. 26).

A criação estética se dá no instante que o “eu” engloba tempo, percebendo o outro inteiramente no espaço (sua imagem externa) e no tempo (sua vida interior). Partindo dessas relações entre o eu e o outro que Bakhtin vai aplicar os critérios de conteúdo e de forma aplicáveis aos diversos tipos de personagens.

Nessa visão, ele trabalha sobre a perspectiva do autor-homem (é um ser participante no mundo), autor-criador (imanente ao todo artístico, a projeção do ser na exotropia, formatador do objeto estético). Isso gera a tríade da criação verbal, tratada no ensaio, que se dá pela relação: autor-contemplador, leitor (papel decisivo e fundamental para a existência do autor-criador), autor-criador.

O leitor garante que o trabalho do autor não seja apenas uma vã pretensão. Fazendo uma relação disso com as obras produzidas por Cassandra, é perceptível que ela teve um público de muitos leitores, o que fazia sua obra ter grande repercussão, pois ela mesma imprimia seus livros e vendia-os clandestinamente, já que a censura a perseguia de diversas formas.

Cassandra possuía uma relação de autor-contemplador e leitor, o ato do eu-para-mim de se projetar para o outro, pois seus leitores se identificam com as personagens de suas obras e havia uma curiosidade tamanha que a fez ter um expresso número de leitores.

O trabalho do autor-criador consiste, portanto, em transformar aquilo que está disseminado e disperso no mundo do pré- dado da cognição e no acontecimento aberto do ato ético” em um todo coerente e coeso. Fruto do olhar suplementar do outro, que é o autor, o objeto estético é um recorte axiologicamente marcado na vida de uma pessoa. Diz-se suplementar o excedente de visão do outro, pois ele se coloca em meu mundo, para depois ver-me da posição que ele ocupa, fora de mim (BRANDÃO, 2012, p. 69).

Em virtude de toda essa crítica, Cassandra ganhou apoiadores e acusadores. No estudo levantado, podemos perceber que para aqueles sua garra foi singular e única diante da sociedade que a reprimia e a considerava subversiva que apenas objetivava destruir os padrões morais.

Figueiredo (2020) diz que Rios era um fenômeno e fazia uma literatura em que todos se sentiam abraçados. Muitas editoras de boa qualidade desejavam publicar seus textos, pois ousou no estilo de escrita por ser pioneira na literatura lésbica. É julgada pelo estilo de escrita

como sendo “literatura de empregadas”, o que induz ao menosprezo dado a sua pessoa quanto às secretárias do lar. As capas de seus livros eram muito chamativas e bastante apelativas, o que causa maior reboliço diante dos conservadores.

Para Santos (2012), Cassandra possuía uma forma transgressora de discursar, pois a visão que se dava à lésbica era a de um ser com poder de enunciação e de questionamento, logo a razão de seus trabalhos serem considerados pornográficos, o que gerou uma reclusão por parte de quem dominava o campo literário no Brasil.

Em entrevista à revista *Lampião de Esquina*, tece uma crítica a um de seus acusadores, que a chama de decadente dentre outros nomes, “Mas a Cassandra caipira-ingênua pergunta: “Que mal fiz, eu a esses senhores, tão respeitáveis?” (LAMPIÃO, 1978, p. 8). Sempre em suas entrevistas é perceptível que ela faz uma série de questionamentos, visto que constantemente sofria adjetivações pejorativas, às vezes comparada à Bruxa.

Situações atípicas aconteceram em sua vida, quando saia de um restaurante, já pela madrugada, se depara com um disco voador, e ficou a observar por umas quatro horas, aquele objeto não reconhecido, mas não comentou com ninguém o fato, porém isso lhe serviu de inspiração para escrever o livro *Mulheres do cabelo de metal*. Logo, esse modo peculiar de escrita, as inspirações que lhe sobrevinham a fizeram escrever textos capazes de colocar a luz indivíduos tidos como marginalizados.

E prosseguiu: “pela maldade alheia, é por isso que você vai ser perseguida”. Isso foi mais ou menos em 1959, por 1960 (LAMPIÃO, 1978, p. 9), e esse trecho em destaque faz menção a uma fala de Chico Xavier dirigida a ela, quando, em uma excursão por várias cidades, estava em Arigó onde ele apontou para ela e proferiu estas palavras. Fica muito evidente que ele estava se referindo a censura que sofreria. No entanto, para Cassandra Rios, “seus maiores defensores são seus próprios leitores. Por mais que muitas pessoas escondiam o fato de ler Rios, a autora recebia diversas cartas em sua defesa” (HOLANDA, 2020, p. 65). Não há dúvidas de que quem lia às escondidas se sentia apoiado pelo modo peculiar que a escritora trata assuntos importantes sobre a vida particular de pessoas sem nomeação diante da ditadura.

Encontrei autores, como Marina Colasanti, Clarice Lispector e Jorge Amado, tecendo elogios a Rios e defendendo-a diante da exclusão por parte de outros literatos. Encontrar tais documentos nos quais autores prestigiados saem em defesa de Rios primeiramente uma surpresa na pesquisa, tendo em vista que o discurso recorrente daqueles que buscam a reparação da imagem de Rios é que ela era amplamente rejeitada pelo cânone literário. O que podemos concluir é que tal discurso faz parte de uma construção da imagem de Rios como um sujeito excluído (HOLANDA, 2020, p. 67).

Em sua tese, Holanda (2020) traz uma informação muito importante acerca da visão que se tem sobre a produção cassandriana. O que também percebemos nas pesquisas realizadas, é que, não se encontra relato de grandes literários fazendo defesa à produção literária dela, mas sempre é vista como um sujeito excluído. É importante frisar que em entrevista à revista *Lampião de Esquina* Cassandra diz que a censura não a fez recuar, pois ela se sentia compungida a continuar colocando sua escrita, sua fala.

Editoras americanas tinham o interesse de publicar seus livros fora do país: a exemplo, *O Bruxo Espanhol* teve que ser publicado fora do país em virtude de seu conteúdo, além de receber admiração pelo escritor inglês Richard Llewellyn que recebeu a dedicação do segundo livro *A Paranoica*, de 1969: “a relação de amizade de Rios com o autor inglês perdurou com elogios de ambas as partes” (HOLANDA, 2020, p. 71). De acordo com o *Jornal O Globo* de 28 de abril de 1976, Clarice Lispector e Mário Chamie se encontram no aeroporto e então se tem o seguinte diálogo,

Clarice Lispector e Mário Chamie encontram-se no aeroporto. O poeta vai à livraria local, à procura de um dos livros da criadora de “Maçã no escuro”, mas não o encontra. Resolve então comprar o romance “O bruxo espanhol”, de Cassandra Rios, e o oferece a Clarice.

-Agora, sim- diz ela- poderei descobrir o segredo do sucesso dessa escritora, de quem nada havia lido, até este instante.

Abre o livro, é as primeiras três páginas e diz:- É, a moça escreve bem direitinho. Tem uma boa redação (O GLOBO, 1976, p. 36).

Já é notável que a escrita de Rios recebe uma crítica vinda de Clarice Lispector, porém mesmo assim não foi tão bem recebida por grandes nomes da literatura. Não há dúvidas de que Cassandra recebeu críticas positivas e negativas quanto ao seu estilo de escrita. Jornais, editoras de livros, pessoas comuns, regime militar, de todas as formas e modos era comentada, citada, amada e, muitas vezes, odiada. Não escreveu para dar visibilidade à academia, mas colocar sobre o viés interseccional do indivíduo posto às margens. Pobres, mulheres, gays, lésbicas, sexualidade, classe baixa, permitindo que pessoas comuns fossem protagonistas de suas vidas e pudessem sentir o quão importantes são diante de uma sociedade preconceituosa. A seguir, analisar-se-á, a pauta feminista e sua contribuição para a mulher dentro e fora do espaço literário.

3 FEMINISMO, QUESTÕES DE GÊNERO E LITERATURA

O sangue escorria em pequenas gotinhas dos arranhões das costas. As mãos dela desciam afáveis e acariciadoras, sentindo os vergões estufados. Voltou-se numa reviravolta e numa atitude grotesca e admirável começou a lamber-lhe os arranhões, enxugando-lhe o sangue com a língua. Lambe-o todo, ora meiga e cariosa, lânguida e provocadora, ora insinuante, maliciosa, ordinária, impudica, até onde poderia um ato depravado (RIOS, 1973, p. 47).

O feminismo é importante para se pensar, protestar e analisar os espaços ocupados pelas mulheres. A referência acima, começa a colocar a mulher sobre um outro viés, Cassandra Rios usa suas personagens, como a descrita acima, a Sâni, na relação sexual, como a que domina a relação, que esboça vontades e desejos. Porém, mesmo que em pleno século XXI, seja comum que se encontrem mulheres em vários setores de destaque na sociedade, como Reitoria, Diretoria em Universidades e Institutos Federais, a história que se construiu ao longo dos anos remete a um passado sofrido e amargurado vivido por elas e marcado por uma luta constante para ter validados os seus direitos.

Diante disso, o estudo sobre o feminismo é importante para entender as trajetórias de emancipação que envolvem a mulher. Para Duarte (2003), o feminismo move ações pontuais que resultam em protestos contra a situação discriminatória que a mulher sofre, ampliação e participação na vida pública sem ressalvas; já para Garcia (2015, p. 8), é “luta pelo reconhecimento de direitos para as mulheres e, com isso, pela igualdade de todos os seres humanos [...] , se articula como filosofia política e ao mesmo tempo, como movimento social”.

Até então, a mulher ocupava o espaço inferior, a discriminação, sem liberdade de expressão, lhe restava apenas o privado, a domesticação, aprender a costurar, cuidar dos filhos, espaços estes que limitavam e que, muitas vezes, eram norteados pela dominação masculina, e essa ação se prolongou por muitos anos mesmo com a revolução dela.

O termo feminismo surgiu em 1911, nos Estados Unidos, e foi empregado por homens e mulheres com a finalidade de situá-lo como movimento de luta pelos direitos e a libertação destas. Esse novo modelo busca o equilíbrio entre ações pontuais que envolviam a mulher. “Seu principal escopo seria o de excluir a categoria gênero dos espaços opressivos e tornar homens e mulheres, materialmente, iguais” (SIGUEIRA; BUSSINGER, 2020, p. 148), sem questionar o papel que é dado à mulher na história durante o curso da vida. Foi um movimento que iniciou com as mulheres brancas de classe média, esteve fortemente marcado com a intelectualidade e

foi iniciado com a Revolução Francesa, pois até aqui não se questionava nada sobre o assunto ou ainda não tinha emancipação feminina.

Os ideais democráticos e de construção da cidadania estavam em franco desenvolvimento, e as mulheres que colaboravam na luta pelos direitos de liberdade, de igualdade e de fraternidade para todo o povo também buscavam esse reconhecimento para seu gênero. Essas ideias não ficaram adstritas à França, já que, pouco tempo depois, estavam disseminadas em diversos países da Europa, em especial na Inglaterra, com a publicação do livro *Reivindicações dos direitos das mulheres*, de Mary Wollstonecraft, em 1792 (SIGUEIRA; BUSSINGUER, 2020).

Com o passar do tempo, o movimento expandiu-se para outros lugares, de modo que compreender o surgimento do feminismo e suas manifestações no Brasil partir-se-á de sua origem inglesa já nas primeiras décadas do século XIX, conhecidas como *As sufragetes*, que buscavam o direito de ter a participação na vida pública, a iniciar pelo direito ao voto.

3.1 A pauta feminista e as relações de gênero

Logo, têm-se as vertentes do feminismo que refletem a luta diária das mulheres em diferentes contextos. Feminismo liberal, considerado o mais antigo, surgiu na Revolução Francesa no século XIX e buscou o direito de igualdade entre homens e mulheres para inseri-las nos espaços institucionais de modo gradativo.

Feminismo capitalista ou socialista parte da ideia de que o capitalismo e a propriedade privada oprimem as mulheres, pois tanto o machismo quanto a má distribuição do capital as deixam às margens. Deste modo, a luta pelo trabalho se tornou pauta principal, como também questões sobre o trabalho doméstico que deveria ser mais bem distribuído em cada lar.

Então, surge o feminismo interseccional, com o objetivo de questionar não só a opressão de gêneros que oprime as mulheres, como também a de raça e classe, ou seja, há demandas específicas para grupos de mulheres com questões peculiares que devem ser atendidas logo. Percebemos que, as questões feministas das mulheres de cor brancas são diferentes das de cor negra, bem como da indígena, das mulheres lésbicas, assim o feminismo negro surge do conceito de que a mulher negra não é representada pelos outros feminismos, pois sofrem genocídios, preconceitos contra sua religião.

Essas correntes dialogam a cada nova onda do feminismo e trazem novas pautas importantes à tona. Com os ideais trazidos, as sufragistas estrategicamente organizaram diversas manifestações em Londres, como a greve de fome, esquematizaram ações pontuais

para chamar a atenção dos governantes e, embora fossem presas, não se reclusavam. Devido a isso, a feminista Emily Davison, em 1913, atirou-se em frente ao cavalo do rei George V com uma bandeira do movimento, sendo, infelizmente, atingida pelo cavalo e vindo a óbito.

Davison defendia a luta de classe e a igualdade de gênero que, segundo ela, estariam atreladas. Nesse contexto, faziam-se necessárias ações mais eficazes, levando-a muitas vezes a ser presa por atear fogo em estabelecimentos e depredar cartões postais. Após a sua morte, levantaram-se várias especulações acerca do que pretendia, chegando a ser acusada de suicida, mas para a União Política e Social das Mulheres ela é considerada um mártir por estar disposta a doar-se em favor de uma causa.

A primeira onda do feminismo, no cenário mundial, é caracterizada pela corrente feminista liberal, em que as mulheres burguesas objetivavam direitos políticos, a educação e mudança na forma que se dava a legislação do casamento. Nesse primeiro momento, as mulheres eram lotadas em fábricas, trabalhavam o dobro de horas que os homens e ganhavam menos que eles, além de serem expostas a condições insalubres. Com isso, tomaram apoio nas ideias marxistas, o que gerara a corrente feminista marxistas, pois, mesmo fazendo greves por melhoria na condição de trabalho, continuavam à margem da sociedade (MARQUES; XAVIER, 2018).

A respeito desse cenário, é importante destacar as concepções de Olympe de Gouges (1748-1793) e Mary Wollstonecraft (1759-1797), em que tratam sobre a emancipação da mulher, direitos importantes como participação na vida pública, ao voto, a educação e outros.

A princípio, as sufragistas buscavam, de forma pacífica, conquistar os seus direitos e mostrar a importância que as conquistas tinham para o movimento e para a qualidade de vida da mulher, mas acabavam sendo ridicularizadas e hostilizadas; dessa forma, as sufragistas adquiriram um novo “estilo” em suas reivindicações. De pacíficas, passaram a ter ações mais violentas como destruição de propriedades; acreditavam que, com ações mais violentas, chamariam mais atenção e assim teriam mais chances de alcançar seus objetivos (MARQUES; XAVIER, 2018, p. 3).

A primeira onda termina com publicações que serviram como um divisor de águas. Em seu livro *O segundo sexo*, a célebre frase da escritora francesa Simone de Beauvoir diz: “ninguém nasce mulher, tornar-se mulher”. O objetivo era trazer questões que colocassem a questão de gênero, como sujeito ativo, abordando as relações de desigualdade em que está imbricada a situação feminina.

A segunda onda é marcada pelos questionamentos sobre a violência doméstica sofrida em ambiente social e o do lar, além de questionar os papéis das relações de gênero. Nesse

período, é interessante destacar as seguintes escritoras: Betty Friendan e a publicação de seu livro, *A mística feminina*, em que mostra as frustrações femininas quanto o papel de a protagonista do lar; Kate Millet, com a obra *Política social*, na qual faz uma crítica sobre a relação entre os sexos e o poder; Juliet Mitchell, com a obra *A condição da mulher*, debatendo a condição da mulher na esfera sexual e educacional. Todas as obras apontam para o debate sobre uma nova corrente feminista radical, em que as questões sobre o aborto já fazem parte da pauta (MARQUES; XAVIER, 2018).

Já na terceira onda, questiona-se o próprio movimento feminista em um processo de desmitificação, ou seja, “o próprio movimento feminista tratava a vida da mulher de forma coletiva como se todas as mulheres, de todas as classes e raça, vivessem os mesmos problemas, estivessem expostas à mesma forma de opressão” (MARQUES; XAVIER, 2018, p. 6). A mulher de classe mais baixa passar a ser pauta, a ser questionada sua situação, pois estas não tinham a mesma realidade que a mulher de cor branca, classe média. Logo, entra em destaque o movimento da mulher negra, pois o feminismo negro coloca em pauta a condição social, sua raça e sobre o preconceito que esta vive.

Também, na terceira onda, desenvolvem-se vertentes que surgem na mesma perspectiva do movimento negro, na ideia de representar mulheres com necessidades específicas, como o movimento feminista lésbico, interseccional, transfeminismo, entre muitas outras vertentes que surgem de acordo com as demandas e as necessidades de discussão da realidade das mulheres (MARQUES; XAVIER, 2018, p. 8).

No Brasil, por meio da publicação *Direito das mulheres e injustiças dos homens*, de Nísia Floresta Brasileira Augusta, em 1832, considerada a primeira mulher a romper os limites do espaço privado e ter publicações em jornais de grande circulação da época, iniciou-se a discussão sobre direitos das mulheres à instrução e ao trabalho. De acordo com a teórica Duarte (2003), esse momento foi importante para a consolidação do movimento feminista no Brasil, posteriormente, pois Nísia influenciou outras a conquistarem seus espaços na sociedade. Evidencia-se, na história, que a mulher é vista como sexo frágil, bem como outras adjetivações que as (des)qualificam. Para atribuir outros sentidos à mulher, estudos evidenciam conotações ao feminismo, longe de “mulher mal amada, masculinizada”, dentre outros atributos. A partir dessas ideias, surge aqui as ondas do feminismo, uma vez que, ao iniciar “o século XIX, as brasileiras, em sua grande maioria, viviam enclausuradas em antigos preconceitos e imersas numa rígida indigência cultural” (DUARTE, 2003, p. 152).

Como já demonstrado, a primeira onda do feminismo busca direitos elementares, como aprender a ler e escrever, direitos estes, até então, que se restringiam somente aos homens. No Brasil, destaca-se, nesse período, Nísia Floresta Brasileira Augusta, Beatriz Francisca de Assis Brandão e Clarinda da Costa Siqueira. Desse modo, em um primeiro momento, atinge a mulher de classe média e aquela que era operária não tinha sua voz ouvida. Posteriormente, em 1940 com a criação do Partido Feminino Republicano, a busca pelo voto passou a ser intensificado. Bertha Luz foi muito importante nesse processo, tendo em vista que as mulheres desejavam pleitear vagas no cenário político, aliado a isso, também, buscava-se o direito à maternidade, como direito trabalhista.

Na chamada segunda onda, que objetivava a igualdade com os homens, também foi um momento de luta para “mulheres negras, pobres, ou seja, populações que não estavam tão assemelhadas ao grupo pertencente à primeira onda e que precisavam buscar acessos diferentes para que pudessem garantir igualdade” (SIGUEIRA; BUSSINGUER, 2020, p. 152).

Dentro da terceira onda, no século XX, busca-se a cidadania, o direito de ampliar o campo de trabalho, o acesso ao curso superior, bem como o direito de escolherem suas profissões, acrescenta-se que as relações de gênero “foram inseridas, especialmente na academia, questões relativas à masculinidade, aos homossexuais, transexuais, bissexuais, assexuados, enfim, toda a Teoria Queer cuja maior expoente teórica é Judith Butler” (SIGUEIRA; BUSSINGUER, 2020, p. 153).

Por fim, a quarta onda no Brasil, como afirma Duarte (2003, p.165) “foi o período mais exuberante, a que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e tornar as reivindicações mais ousadas em algo normal”. Questões de gênero parecem agora em pautas, colocando as questões da minoria oprimida, tanto homens quanto mulheres que, por questões de um padrão não estabelecido, não se encaixam nessa gama de grupos por determinação biológica.

Em 1975, quando foi declarado o Dia Internacional da Mulher, a Organização das Nações Unidas (ONU) instituiu o 8 de março, comemorado em todo país como a data célebre do feminismo.

A partir de 1870, é possível perceber a urgência pela ampliação da educação feminina, bem como, pela igualdade de direitos. A formação da impressa ‘feminista’ no Brasil, produzida por mulheres, favorecerá a visibilidade da luta das mulheres no país. Em linhas gerais, os jornais publicavam receitas, notas de comportamento, ideias sobre a igualdade das mulheres na sociedade brasileira (FREITAS, 2021, p. 107).

É essencial conhecer os quatro conceitos importantes, dentro da teoria feminista, para que se entenda a situação pela qual a mulher está inserida: androcentrismo (o homem é a medida, representa a humanidade); patriarcado (passa ser utilizado pelas feministas da década de 70; o termo ganha uma nova conotação, o de dominação do homem sobre a mulher, uma reprodução que varia de cultura para cultura) seguidas de gerações a gerações; sexismo (acreditar que o homem é superior à mulher, em que mantém uma relação de exploração, subordinação e inferioridade diante do feminino); e gênero (este termo cunha sobre as normas e condutas que especificam o que é de homem e o que é de mulher em função ao sexo) (MARQUES; XAVIER, 2018).

Esses conceitos são importantes para que sejam traçadas e entendidas as formas de submissão que a mulher estava inserida. A exemplo dessa realidade, por muito tempo foram julgadas e condenadas por terem sido estupradas, pois acreditava-se que eram culpadas. As que sofriam violência física tinham as surras que levavam acolhidas e resolvidas como algo que o amor superaria, no entanto, com a pautaposta sobre esse tipo de violência, passou a ser entendida e não aceita pela mulher. Logo, as obras de Odete Rios, cujo pseudônimo era Cassandra Rios e viveu entre 1932 e 2002, foram importantes na construção de identidades sexuais coletivas no Brasil, cujo tema presente em sua produção é a homossexualidade, que trabalha a sexualidade, até então tida como tabu no país.

Tratar dessa temática rompeu paradigmas, pois por muito tempo as mulheres tiveram seus desejos sexuais enclausurados, tendo como função na sociedade patriarcal, apenas satisfazer o desejo sexual do seu marido e a procriação de filhos, como aponta Adriane Piovezan.

O prazer feminino homoerótico apresentou-se como uma das formas pelas quais as mulheres buscavam sua realização amorosa aliada à sexual- afinal, descartando o homem de sua relação, a libertação de uma moral voltada ao prazer da mulher. A literatura de Cassandra Rios, neste aspecto, revela-se inovadora, e mesmo revolucionária, ao retirar a libido feminina de seu clauso forçado, trazendo-a a luz (PIOVEZAN, 2005, p. 13).

Em todos os tipos de violência a mulher esteve sempre recebendo as retaliações, por isso uma tática utilizada pelas escritoras no Brasil foi a utilização do pseudônimo a fim de que seus textos fossem aceitos pela crítica. Como exemplo, a Odete Rios assinava suas obras como Cassandra Rios, Oliver River's e Clarence Rivier, sendo uma forma de militar contra a censura, contra o sistema.

Perseguida desde o lançamento de seu primeiro livro e durante a Ditadura, considerada a autora mais perseguida por esse momento, suas escritas foram uma forma de resistência às duras represálias vividas diante da sociedade, machista, “a mulher é uma presença silenciada na história e sua voz não é ouvida na política-arena pública e masculina por excelência” (COLLING, 1997, p. 7).

Por isso, o feminismo tem a capacidade de emancipar, de transformar as relações que envolvem a mulher e o homem, de modo que todas as áreas do conhecimento são impactadas, o que encerra o discurso de que o homem é tido como universal, levando a sociedade a pensar as relações hierárquicas que éposta diante de todos.

No âmbito literário, não se tinha oportunidades para as minorias, consideradas marginais. Nesses grupos, incluíam-se negros, homossexuais, operários, desempregados, mulheres, dentre outros, cujos escritos não tinham a possibilidade de participar do cânone literário, também chamado de alta cultura (ZOLIN, 2010). Não há dúvidas, porém, de que o fato de ser mulher tem contribuído para ser considerada incapaz de participar da vida política.

Sobre essa perspectiva, quando se pensa em gênero, não se pode deixar de falar das práticas discursivas dentro do campo crítico literário. Os poderes que o permeiam dizem o que pode ou não ser publicado em determinada sociedade, em certo período para que haja mudança nesse cenário, faz-se necessário um desnudamento das condições sociais (ZOLIN, 2010).

Portanto, sobre desnudo social, as questões de gênero tratada por Judith Butler são importantes, pois a autora trata da Teoria Queer e do feminismo pós-moderno e já inicia uma descamação da vida social, colocando como pauta sujeitos considerados subversivos. Sua obra é de suma importância para várias áreas do conhecimento como Ciências Sociais, Literatura, Comunicação Social, Direito e outras (FREITAS, 2018).

Quando a ‘cultura’ relevante que ‘constrói’ o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de lei, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado tão fixo quanto na formulação dica biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (BUTLER, 2016, p. 26).

Para Butler (2016), as relações de gênero e a sexualidade são construídas ao longo dos tempos, trazidas pela cultura em diferentes contextos sociais. Dentro dessa perspectiva, levanta questionamentos sobre o termo mulher, “ser o sujeito do feminismo, sendo que uma das decorrências desse seu pensamento é a possibilidade de se incluir as teorias queer, os movimentos de lésbicas, gays, transgêneros, bissexuais, transexuais, dentre outros, no feminismo” (FREITAS, 2018, p. 230).

Butler (2016) critica a forma em que o sexo e o gênero são vistos dentro dos moldes da biologia, pois, segundo ela, para alguém ser considerada mulher deve ter características peculiares como seios, cabelos compridos, um corpo modelado e outros, e ainda afirma que o homem deve possuir barba, voz mais grossa e outras particularidades. Em suma, estes termos são cunhados a partir de construções sociais, de modo que para Butler (2016) não existe uma natureza essencial feminina ou masculina.

Para Freitas (2018), o gênero é um processo cujo pontos de convergência são fenômenos históricos e culturais que trazem efeitos nas convivências sociais, políticas, históricas e culturais. A priori, compreender o conceito de interseccionalidade faz-se de suma importância, pois, para Branco (2019), este termo parte da sensibilidade das feministas negras que percebiam que seus direitos eram inobservados pelas feministas brancas, bem como pelo movimento antirracistas, que não se colocavam a favor delas, mas este termo abrangeu-se para outras categorias, como uma espécie de lupa.

Collin e Bill (2020) colocam a interseccionalidade como um fator de poder que envolve classe, gênero, raça e outros e afeta todas as esferas do convívio social que serviram para “para criar canais para o sucesso ou a marginalização, incentivar, treinar ou coagir as pessoas a seguir os caminhos prescritos (COLLIN; BILL, 2020, p. 14).

Este termo surgiu com a Kimberlé Crenshaw, em 1989, quando publicou seu artigo *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics* (AKOTIRENE, 2019). A autora traz em voga a situação em que a mulher negra se encontrava e a discriminação racial que ela sofria diante da sociedade em relação à redução imposta pela sociedade.

Segundo Kimberlé Crenshaw, “a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar as mulheres negras, já que reproduz os racismos” (AKOTIRENE, 2019, p. 14). Ainda se acredita que há uma valorização apenas do homem negro, dentro do movimento negro ocasionada pelo machismo por se valorizar apenas as experiências vividas por eles.

A interseccionalidade é sobre a identidade da qual participa o racismo interceptado por outras estruturas. Trata-se de experiência racializada, de modo a requerer sairmos das caixinhas particulares que obstaculizam as lutas de modo global e vão servir às diretrizes heterogêneas do Ocidente, dando lugar à solidão política da mulher negra, pois que são grupos marcados pela sobreposição dinâmica identitária. É imprescindível, insisto, utilizar analiticamente todos os sentidos para compreendermos as mulheres negras e ‘mulheres de cor’ a diversidade de gênero, sexualidade, classe, geografias corporificadas e marcações subjetivas. (AKOTIRENE, 2019, p. 29).

Em linhas gerais, a “interseccionalidade revela o que a classe pode dizer de raça, da mesma forma que raça informa sobre classe” (AKOTIRENE, 2019, p. 30). Diante disso, Collin e Bill (2020) dividem as formas de poder, as quais podem ser manifestadas por domínio disciplinar, interpessoal, cultural e estrutural. A interseccionalidade funciona como uma espécie de lente, em que é possível analisar a estrutura do poder em relação a minoria. Por este âmbito, a crítica literária feminista surge e traz a possibilidade de questionar o papel da literatura canônica, no qual o maniqueísmo reducionista em nada condiz com as reais e múltiplas identidades femininas que povoam a realidade.

A considerável produção literária de autoria feminina dada a público à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, parece surgir imbuída da missão de ‘contaminar’ os esquemas representacionais do ocidente, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, estrategicamente posicionados a partir de outras perspectivas (ZOLIN, 2018, p. 186).

Logo, notamos que, a participação feminina na literatura se consolida a partir de séculos passados, como forma de equacionar os papéis da mulher que ficou parada no tempo. A partir daí, surgem nomes importantes na literatura que solidificam ainda mais esse espaço conquistado.

Seja como for, a literatura de mulheres, por meio de tantas e diversas formas de representação da realidade, vem edificando significados que apontam para a superação progressiva da lógica binária, para a negação de um centro e de uma identidade masculina e legítima [...] Nesse contexto, a literatura de mulheres, historicamente marginalizada, vem ganhando espaço e veiculando uma voz dissonante em relação a esse estado de coisas, sobretudo no que se refere a representações de identidades femininas que, em boa escala, já podem ser consideradas representativas do conjunto das diversas perspectivas sociais das mulheres. E se ainda não é capaz de lhes retratar plenamente a diversidade identitária, certamente avança um bom tanto em relação à literatura hegemônica (ZOLIN, 2010, p. 190-194).

Com o passar do tempo, é notável que a mulher foi ganhando espaço e começou a conquistar algumas coisas, como o acesso à leitura, algo que pertencia apenas ao clero.

Apenas no século XX, o panorama muda e agora as mulheres ganharão maior visibilidade, a ponto de participar de grandes eventos literários, a exemplo, o Prêmio Nobel da paz, ‘Em 1909, Selma Lagerlöf tornou-se a primeira mulher a ganhar o prêmio. Desde então, mais 13 mulheres já foram premiadas pela Academia, entre elas Gabriela Mistral (em 1945) e Nadine Gordimer (em 1991) (GUIMARÃES, 2019).

Com base nos estudos levantados até aqui sobre o feminismo, é perceptível que a história que se construiu ao longo dos anos foi um processo árduo para as mulheres. No que se refere à literatura e às questões de gênero, há pontos necessários que serão trazidos à tona, pois sabe-se que hoje, pela facilidade de serem encontradas nas estantes das livrarias e bibliotecas, literaturas escritas por mulheres, não se imagina o processo doloroso e emancipatório que houve para que a mulher pudesse ter um espaço de liberdade através da escrita.

Para alcançar tal entendimento, refletir sobre o conceito do que é literatura é primordial, “[...] é um espaço privilegiado para tal manifestação, pela legitimidade social que ela ainda retém. Daí a necessidade de democratizar o fazer literário [...] inclui a universalização do acesso às ferramentas do ofício, isto é, o saber ler e escrever” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 20).

Por meio da escrita, a mulher resistiu os tempos tenebrosos diante do cenário que as envolviam. Não há dúvidas de que elas foram excluídas da escrita e da literatura, porém reverteram a situação e ousaram em escrever, mesmo que utilizando pseudônimos. A fim de romper os espaços privados, por meios de seus escritos literários passaram a colocar em pauta a discussão sobre sua participação na vida em sociedade.

Dentro do espaço de lutas e conquistas, o cenário para a mulher negra foi muito mais árduo e doloroso, pois não eram pautas de grandes debates, logo houve a necessidade de incluí-las e perceber a situação crítica e social em que se inserem. Partindo desse pressuposto, essas ações foram respostas de produções anteriores, como a grande imprensa feminina, a publicação em 1929 da obra *Um teto todo seu*, “um ensaio de caráter científico-literário em que discute, em particular, as questões da escrita produzida por mulheres” (FREITAS, 2021, p. 99), e Virginia Woolf, na Inglaterra, que trata da condição social feminina e na influência de suas produções.

Todas estas situações estão imbricadas sobre o termo gênero. Scott (2019) passa a mostrar os problemas que o termo revela, como o fato de ser utilizado tanto para falar do homem quanto da mulher, além de designar as relações entre os sexos. Levando a repulsa do pensamento, mulheres tem filhos e os homens têm força muscular superior. Segundo Scott (2019, p.55), “o uso do ‘gênero’ coloca ênfase sobre o sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade”.

Fica evidente que a escrita de autoria feminina sempre encontrou obstáculos, o que pode justificar a escrita de mulheres que não entraram no cânone literário nacional, pois as questões de gênero sempre estiveram imbricadas,

A situação encontrada pelas mulheres no Brasil que desejavam viver da escrita não foi diferente. As brasileiras foram excluídas da participação da vida política e econômica da sociedade brasileira de modo ainda mais hostil devido, principalmente, ao modelo de sociedade patriarcal herdado dos colonizadores portugueses. Por esta razão, os espaços normalmente ocupados por elas estavam circunscritos à casa, e às funções de esposa e de mãe. Além disso, elas estavam subjugadas à ordem masculina que regia toda a sociedade patriarcal brasileira, seja através da expressão escrita, seja pelo estabelecimento de regras sociais (FREITAS, 2021, p. 101).

As questões de gênero estavam e estiveram sempre imbricadas em relação a escrita feminina, acreditando-se que muitos textos foram sendo perdidos, ou mesmo impedidos de circularem, como ocorreu na Ditadura Militar.

É sabido que as conquistas do movimento feminista consolidaram o espaço de publicação da mulher. Não há dúvidas que a literatura feita por mulheres ultrapassou barreiras até se expandir, chegando no nível que se encontra. Todas aquelas que empreenderam e continuam nesse esforço estão ganhando o seu espaço, mesmo diante das dificuldades.

A partir dessas questões, ações importantes trazidas pelo feminino, consolidaram a escrita da obra *O Bruxo Espanhol* (1959), mesmo sendo considerada pelo juizado de menores do estado do Rio de Janeiro como sendo um ataque a família e seus princípios, pois tratava de cenas de uma mulher que seguia seus institutos naturais, “legando al punto que los censores de la época creían intimidar a la escritora para que les diera a conocer la ubicación de una personaje creada por la mente de Cassandra Rios y no existente en la realidad” (CARDOZO, 2018, p. 66).

Rios continuou a empreender, a reivindicar, a colocar na pauta da sociedade a minoria, os esquecidos da história, por meio de suas escritas, resistiu a todas as situações difíceis que a envolvia e graças a esta garra e resistência, e que hoje é possível que Cassandra Rios, bem como outras escritoras ocupem vários espaços que até então não eram considerados inacessíveis à elas.

4 LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA

[...] o passageiro contemporâneo é aquele que percebe o escuro de seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo (BARBERENA, 2015, p. 67).

Para que se comprehenda o mundo em que se insere uma determinada obra, seu tempo, contexto histórico e a função catártico que a literatura exerce na sociedade, Agamben (2009), apoiando-se em Nietzsche, afirma que ser contemporâneo é ser intempestivo, e o fator tempo é essencial para que se entendam os escritos de séculos. Assim, é necessária a aproximação dessas obras, uma vez que o tempo é “verdadeiramente contemporâneo” (AGAMBEN, 2009, p. 58).

Dessa forma, entendemos que, ser contemporâneo diz respeito a um tempo que não pertence a este tempo presente, mas que “essa não-coincidência, não significa, naturalmente, que contemporâneo seja aquele que vive num outro tempo, um nostálgico que se sente em casa mais na Atenas de Péricles, ou na Paris de Robespierre [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Nessa mesma perspectiva, para Schollhammer (2009, p. 9), “o verdadeiro contemporâneo não é aquele que se identifica com seu tempo, ou que com ele se sintoniza plenamente”, e sim aquele que não só capta seu tempo, enxerga-o e transmite sua visão de mundo, mas também o faz, mesmo de forma anacrônica, e nessa relação se cria um ângulo pelo qual consegue expressá-lo. Por isso, o autor expressa que na literatura contemporânea:

Não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 10).

Da relação com o tempo, em que a contemporaneidade está inserida, podemos dizer que, ela age de maneira única entre a diacronia e anacronismo do tempo. E para tentar entender o que é essa forma peculiar do contemporâneo, Araújo (2009) afirma que.

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (AGAMBEN, 2009, p. 63).

Quando Agamben nos leva a pensar essa escuridão, isto não quer dizer que estar no escuro não significa que não vemos, “nós, contemporâneos, devemos exercitar uma habilidade particular que busca neutralizar as luzes que provêm de nossa época para descobrir as suas trevas” (BARBERENA, 2015, p. 69), isto quer dizer que o contemporâneo consegue ultrapassar as barreiras de seu tempo.

Partindo desse pressuposto, podemos inferir que, o papel do escritor contemporâneo é ter coragem de expor o seu tempo de modo exuberante, mesmo que não saiba o futuro ou de como sua obra será aceita por gerações futuras. Nesse sentido, Schollhammer (2009) afirma que o escritor é capaz de compreender quem faz e quem não faz sucesso entre os críticos ou leitores, embora tenha ressaltado que sucesso ou harmonia histórica, bem como a falta de compreensão entre os leitores, não determina se um logrou êxito ou não nesse tempo em que se teve esse tipo de leitor.

Quando se trata de ser contemporâneo, perceber o tempo e o escuro de uma determinada época é não ser inerte ao período, mas uma atividade singular e particular que implicaria “neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes” (AGAMBEN, 2009, p. 63). Nessa perspectiva, Schollhammer (2009) propõe o debate sobre os escritores que passam a escrever de forma urgente para não ficar preso ao passado, mas que se relaciona com a realidade histórica em que está inserido, valendo-se de uma escrita que se impõe e objetivando uma eficiência a fim de que se alcance uma determinada realidade em vez de propor um alvoroço temporal.

Nesse sentido, podemos entender que a urgência é a expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua ‘realidade’ mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 11).

Em razão do conceito exposto, a literatura entra como um caminho para se relacionar com o mundo nesse tempo em que é difícil fazer a captação dele. Logo, a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva, além do realismo, passaram a fazer parte da demanda de entendimento e definição da importância da literatura para a sociedade.

Assim, na insistência do presente temporal em vários escritores da geração mais recente, há certamente uma preocupação pela criação de sua própria presença, tanto no sentido temporal mais superficial de tomar-se a ‘ficação do momento’ quanto no sentido mais enfático de impor sua presença performativa (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 13).

Agamben (2009) afirma que só pode ser contemporâneo aquele que não se deixa ser levado pela exuberância das luzes de um determinado século, mas que consegue ver além das aparências. Percebemos que, essas características estão nos textos produzidos por Cassandra Rios, sobretudo, na obra *O Bruxo Espanhol*, que traz à tona o que foi a sociedade da época, como as relações de gênero estava ali imbricada.

Apesar de sua obra ter sido escrita em 1952 e com posteriores reedições, principalmente a de 1973, no auge do Ato Institucional AI-5, revisitá-la e trazê-la à luz permite a sociedade compreender a relação e as formas de ocupação da mulher nos diversos espaços. Para Agambem (2009, p. 64), “o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele”, o que reflete em pleno rosto o facho de trevas provenientes do seu tempo, conforme encerra o autor.

Agamben fala dessa coragem que o escritor contemporâneo possui, a considera um ser de coragem. Deste modo, “significa ser capaz não apenas de manter fixo o olho no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (BARBERENA, 2015, p. 70). Revelando de forma audaciosa o que, como Cassandra Rios daquela época sofrera e como hoje se enxerga esse período, tem-se muito do trabalho de contemporâneos que se debruçaram para trazer a luz aquele período. A escritora foi resistente a fim de que sua obra permanecesse viva até os dias de hoje.

Para que um escritor seja contemporâneo, não precisamos catalogar seus dados de nascimento para enfim considerá-lo contemporâneo. Para Barberena (2015), não se pode cair na ideia de que contemporaneidade seja atualidade e dentro dessa perspectiva, o que retoma a ideia de Agambem quando diz que a neurofisiologia é uma possibilidade de identificar uma/ condição contemporânea. Isso nos permite pensar que o contemporâneo é pensar nas fraturas que existem em seu corpo, o que o impele, pois essas rupturas o possibilitam a ver suas próprias pisadas (BARBERENA, 2015).

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar (AGAMBEN, 2009, p. 65).

Essa relação de coragem remete ao que Agamben (2009) afirma sobre o ser contemporâneo, que é o retorno de um presente em que jamais se viveu. Por isso, de modo

peculiar, revisitá-la a obra de Cassandra Rios permite que a sociedade volte ao passado, mesmo que não a tenha vivido, para, então, compreender as relações sociais de hoje, colocando uma relação especial entre os tempos, o que imprime “o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações” (AGAMBEN 2009, p. 71).

Existe a preocupação do escritor em ter a criação da presença, porém, pode encontrar barreiras, como a não aceitação de sua obra pelo leitor, ou mesmo com o momento em que a obra é criada. Na criação da presença, a que se refere Schollhammer (2009), o contemporâneo lida com todas essas particularidades, principalmente a escrita contemporânea de autoria feminina, pois mesmo tendo se desenvolvido ao longo da história da literatura, dos tempos, o que se sabe é que o termo feminino leva a várias conotações acerca do que de fato é. Então, o feminino “é um adjetivo relacionado, direta ou indiretamente à mulher” (BRANCO, 1991, p. 11).

4.1 Produção de autoria feminina no Brasil produzida a partir da década de 50 no século XX

Segundo Branco (1991), as mulheres possuem um tom de dicção, uma respiração própria de sua forma de escrever, em cujos textos expressavam temas de seu convívio diário, como maternidade, lar, vida doméstica, o que lhe causou estranheza por não falar sua vida política. Segundo Branco:

Essas preferências são facilmente explicáveis por uma leitura de cunho sociológico: com um olhar histórico, não é fácil afirmar que as mulheres não escreviam textos épicos porque não iam às guerras, que sua preferência pelo gênero memorialístico e autobiográfico se deve ao seu profundo conhecimento do lar e do eu próprios à criação escrita intimista etc. (BRANCO, 1991, p. 14).

A forma peculiar de escrita as fazia ter esse tom próprio de escrever, mas algo que não lhe era único, pois ela percebeu esse modo de escrita também em Marcel Proust e Guimarães Rosa (BRANCO, 1991). O termo feminino é empregado nesse sentido não apenas para dizer que é peculiar da mulher, pois também tem a ver com ela de maneira direta. No entanto, percebemos que, há um incômodo sobre dizer que há uma escrita de modalidade feminina, principalmente os homens que são levados a indagar sobre essa escrita ou mesmo serem criticados pelas mulheres em virtude desse comportamento masculino.

O que é curioso é que feminino, de forma ou de outra, acaba por incomodar, por se fazer questão, por produzir polêmica. Ou por calar, por se fazer silêncio, por insistir, como num diálogo de surdos, a nada dizer que faça sentido. Ou, simplesmente: a nada dizer. E, ainda aí (ou especialmente aí), ele incomoda (BRANCO, 1991, p. 17).

A dubiedade entre feminino e mulher, segundo Branco (1991), já parte do próprio conceito trazido pelo dicionário, o que causa distinção entre o que é ser de mulher e o que ser de homem. O Aurélio caracteriza a palavra mulher como “pessoa do sexo feminino, depois da puberdade, além de esposa”; já feminino é nomeado como “ao sexo caracterizado pelo ovário, próprio das fêmeas” (BRANCO, 1991, p. 18).

Diante disso, depreendemos que, a escrita feminina está envolta por uma complexidade, pois acaba levando a refletir sobre os demais discursos que são vistos como masculinos. Segundo Branco (1991), sempre há uma categorização e um questionamento antigo sobre o que é de mulher e o que é de homem.

Coelho (1991) afirma que, no âmbito da escrita literária feminina, a literatura infantil e infantojuvenil e a negra no Brasil foram rejeitadas pela cultura oficial. De acordo com a autora, a literatura feminina tem sido imposta na sociedade, acarretando uma atenção maior para esse tipo de escrita, o que gera uma discussão entre feminino versus masculino, bem como a discriminação.

A nosso ver, muito longe de consistir ‘discriminação’ ou de se identificar com um novo preconceito (a pretensa substituição do Machismo pelo Feminismo), a preocupação especial que, nestes últimos anos, a Literatura Feminina vem despertando nos leitores e nos estudiosos, se liga ao fato de que a metamorfose-em-marcha no mundo de hoje tem, na *mulher*, a sua pedra-de-toque (COELHO, 1991, p. 94).

A mulher exerce um papel fundamental na determinação de seus objetivos, assim como os passos que almeja alcançar. Nesse viés, as transformações ocorridas no âmbito das bases do sistema herdado na sociedade atual partem das lutas e vitórias alcançadas por elas.

Essas questões estão diretamente relacionadas à escrita feminina em detrimento de que não seja exatamente a escrita das mulheres, mas estarem relacionadas à mulher. Seja pelo grande número que tem essa maneira peculiar, ou seja, ainda pela “mulheridade” que é imbuída na escrita feminina, mesmo tendo uma escrita feita por um homem, é possível ter uma certa voz de mulher (BRANCO, 1991).

Quanto à literatura feminina, Coelho (1991) propõe o debate e a reflexão sobre o que é ou não de autoria feminina ou masculina, ou quem é melhor ou pior, mas que ambos são

iguais em força e energia criativa. Para tanto, o que faz uma obra ser ou não de maior alcance, parte do princípio da criatividade da mulher ou do homem.

Nesse sentido, a Crítica atraída pela produção literária da mulher tem-se preocupado basicamente em descobrir *o que é*, essa literatura; como se constrói e por que trilha determinados caminhos (temáticos, estruturais, estilísticos, ideológicos, etc.) Ou, pelo menos, tem sido esse o ‘horizonte de expectativa’ que permanece com nosso espírito quando, diante de cada livro ou nova autora, entregamo-nos à leitura e à análise, tentando chegar ao além-texto ou ao subtexto, onde estaria oculto o essencial (COELHO, 1991, p. 92).

Para Coelho (1991), o ponto primordial dessa análise se dá a partir da relação estabelecida entre a obra e o período histórico em que ela surgiu. Partindo dessa leitura, é possível entendermos a razão de ela ser uma obra literária autêntica e contemporânea. Ressaltamos, ainda que, no século XX, a mulher passa por uma crise que atua diretamente sobre si, corroborando a ideia de que ela não questionava com a mesma intensidade que faz hoje.

A partir do lugar de fala da mulher, é importante destacar que a sociedade que a cerca tem o modelo social com fortes traços de machismo e patriarcalismo historicamente construídos. Embora no campo literário sofra também preconceitos por causa do gênero, destaca-se que as constantes lutas refletiram na conquista de direitos que as inseriram na sociedade de forma crítica e conscientes de seu papel (CASARIN, 2019). Como exemplos de conquistas, no Brasil, podem ser citados os seguintes: a autorização do governo para que as mulheres pudessem ter acesso ao Ensino Superior, em 1879; o direito ao voto, em 1932; da igualdade entre homens e mulheres, bem como da criação da 1^a Delegacia de Atendimento à Mulher, em 1945.

Esses são apenas alguns dos marcos históricos relacionados aos direitos femininos. Embora, muitos deles, básicos e inquestionável, sua criação é recente e confirma que durante a maior parte da constituição da nação brasileira, a mulher era vista como subalterna, dependente e destinada ao mundo doméstico (CASARIN, 2019, p. 39).

Tendo como base essas conquistas, a escrita feminina passou a ser um ato de resistência. Por meio dela, mesmo que de forma anônima, usavam pseudônimos em seus textos, gerando uma perda de muitos deles ao longo do tempo. Isso aconteceu com as mulheres que possuíam um poder aquisitivo e que não podiam publicar, em virtude do preconceito social, pois a consideravam seres não habilitados para tal empreendimento.

Anteriormente, toda a evolução feminina estava atrelada à ideia do homem, como se dele dependesse unicamente até mesmo para pensar sobre determinado assunto. Porém, hoje o próprio mundo feminino passa por mudanças, como a condição feminina assumida que se conecta com as novas formas imperantes sem a necessidade de ajuda masculina (COELHO, 2021).

Só através dessa perspectiva, a de *um mundo em mutação acelerada* de suas antigas bases, é que se pode compreender melhor as transformações que se vêm processando na voz feminina que, nestes últimos cinquenta anos e cada vez com mais força e essencialidade, se vem fazendo ouvir na Literatura Brasileira (BRANCO, 1991, p. 94).

É perceptível que o caminho percorrido até aqui pela mulher continua sendo um caminho árduo, de sofrimento, mas com vitórias. Um dos questionamentos feitos pela sociedade está atrelado a existência de uma voz feminina na literatura, já que para a criação masculina se esperava um modelo pronto, segundo o qual deveria ser forte, ativo e dinâmico, próprio de sua masculinidade, enquanto a mulher deveria ser uma escrita mais delicada e frágil, pois era esse o tipo de comportamento esperado dela (BRANCO, 1991).

Partindo dessas ideias, a criação entre o masculino e o feminino não deve partir de suas habilidades biológicas. Apesar de citar que o discurso contemporâneo não estabelece um padrão que diferencie a escrita da mulher e do homem, o século presente foi um marco singular para a mulher, porque “[...] foi evidentemente fator determinante para o surgimento e expansão de uma literatura feminina que, em qualidade, está no mesmo nível da produzida pelos homens” (COELHO, 1991, p. 95).

Dentre os fatores mais importantes que atuam na "gestação" dessa "nova" mulher (cuja presença na Sociedade se faz cada dia mais forte), destacamos o amadurecimento crescente de sua consciência crítica. Consciência que a força a se posicionar, não só em relação à falência do modelo-de-comportamento feminino, [...] como também quanto a interdependência existente ou imposições do contexto sociocultural em que essa criação surge (COELHO, 1991, p. 95).

De acordo com Esser (2014 *apud* Casarin, 2019), a mudança desse cenário opressor para as mulheres na literatura nacional começou a acontecer a partir das narrativas de Machado de Assis que mostrava personagens complexas e fora dos padrões de submissão, dotadas de desejos, sentimentos e inteligência. A modificação foi de suma importância para a ampliação do espaço feminino, em cujas obras as mulheres puderam assinar seus nomes, o que se entende

como “o processo de reconhecimento de obras e da literatura feminina” (CASARIN, 2019, p. 41), embora ainda lute por seu espaço.

Esse reconhecimento e essa luta devem ser constantes, pois, no cenário contemporâneo, a mulher ainda passa por preconceitos, principalmente no que diz respeito à igualdade de espaço de produção e à divulgação de textos de origem feminina.

Essa necessidade de contínuo posicionamento e resistência da mulher, porque, no cenário literário contemporâneo, ocupam um papel secundário no mundo das letras, seja como escritoras ou em demais ocupações pertencentes a esse nicho de mercado, como críticas literárias, editoras, etc. Se analisarmos, por exemplo, o histórico de laureados com o Prêmio Nobel de Literatura, em que dos 114 laureados, de 1901 a 2017, apenas 14 mulheres foram contempladas, fica evidente o machismo ainda vigente no mundo (CASARIN, 2019, p. 41).

Tendo em vista as informações acima, além das limitações impostas às mulheres, é necessário aclamar os espaços já conquistados, sobretudo a consciência de seus direitos, aos quais não devem permanecer às margens do esquecimento e nem devem ser vozes silenciadas na história. Essa consciência crítica da mulher leva-a ao amadurecimento de sua literatura pelo viés crítico, fazendo-a sair do eu tradicional, que a deixa reclusa. Com voz de força e lucidez, passa a retratar, por meio da literatura, sua resistência contra os moldes em que estava enclausurada.

De uma literatura lírica/sentimental (gerada pela contemplação emotiva), [...] a mulher chegou a uma literatura épica/existencial (gerada pela ação ética/passional), que expressa claramente o rompimento da polaridade maniqueísta, inerente à imagem-padrão da mulher, anjo/demônio, esposa/cortesã, ‘âncora do prazer’/‘porta do inferno’, etc. Em lugar de optar por um desses comportamentos antagônicos, a “nova” mulher assume ambos e revela a ambiguidade inerente ao ser humano (COELHO, 1991, p. 96).

A mulher assume uma posição de destaque diante dos fatos e ações que a cercam. Ela perpassa esse caminho de modo exuberante, e chega a um patamar em que revela sua potência, resistindo a qualquer ato banal que queira deixá-la à margem do esquecimento. Ela é consciente do mundo aberto em que vive e da acelerada mutação por qual o mundo passa, sendo partícipe vital e decisória, assumindo-se protagonista ao lado do homem (BRANCO, 1991).

Duarte (2003) afirma que o protagonismo feminino é inúmero e destaca as escritoras Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti e Lya Luft que devem ser lembradas pela reflexão que seus textos e personagens suscitam nas leitoras.

Nélida Piñon foi a primeira mulher a dirigir a Academia Brasileira de Letras (ABL) e rompe todos os estigmas que envolvem a proibição da participação feminina, com destaque às obras *Guia mapa de Gabriel Arcanjo* (1961), e contos *Ave de Paraíso e Colheta* que também foram importantes no debate acerca da condição feminina durante os anos de chumbo no país (VIEIRA, 2020).

Segundo Casarin (2019), é perceptível que o momento atual se modificou, que as mulheres estão em outros espaços, para além do espaço doméstico. Estão no campo das ciências, das artes, o que desenvolve seu senso crítico e a faz resistir a toda forma de violência que lhe impõe.

Na literatura, essa visibilidade e resistência firmam-se por meio da Crítica Feminista, o que corrobora para o fortalecimento da escrita como modo de resistir os tempos, constituindo-se avanços inegáveis para a literatura feminina e a própria crítica literária na contemporaneidade. Embora se saiba que ainda há muitos preconceitos contra as autoras e as mulheres, o que deve ser combatido (CASARIN, 2019).

4.2 Cassandra Rios e a Ditadura Militar Brasileira

Cassandra Rios foi fortemente perseguida pelo Regime Militar brasileiro, suas obras eram constantemente censuradas, vale dizer que a ditadura objurgava obras que eram consideradas uma ameaça ao governo, pois

Com a proibição inicial dessas obras, a censura se expandiu para livros tidos como pornográficos a exemplo das produções de Adelaide Carraro, Nelson Gonçalves e a própria Cassandra Rios, o governo estaria assim “resguardando” a família, núcleo da sociedade, e a juventude da contaminação por publicações desviantes que afetam o “bom funcionamento da sociedade” (NÓBREGA, 2014, p. 667).

Esse período militar brasileiro (1964-1985) exemplifica um momento predominantemente masculino, no qual as mulheres não podiam falar e nem tinham oportunidade de expressar-se, já que “a relação entre mulher e política tem sido tema tabu da sociedade brasileira. O lugar do homem é no comando do mundo político, à mulher resta o privado, onde muitas vezes os homens também comandam” (COLLING, 1997, p. 7).

Nesse contexto ditatorial, Rios (1973), considerada uma das pioneiras da literatura lésbica, foi a escritora que mais vendeu livros. Mesmo diante da censura, “chegou a vender por ano 300 mil exemplares. O que era considerado número surpreendente para a época. Esta Cifra

leva a supor que tenha transcendido ao público lésbico e feminino" (Biografia de mulheres: Cassandra Rios (1932-), Portal mulher 500 anos atrás dos panos, 2019).

Sobre a publicação de obras que tratavam da relação lésbica, o jornal do Brasil (1970) traz a notícia dessa proibição pelo Juizado de Menores, que denunciou o surgimento tanto no Rio quanto em São Paulo, desse tipo de literatura, para o responsável Sergio Cardoso de Castro que justificou a proibição dos livros em virtude de estas utilizaram linguagem pornográfica e de terceira categoria.

“[...] as capas dos livros, feitas, propositalmente, para chamar atenção do público, provocam confusão com as capas daqueles que deveriam ser apreendidos e não pode restar dúvida de que o serviço de Censura deste juízo, não iria confundir literatura com a pornografia subliterária dos livros de estudos [...] os livros apreendidos nesta semana pelo Departamento de Censura e que estão sendo submetidos a estudos são os seguintes: A paranoica, Tara e a Volúpia do pecado, de Cassandra Rios (Jornal do Brasil, 1970, p. 7).

Considera-se o período mais crítico desse momento brasileiro e cria-se o Conselho Superior de Censura com o objetivo de aumentar o controle e repressão aos meios sociais, evidenciando a instalação do terror de Estado no Brasil.

Nessa época tive meus melhores professores cassados, exilados e amigos e companheiros de faculdade que começaram a desaparecer ou simplesmente abandonar a universidade. Já não havia mais clima para qualquer tipo de ação política, de exercício do pensamento crítico, o que, para nós que éramos uma geração muito mobilizada politicamente, significou uma imensa violência e absoluta derrota. O clima de delação foi o que passou a vigorar no espaço universitário. Era impossível pensar, o ambiente era irrespirável (DOMINGUES *et al.*, 2008, p. 2).

Nesse período, o então presidente Costa e Silva, ao instalar o AI-5, considerado o golpe dentro do golpe, cassou mandatos, aposentadorias de professores e juízes e estabeleceu o fim de *habeas corpus*. Nessa época, a legislação começou a ser feita por decretos, crimes políticos foram cometidos, os julgamentos foram feitos por tribunais militares e imprimiu-se censura.

O período entre 1969 e 1974, considerado o período de poder arbitrário completo do Estado Brasileiro, foi governado pelo presidente Emílio Garrastazu Médici. Como forma de resistência a esse momento, vários movimentos surgiram, como o Tropicalismo e sua inspiração no Modernismo, a União Nacional de Estudantes (UNE), e os Direitos Humanos da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) na defesa dos presos políticos.

Devido à forte repressão do Estado, a censura aos meios de comunicação e às informações sobre os presos políticos (e inclusive sobre as mortes oriundas nesse período) eram destruídas e omitidas, a fim de impossibilitar a investigação. Para apurar graves violações dos direitos humanos, criam-se o projeto BRASIL: Nunca Mais, de iniciativa do Conselho Mundial de Igrejas e da Arquidiocese de São Paulo, no enfrentamento da tortura do Brasil; a Comissão Especial sobre os Mortos (CEM), instituída por meio da Lei n.º 9.140, de 4 de dezembro de 1995 e a Comissão Nacional da Verdade (CNV). Para Figueiredo (2017), esses três momentos são importantes para elucidar tais violações.

O primeiro grupo foi um projeto desenvolvido por religiosos, advogados, jornalistas, destacando-se Dom Paulo Evaristo, então Arcebispo de São Paulo, e o Pastor Jaime Wright, da Igreja Presbiteriana, que teve um irmão desaparecido em 1973. Figueiredo (2017) apresenta que esse movimento fotocopiou 710 processos que envolviam 3367 acusados em processos criminais e 10034 em inquéritos policiais. Eles chegaram a cerca de 900 mil fotocópias, o que resultou no documento-mãe chamado de “Projeto A” (FIGUEIREDO, 2017, p. 16).

A junção de vários arquivos resultou na publicação do livro *BRASIL: NUNCA MAIS*, em 1985, escrito clandestinamente, a fim de coletar o máximo de informações possíveis, sem que fossem perdidas repentinamente e pôr fim em todos os arquivos. Essa era a intenção do Exército, sob a direção do general Agnaldo Del Nero e ordens do general Leônidas, que publicou livro *As tentativas de tomada do poder*, de 900 páginas, com a finalidade de anular as verdades trazidos pelo Projeto, mas o então Presidente Sarney “achou por bem vetar a publicação” (FIGUEIREDO, 2017, p. 17).

Já o segundo grupo, criado a partir da instauração da Lei 9.140/1995, iniciou seus trabalhos em 1996, tendo como presidente dessa Comissão Miguel Reale Júnior. De acordo com Figueiredo (2017), verificou-se que 362 pessoas foram mortas e/ou desaparecidas, biografadas por essa Comissão, possibilitando que as famílias tivessem acesso a seus entes queridos, identificando-as para que obtivessem a certidão de óbito, o que facilitou para essas famílias fazerem inventários dos bens deixados pelos desaparecidos e provarem que tais desaparecidos estavam mortos (FIGUEIREDO, 2017).

No entanto, é com a CNV, criada por meio da Lei n. 12.528/2011 e instituída em 16 de maio de 2012, conhecida como Lei de Acesso à Informação, que a população teria acesso aos arquivos de modo direto e simples e trouxe à tona graves violações dos direitos humanos, tendo o relatório final entregue a então presidenta, Dilma Rousseff, só em 10 de dezembro de 2014. Esse é o terceiro momento e um dos mais importantes.

Desse modo, tudo que vai de encontro às ideias desse período era considerado uma afronta ao País e por isso era silenciado, censurado, sobretudo quando se tratava da mulher intelectual. É o caso de Cassandra, que sofreu as agruras desse momento, logo, se não fossem a omissão, o silêncio e o esconder-se em si mesmo sua voz, ela poderia estar entre dados fúnebres apresentados.

Uma das autoras de maior sucesso editorial do mercado brasileiro, marcadamente perseguida pela censura do regime militar brasileiro (1964-1985) e rotulada como escritora pornográfica e maldita, principalmente por tratar da homossexualidade feminina. Há divergências nos números de vendagem e também de censura, porém há um consenso: Cassandra Rios era uma das autoras mais vendidas e também mais censuradas no regime militar [...] (MARQUETTI *et al.*, 2018, p. 146).

É notável que a história da literatura feminina se desenvolveu a partir de escritas de diversos gêneros, tais como romance, novela, historiografia e outros que marcaram a necessidade de fazerem parte desse mundo, que até então era dominado pelo homem. As mulheres correram um sério risco de serem apagadas na literatura, o que pode ser considerado o pior dilema para quem vive e viveram de produções na escrita (TEDESCHI, 2016).

É importante destacar que as mulheres, sobretudo na Ditadura Militar, resistem, lutam e ecoam suas vozes na escrita, pois “só através da literatura podemos vislumbrar o Outro que nos habita, porque a identidade só se perfaz no encontro com a alteridade, inclusive nossa própria alteridade” (FIGUEIREDO, 2017, p. 45). No entanto, devido ao Golpe Militar de 1964, “muitas mulheres passaram a se dedicar com mais afinco à vida política nos partidos de esquerda e contra o Regime Militar (RAGO, 2013 *apud* SOUSA, 2018, p. 105).

No que tange ao aspecto político, as mulheres se firmaram em partidos de esquerda para resistirem aos ataques da Ditadura. Assim, à medida que se fortaleciam, articulavam-se formas de burlar o sistema militar. É o que se concretizou a partir de 1968 com as vozes femininas no campo da ficção (e acadêmico), as quais se destacam:

Hilda Hilst, Núbia Marques, Eunice Arruda, Maria Jose Giglio, Myriam Fraga, Cora Coralina, entre outras. Nesse momento, muitas poetisas passaram a adentrar o universo da ficção, questionando a imagem predominante da ‘mulher’ nutrida pela sociedade e desenhando uma nova imagem (FREITAS, 2021, p. 110).

Freitas (2021) ressalta que entre os anos de 70 e 80, período da literatura alternativa, as mulheres produziam e refletiam sobre os anos de chumbo no Brasil e eram conhecidas como

escritoras “marginais”, as quais se destacam Cassandra Rios, chamada como “Demônia”, Ana Maria Cristina César, Ana Maria P. F de Castro, Glória Perez e Leila Miccolis.

Essa trajetória que a ficção de criação feminina percorre revela que onde há uma relação de poder há também uma forma de resistência (FOUCAULT, 2011, p. 241 *apud* SOUSA, 2018). É isso que elas vão fazer, vão resistir a tudo que lhe coercitivamente é imposto. Sousa (2018) afirma que, durante a prisão, uma das formas que os ditadores usavam era a maternidade e a exploração da sexualidade feminina a fim de coagi-las.

Além disso, a dupla subversão causava um misto de espanto e ódio nos militares, potencializando as relações de gênero nos interiores das prisões. Sobre a violência ligada à sexualidade feminina, Susel Rosa escreve que apesar de a nudez e a utilização dos órgãos genitais como receptáculos da tortura terem sido aplicados também a homens, o estupro foi praticado apenas contra as mulheres (ROSA, 2013 *apud* SOUSA, 2018, p. 108).

Em 2011, a CNV deu conta de vários tipos de depoimentos que vem à tona sobre esse tipo de prática abusiva com o corpo da mulher. Além do abuso físico, sofriam violência verbal e psicológica ao serem qualificadas “Putas comunistas”. Essa (des)qualificação expressava fielmente os ditames dos agentes repressores sobre as mulheres militantes, as quais “não pertenciam a nenhum homem e, consequentemente, eram de todos” (SOUSA, 2018, p. 109).

Nomear a mulher militante de “puta comunista” e subversiva explicita o tratamento desumano e ratifica a face mais cruel da Ditadura. Era obrigada a manter relação sexual com todos (por isso chamadas de “putas”), e as que não eram de todos só poderiam ser lésbicas, concepção dos algozes ditadores, além de também sofrerem no seio familiar, pois “em suas próprias famílias, muitas enfrentavam o descrédito e o peso de sair de casa para a vida militante, deixando incrédulos seus pais (SOUSA, 2018, p. 109).

Ao visitar suas filhas na prisão, o Estado chamava a atenção dos pais, dando-lhes lição de moral em relação ao comportamento de suas proles, porque deveriam educá-las nos moldes tradicionais e, se assim fosse, não estariam presas. Essa mesma concepção valeria na relação entre marido e mulher, embora militantes e com o mesmo foco, pois os mesmos “companheiros militantes que buscavam a revolução e um mundo mais igualitário, tinham dificuldades em aceitar que as mulheres pudesse engrossar as fileiras de seus partidos e realizar as mesmas atividades que os homens faziam” (SOUSA, 2018, p. 110).

Logo, mesmo que o marido e a mulher estivessem em um mesmo objetivo, a mulher deveria “apenas” cuidar de assuntos que tratasse da mulher, como se a mulher não fosse um

ser social e que pertencesse a todos os segmentos da sociedade. Isso revela que havia um predomínio do machismo mesmo daqueles homens que militavam pela esquerda.

Quem seria a mulher militante? Para responder a essa pergunta, apropria-se da ideia de Sousa (2018) para quem as mulheres, no olhar da maioria, são avessas a tudo o que se esperava de uma mulher, o que a desqualifica e a deprecia ao relacioná-la constantemente com a homossexualidade e/ou a falta de beleza, além de serem vergonha da família.

A autora ainda ressalta que nem os militantes de esquerda enxergavam a forma que a mulher era tratada nos recônditos de seu partido, e que por esse motivo, muitas feministas do período optaram por não se filiar a qualquer partido ou abandonar os que haviam se filiado, ainda que continuassem contestadoras do Regime Militar, o que se constitui oprimidas.

Afinal, apesar de toda a opressão, trilharam caminhos que subvertiam as ordens impostas sobre si. Tendo em vista essa ativa participação das mulheres na oposição à ditadura, era de se esperar que elas povoassem também os livros escritos sobre esse período e, consequentemente, que ao escolher as bibliografias básicas das Universidades, os historiadores tivessem buscado obras que contemplam as vivências dessas militantes no período ditatorial (SOUZA, 2018, p. 112).

O ato de resistir, diante de toda circunstância apresentada às mulheres, mostra que continuaram sua militância e não recuaram, pois a escrita foi o momento mais esplêndido dessa resistência. Por isso, o gênero de Ficção Científica, principalmente nas últimas décadas, foi muito utilizado por escritoras como um meio de burlar o sistema da época e “uma possibilidade de questionar o que está em voga, propondo novas visões de mundo e uma sociedade mais igualitária” (ARAÚJO, 2020, p. 159).

Por meio desse gênero, as mulheres criticavam, refletiam a sociedade e o sistema de Ditadura Militar e, para expressarem suas opiniões, tinham estratégia de não serem censuradas, como exemplo o uso de figuras de linguagens em seus textos, pois “a melhor maneira de evitar a censura era por meio do uso de metáforas ou ironia, para que apenas aqueles que pertencessem ao mesmo grupo pudessem entender o significado real das palavras” (ARAÚJO, 2020 p. 163).

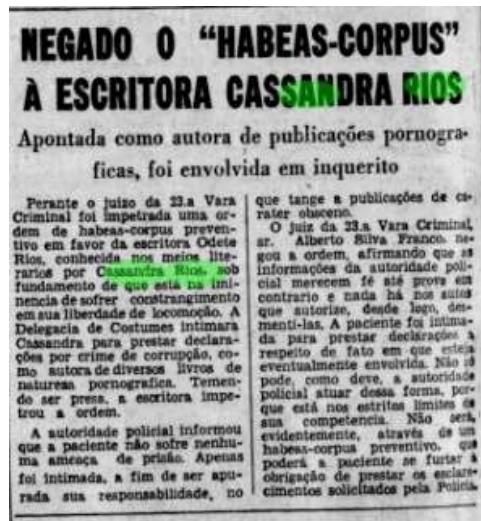
Ressaltamos, no entanto, pelos textos escritos durante esse período, mesmo que tenham sido ativistas por uma maior participação na vida política brasileira, foram duramente reprimidas. Resistiram de todas as formas possíveis para que não se fragilizassem e não tivessem seus direitos garantidos, por isso se filiaram a partidos da esquerda, o qual se insurgia “contra a política golpista, fazendo-lhe oposição e de desconsiderar o lugar destinado à mulher, rompendo os padrões estabelecidos para os dois sexos” (COLLING, 2004, p. 7).

A participação das mulheres na vida política seria uma forma de romper o padrão já estabelecido aos olhos da sociedade de então, porque não lhe era permitido tomar posição arbitrária. Contudo, para serem aceitas, “assumem a dominação masculina, tentando camuflar a sua sexualidade numa categoria sem sexo - a militante política” (COLLING, 2018, p. 7), imposta pelo sistema. Mesmo que elas participassem de grupos clandestinos, não lhes era facultado o direito de dirigirem esses grupos, pois entendiam que o poder político devia ser dos homens.

O desmerecimento feminino, atribuindo-se pouca importância, assumindo o discurso masculino de que o lugar do poder, no mundo político é reservado aos homens, aparece constantemente nas falas femininas. Julgavam-se sem importância para serem presas juntamente com os homens (COLLING, 2004, p. 8).

As mulheres que ocupavam espaço político não eram bem-vistas, o que ocasionava muitos ataques da sociedade. Logo, na história da ditadura, é perceptível que a mulher que se opunha à Ditadura Militar era uma desviante, uma mulher mal-amada, que pervertia os valores da época, não sendo vista como sujeito histórico.

Figura 1



Fonte: Diário da noite, 1962, p. 7.

Fica perceptível que havia uma preocupação por parte dos censores sobre a crescente divulgação dessas obras, ou desse tipo de literatura, pois facilmente eram aceitas pela população jovem.

A literatura erótica de Cassandra Rios não foi apenas discriminada pela elite intelectual brasileira, uma parcela da sociedade mais conservadora também foi contra seus escritos. Esta autora era ignorada por uns e odiada por outros por “retratar” o amor lésbico, ela dava voz não apenas essa forma diferente de amar, mas também denunciava as formas de agressão, punição e o modo como eram encarados esses comportamentos, assim propondo uma nova maneira de representar o mundo que a cercava (NÓBREGA, 2014, p. 668).

Em virtude de propor uma nova ordem de pensamento em relação a forma de viver, sofreu essa rejeição da classe conservadora, enquanto para outros era fortemente abraçada, pois seus textos traziam para a pauta aqueles que eram os esquecidos da história.

Não há dúvidas que a forma que Cassandra expunha seus personagens causam maior incômodo a sociedade, os militares constantemente buscavam censurar suas obras, pois sua literatura atraia um grande público que se identificava com suas obras e por isso lhes davam uma nova oportunidade de horizontes e prazeres que não eram reconhecidos como permitidos, a voz da mulher que antes eram silenciados (NÓBREGA, 2014).

Nos mostra que o sexo e o amor podem estar dissociados, suas obras nos levam a perceber os conflitos sociais e existenciais que os tornam livres, e a torna infratora, pois falar desse prazer feminino e toda sua liberdade é ir contra a base família, esta mulher não deveria expressar sentimentos ou mesmo destacarem-se na sociedade.

Sua escrita, sempre permeada pelo signo da “transgressão”, extrapola o próprio campo da produção ficcional no sentido mais restrito do termo, pois também foi autora de obras autobiográficas, produzindo diversos romances e uma escrita de si diretamente relacionada com a interdição de sua produção artística durante a Ditadura Militar, possibilitando assim algumas reflexões sobre o registro de sua produção memorialística, que pode ser indiciária das tensões vivenciadas pela história de vida de uma escritora e sua relação com os códigos de censura da época. Portanto, tornando possível fazer uma história implicada na produção de um discurso identitário que se articula com os códigos de sociabilidade, de sexualidade e repressão presentes no Brasil do século vinte (NÓBREGA, 2014, p. 672).

A seguir, analisar-se-á, a partir de *O Bruxo Espanhol*, a escrita de resistência de Cassandra Rios.

5 O BRUXO ESPANHOL E A ESCRITA DA RESISTÊNCIA

A jovem, com os olhos arregalados, de braços sobre uma larga cama de casal, completamente nua olhava para ele. Parecia, pela expressão, pelas narinas arfantes, os lábios resfolegantes, que estava preparada para um assalto. Gúpi não teve forças para falar. Parecia um tigre hipnotizado pela beleza da pantera. O silêncio pesava entre eles. [...] o frio olhar da moça atravessava o olhar dele e estremecia, sentindo um arrepião correr pela nuca e ir alojar-se mais intenso na espinha dorsal. Pela maciez do corpo curvilíneo pareciam passear milhões de fluidos elétricos que iam atingi-lo fulminantemente, numa atração poderosa. Que bela! (RIOS, 1973, p. 43).

Optou-se por trazer para este capítulo não o todo da obra, mas a parte central em que deixa evidenciados a sua escrita de resistência. A partir de sua obra, Cassandra possibilitou ver o corpo de modo diferente, pois a imagem criada através da personificação de seus personagens faz imaginar formas distintas que o corpo ganha em sua narrativa.

Não há dúvidas de que a obra propõe um rompimento do modelo de corpo para a sociedade para a qual as características físicas masculinas e femininas pertencem a seus respetivos gêneros de acordo com o pensamento da época.

A evocação e a evidência de seus personagens desnudas, uma característica das narrativas de Rios, descreve os lugares onde estão inseridos seus personagens, o que leva seu leitor a situar-se nas esferas em que a narração ocorre, trazendo à tona seus personagens como o são e como verossimilhança.

Em *O Bruxo Espanhol* (1973), Cassandra opta por um espaço rural onde um jovem chamado Gúpi recebe uma herança de sua mãe, falecida antes de seu nascimento: “ali estava toda sua fortuna. A incalculável herança deixada pela mãe desconhecida. Tivera que sujeitar-se a esperar ainda algum tempo antes de poder tomar posse daquele quinhão de mundo” (RIOS, 1973, p. 8).

Com base na possessão destas terras, a trama se inicia quando ele se envolve com uma jovem chamada Sâni; além dessa personagem misteriosa, há o Dr. Samorra, que faz experimento com mulheres que eram conhecidas naquela comarca. A forte presença dessas personagens discute sobre os espaços ocupados por elas e mostra a singularidade de cada detalhe dos locais mostrados na narrativa:

A residência acastelada foi erguendo-se a sua frente na sua forma grotesca. Enorme massa acinzentada com defeitos de arquitetura, incongruências e absurdos desenhos, de certo modo horripilantes. As janelas enormes, abauladas, rústicas, as portas de forma ogival, com grossas barras de ferro,

perfeita sombra de terror a cair em ruínas. Os muros altos interrompidos em certos pontos pareciam ter sidos demolidos propositadamente. [...] Avançou pelo portão. Aproximou-se de uma janela e puxou a pesada e enorme persiana. Os vidros cheios de poeira não permitiam ver o interior. [...] avançou para o meio do pátio e gritou com toda força dos pulmões, chamando pelo pastor. Após o eco, um silencio mais profundo. [...] Prescrutou com atenção. Lá estava a moça espiando-o de outra janela. Na distância percebeu o brilho dos olhos dela e teve impressão de que eles faiscavam como afiados de uma raposa do mato. Grandes e rasgados, maquiavélicos como olhos de um vampiro. Os cabelos anelados e escorridos pelos ombros fulvos. Uma figura impressionante que nunca poderia comparar às moças das aldeias (RIOS, 1973, p. 37-39).

As cenas que marcam o encontro entre os jovens mostram um ambiente diferente, teias de aranhas, um castelo aparentemente desemparado, uma cama, um espelho, uma floresta abandonada, um vilarejo escondido e em construção. Diante desse cenário, as personagens têm seu encontro carnal, o que quebra todos os protocolos impostos pela sociedade, como um período de conhecimento, imposição de respeito que a mulher obrigava o homem ter em relação à sua pessoa: “este ritual tradicional es inexistente en este romance, ya que después del encuentro de miradas em silencio entre Sâni y Gúpi fue el inicio para el contacto de sus cuerpos” (CARDOZO, 2018, p. 99).

Esta obra foi considerada pelos censores dos anos 50 contrária aos padrões que deveriam ser seguidos pela juventude: seguir os passos de Gupi e Sâni significava romper com o que era dito como normal para a sociedade da época. Os espaços escolhidos para os encontros eram ideais para o que desejavam fazer, assim o desejo pelo corpo mostrava uma situação comum para os dois. Aqueles corpos estavam prontos para o encontro carnal, pois o modo singular em que vive Sâni era desprovido de qualquer preocupação com os que a cercava. Ela não tinha nenhuma vergonha ou pudor com seu corpo, o que nos remete ao que a Igreja impunha aos seus fiéis, pois combatia a nudez exposta, como ocorreu com os índios que foram catequizados assim que os colonizadores chegaram ao Brasil.

Com esta obra, Cassandra coloca em cena os tabus da sociedade da época, pois expor os desejos de modo singular eram característica pertencentes apenas à prostituição. A esposa só podia expor seu corpo apenas ao seu marido, porém não podia mostrar um sexo mais intenso, pois desejo, erotismo, desnudez, sensualidade ficaram apenas a mulher prostituta.

Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem voz na História. O silêncio que as envolve é impressionante. Pesa primeiramente sobre o corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução. O corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza- quadros, esculturas, cartazes- que

povoam as nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele. O pudor que encobre seus membros ou lhe encerra os lábios é a própria marca da feminilidade (PERROT, 2003, p. 13).

Fica nítido nesta citação que a voz da mulher sempre esteve silenciada aos longos dos anos e que seu corpo sempre esteve conectado à ideia apenas da reprodução humana, não servindo para outra finalidade. Embora estivesse exposto em diversos tipos de falas, ele sempre está reprimido, enclausurado, em virtude do pudor, que lhe encerra sua fala.

Sâni surge como a fuga desse padrão, pois, como era dona de si, de seu corpo, vontades próprias, “a jovem com os olhos arregalados, de braços sobre uma larga cama de casal, completamente nua olhava para ele [...] parecia um tigre hipnotizado pela beleza da pantera” (RIOS, 1973, p. 43). Após seu encontro com Sâni, Gúpi passa a viver outros aspectos de vida. Os encontros sexuais unem as personagens deixando-as sobre o mesmo patamar, a exemplo o Dr. Samorra que mantém uma vida sexual com vários tipos de mulheres, desde sua secretária até alguém da alta sociedade.

5.1 Representações femininas em *O Bruxo Espanhol*

Percebemos que, na obra existe uma preocupação e uma insistência para o encontro sexual entre as partes, pois Sâni age sem pudor ou medo de ser reprimida por seus desejos e apenas deixa seus sentimentos aflorarem, o que deixa seu amante endoidecido de amor, louco desvairado. Essa situação “se trata de cuerpos saludables que se mueven en un escenario pero que, simultáneamente, no logran aprehenderse a un espacio concreto debido al mismo movimiento que les desborda” (CARDOZO, 2018, p. 107). Os corpos exercem um papel singular na obra, pois é o ponto de encontro entre eles, desnudos, transformados e singulares diante da sociedade, as descrições que perpassam a obra ocorre de modo único.

Após o encontro desses corpos, houve uma mudança na forma sentimental dos personagens, logo está obra foi considerada umas das mais lidas em anos posteriores, como afirma Cardozo (2018):

Sin embargo, cabe señalar que contradictoriamente de acuerdo a la revisión en periódicos de los años 50 s no hubo comentarios de desvalorización de sus obras, simplemente aparecían los libros más leídos por el público brasileño en 1957 *A Volúpia do pecado* (1948), en 1958 *Carne em Delirio* (1950); *A Sarjeta* (1958); *Eudemônia* (195?). Luego, en 1959 estuvo en primer lugar *O gamo e a gazela* (1959). Dentro de los libros más leídos citados no aparece *O Bruxo Espanhol* (1959) en esta década. No obstante, a partir de 1964 este libro

empieza a aparecer en los periódicos pero por ser considerado obsceno por los Juzgados de Menores y cobra vida con sinopsis favorables en los 80's (CARDOZO, 2018, p. 110).

O encontro dessas personagens e o ciclo em que viviam antes de se encontrarem são distintos. Gúpi cresce em Londres e herda, em uma vila antiga, uma aldeia na Espanha, o que a faz mudar socialmente de vida. Logo no início da narrativa, faz uma viagem para conhecer o que fora deixado por sua mãe, e seu amigo Sanches faz todo o percurso com ele. E objetiva construir uma cidade com o nome de sua mãe, Isabela de la Sierva.

A narrativa começa a ganhar proporções diferentes com a aparição de um pastor protestante que deseja comprar parte da terra para construir uma igreja naquele lugar. Durante a conversa, ocorre algo inusitado: ouve-se o riso de uma mulher, e, quando Sâni mira para os lados para ver quem é, o pastor some. Enquanto ele tentava encontrá-la, se depara com um castelo abandonado onde aparentemente o pastor mora.

Ao adentrar na casa, um local inóspito se põe a sua frente por parecer uma espécie de hospital. Logo encontra um diário que pertencia ao Dr. Samorra, considerado lunático e endoidecido por experimentos que envolviam mutações genéticas entre gene humano e animal. Essas experiências eram escritas neste diário, contando todos os detalhes: “seducía y manipulaba a mujeres sin importar su clase social para sus ensayos, desde la prostituta hasta la dama, una de estas mujeres fue Silvia madre de Sâni y hermana de Isabela de la Sierva quien provenía de una familia adinerada” (Cardozo, 2018, p. 111). Este era o mecanismo utilizado por ele para atrair as mulheres nesse ínterim de tempo que ele passou no castelo.

O narrador descreve encontro de Gúpi com o diário do Dr. Samorra, mais conhecido como o Bruxo espanhol, onde se encontra os detalhes de seus experimentos com os corpos femininos: “... o bruxo... o bruxo... o espanhol. Que belo epíteto para um cientista como eu! Bruxo Espanhol” (RIOS, 1973, p. 104). No diário do Samorra, existe relato de várias mulheres que serviram de experimentos, como Micaela: “eu a amava muito, mas ela não quis ceder. Esmaguei- lhe o ventre com uma pesada pedra, para que ninguém soubesse que ela foi violentada antes do massacre” (RIOS, 1973, p. 96).

Esta é uma fala aberta do que lhe acontecera, como não quis ceder aos pedidos do Bruxo, foi morta pelo Mastim, o cachorro que pertencia a Samorra, logo isso justifica o porquê de seu corpo ser esmagado daquela forma. “Tive que matar Consuelo” (RIOS, 1973, p. 98), assim ele julga que o experimento feito com ela foi o pior, pois não possuía capacidades de resistir aos experimentos.

Fala da Tríni de quem elogia pela ousadia em participar de cada experimento: “é uma mulher experiente, vivida. Tirei-a de um bordel, depois de gastar muitos meses [...] é uma prostituta, porém creio que será a mais indicada” (RIOS, 1973, p. 98-99). Percebe-se que em toda narração ele procura formas de atrair as mulheres para seus experimentos, e as que não cediam a suas propostas eram mortas, como aconteceu com a sua servente que foi assassinada por asfixia após ler o diário do Samorra.

Existia um gosto peculiar em descrever todos os seus experimentos e como as mulheres eram seduzidas:

Que espécime teria eu em meu poder! Todos os instintos unidos na perfeição humana. Essa é minha ambição, a minha ciência. Tirar do animal o resto de poder que falta ao homem. Não poderei explicar nunca com sensatez os meus objetivos. O entusiasmo me enlouquece. Já apliquei em Tríni seis injeções de trinta miligramos [...] dar-lhe-ei, previamente, alguns excitantes. [...] fizera efeito notável a droga ministrada. Mal me viu, correu e pediu-me que fosse buscar Mastim. [...] Dei-lhe a cheirar as calcinhas e logo ele se pos a cainhar seus resmungos caninos, como se já não pudesse resistir. Levei-o pela coleira [...] ela o chamou. A agilidade de Mastim foi mestra às primeiras e últimas práticas. Foi notável. os dois se atracaram como verdadeiros animais no cio. [...] Era preciso esperar que Mastim chegassem completamente ao final para poder se desgrudar. Ele estava preso dentro dela (RIOS, 1973, p. 101-103).

Ao decorrer da narrativa, os fatos vão mostrando que a Sâni foi experimento de seu próprio pai, o Dr. Samorra, e que o Sanchez era o pai biológico de Gúpi. A Isabela, sua mãe, foi apenas mais uma mulher utilizada nos experimentos do cientista maluco, porém não resistira e falecera. Foi destinada à morte em virtude de ter ido visitar a Silva, sua irmã e esposa do Samorra e mãe de Sâni.

Começou então a desfilar páginas que falavam de seus preparos químicos e explicavam a que se referiam os hormônios identificados por letras. Era código. Cada vidro continha hormônios de animais selecionados, conforme a raça, porém, somente, como vira nas inscrições das jaulas, de alguns espécimes da raça canina e felina, dos mais potentes. O doutor Samorra se concentrara, notou pelas datas das anotações, durante cinco anos em experiências, selecionando hormônios dos referidos animais (RIOS, 1973, p. 97).

Este ciclo que envolvia a Sâni a deixou longe do convívio familiar e mesmo com outras pessoas, razões pelas quais ela tem atitudes inóspitas diante de situações do dia a dia, como quando Gúpi estava transado com a Conchita. Sua reação súbita foi apenas de lançar suas garras

e provocar a morte. Outra situação pode ser lida em “ele é mau. Ele bate. [...] ele prende Sâni” (RIOS, 1973, p. 186).

Em um determinado momento da trama, Gúpi tenta matar o Samorra, ação que o leva a ficar preso no pico do castelo. Nesse momento, Gúpi se depara com o Poni, seu irmão que Isabela e Sanchez nunca conheceram, pois, no momento do parto, o Dr. Samorra falou de sua existência, transformado seu irmão em um bicho. Deste modo, o narrador faz uma crítica ao momento em que Gúpi vê essa situação:

Agora começava a conhecer-se e a fazer a diferença do seu caráter de homem com os outros homens- Ele que sempre se julgara superior a todos – a que grau desceria? Dos olhos do homem de tez rude correu uma lágrima. Uma pedra que chorava, que sofria, que sentia, talvez, com a mesma intensidade que a horripilante criatura da torre do castelo do bruxo espanhol. Gúpi continuou chorando (RIOS, 1959, p. 129).

Sempre se ouviu que homem não chora, mas, ao chorar por ver aquele monstro diante de sua cela, Gúpi fica reflexivo, e seus sentimentos passam a tomar conta de sua razão, o que já evidencia uma quebra de paradigmas para a sociedade da época.

O fim da trama parte da justiça promovida pelo pai da Conchita que leva consigo ao castelo um bando de homens. Naquela correria, o Bruxo espanhol foi morto pelo Chico, pai da Conchita, e então Gúpi e Sâni se fingem de mortos para não serem mortos de fato. Fica perceptível que o corpo gerou toda essa trama durante a narração, o que traz à tona a questão do relacionamento família.

A partir da desnudez de Sâni, que era valente e dona de si e de seu corpo, a obra de Cassandra rompe com todos os paradigmas possíveis, pois para aquela época uma mulher não poderia ter esse tipo de comportamento e era apenas controlada pelas normas comportamentais que regiam a sociedade. Não foi à toa que um delegado, como já dito, queria que Cassandra o leva-se à casa de Sâni, pois esse tipo de comportamento rompia com todas as esferas possíveis de controle da moral e dos bons costumes.

A escrita, precisamente aquela que resiste é dotada de escolhas pontuais acerca de suas temáticas, sentimentos, ações que se opõem ao dominante, que decorrem da escolha ética sobre o que é bom/mal o que parte para tensão entre eu/mundo, pois atravessa a realidade e o realismo nos discursos da vida (BOSSI, 2002).

Com base nas citações trazidas até aqui, questionamos: o que é corpo? Rios traz a existência de corpos diferentes do habitual e normal dentro de uma sociedade heterossexista. Logo, a presente dissertação partirá do conceito trazido por teóricas da fortuna crítica feminista.

5.2 A subversão da personagem Sâni

A priori nos atentaremos ao conceito do que é gênero, para tanto, dialogaremos com conceitos trazidos por teorias que tragam sustentabilidade e percepção dessas ações dentro da vida social. Partindo do conceito trazido pelo dicionário Houaiss, gênero é a “diferença entre homens e mulheres que, construída socialmente, pode variar segundo a cultura, determinando o papel social atribuído ao homem e à mulher e às suas identidades sexuais”. A partir desse conceito, fica perceptível que as relações sociais preestabelecem essa relação do que é de ambos e seus papéis na sociedade, entendendo assim que a cultura é quem determina essa postura misógina e não tendo nada a ver com suas diferenças anatômicas, pois, se pensarmos o conceito trazido pelas ciências sociais e humanas, o termo gênero surge como uma construção social do sexo anatômico, o que distingui biologicamente da dimensão social. Logo, fica perceptível que a maneira de ser homem ou mulher é determinada pela cultura.

Como exemplo, podemos pensar nas prescrições em que ambos devem se comportar, forma de falar, andar, vestir, se portar no trabalho, namorar, cuidar, nas relações laborais dentre outras ações. Esses comportamentos masculinos e femininos por serem construídos socialmente, não podem reger ou afirmar que há um padrão universal para comportamento ou relações dentro da sociedade.

Com base no que fora dito até aqui, durante o encontro entre Sâni no castelo, Gúpi passou a ficar obcecado pela maneira que se mostrara a ele: “influenciado pelo olhar da moça, a imaginar milhares de sonhos” (RIOS, 1973, p. 41). Diante dessa ofuscação pela forma que se apresenta, o narrador aponta que ele acreditava que os olhos dela no escuro brilhavam de modo translúcidos dos felinos, o que já aponta para essa fuga de um modelo ideal de corpo feminino, mas que não deixará de ser mulher em virtude de suas características físicas.

O movimento feminista consolidou essas discussões em todas as esferas que a questão da mulher estivesse presente, corroborado com as ideias trazidas por Simone de Beauvoir e sua célebre frase de seu livro *O segundo sexo* (1949): “não se nasce mulher, tornar-se mulher”. Isso coloca em voga a situação de desigualdade vivida pela mulher e objetivava descartar a ordem natural de comportamento e conduta que se vivia em torno destas questões.

Já para Buthler (2016), a questão de gênero esbarra na crítica central sobre a principal ideia feminista em que ele é socialmente construído. Para ela, “não há nada em sua explicação [de Beauvoir] que garanta que o ‘ser’ que se torna mulher seja necessariamente fêmea” (BUTHLER, 2016, p. 27), o que excluiria a teoria *queer* defendida por ela, pois, diante do que ela nomeia como gênero, objetiva-se desnaturalizá-lo, partindo da premissa que ele é

inconstante e contextual que parte da conjuntura de relações específicas de ordem cultural e histórica que convergem. Com base nessa afirmativa, observamos que, o narrador descreve Sâni como uma fuga total ao que se considera formalmente pela sociedade de um corpo genuinamente feminino.

- Quem é você?

- Sâni

[...] desceu o olhar de cima para baixo pelo corpo desnudo, estendido sobre a colcha maravilhosamente bordada. Parecia mesmo uma onça estendida numa pose macia, a espera, quieta, dominada pelo olhar do macho que avançava [...] ele teve a impressão de que ela rosava, carinhosamente. Insinuante, remexeuse, aproximou-se para se encostar nele, como os gatos mimados aos pés do dono.

[...] Pele macia, morna. Sentiu-se sob a mão que deslizou. Morena- jambo, tépida, desceu mais, pelos fogosos, inflavam sob a respiração, em cima do coração que batia sossegado. Olhar langoroso, melado, suave, pesado, irritante, nervoso, como? (RIOS, 1973, p. 43-44).

Ademais, destas características, Sâni possui, de acordo com as impressões de Gúpi, dedos compridos, unhas compridas, suas mãos afiladas como se fossem de uma felina, olhos verdes com detalhes amarelos em torno da íris, a cor que mudava como um enigma, um olhar de provocar alucinações, a boca cheirosa e convidativa. Não há dúvidas de que Sâni, já com essas características, fica subversiva e leva em consideração que os corpos femininos ganham proporções distintas a depender da cultura a que estão atreladas e, mesmo que esse corpo apareça ao público, ele precisa ser apresentado de forma em que “não escandalize” quem o vê.

Como uma vitrine, o corpo feminino aparece diante do marido que, a mostra como sendo uma mercadoria em que ele detém o poder. Outro viés é que este corpo não pode apresentar-se sensualmente se estiver sozinha, pois ao atrair olhares de imediato será julgada por veste, por ser sensual e fora dos padrões da moral e dos bons costumes. As que pertencem a sociedade de alto escalão, que sejam discretas, que saibam se portar, os comportamentos não devem servir de chacota, assim todas as partes consideradas eróticas devem permanecer cobertas, com ordem e puder, sem levantar a voz, apenas esboçar um sorriso.

Essas ações que envolvem o corpo da mulher em todos os segmentos sociais são vistas como algo temeroso e vergonhoso, pois os olhares diante desta situação as deixam enclausuradas em suas próprias ações naturais de seu corpo (PERROT, 2003). O corpo da mulher sempre esteve exposto ao homem, como um espetáculo, o que ela destaca que a publicidade sempre associou o corpo feminino a uma marca, produto que até os dias atuais está

presente dentro da publicidade: “os cabelos, signo supremo da feminidade, devem ser disciplinados, enchapelados, por vezes cobertos com véu” (PERROT, 2003, p. 15).

Associados a esta teoria, pensemos o corpo de Sâni como a ruptura de todos esses moldes que a mulher deveria seguir, pois, como afirma Scott (1995), gênero é compreendido sobre quatro perspectivas: a primeira se remete aos símbolos culturais que evocam representações que causam contradição, a exemplo Maria e Eva, uma representação da pureza enquanto a outra a perversão, o que implicaria em múltiplas interpretações; a segunda se remete aos conceitos constituídos socialmente sobre o que é de mulher e o que é homem, logo essas expressões são trazidas por discursos religiosos, culturais, políticos, jurídicas que preconizam os conceitos sobre a virilidade que remete ao macho e a feminilidade que remete a fêmea; a terceira diz respeito à falta de estudos políticos que incluam a noção de coerção em que as mulheres foram incluídas, partindo assim para sua exclusão da vida política; e a última seria a noção de identidade subjetiva, como quando pensamos a língua como uma construção no masculino, o que faz uma construção em que “o Gênero é uma forma primária de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 88).

O termo gênero está associado à história das mulheres. Logo vem à tona a explicação de que a história das mulheres mostra sua posição política que são contrárias às práticas habituais, pois elas são sujeitos históricos legítimos. O gênero inclui as mulheres de forma a não as ameaçar, o que ela chama de legitimidade acadêmica iniciado pelo movimento feminista de 1980.

Sobre o termo gênero, ela passa a mostrar os problemas que o termo revela, como, por exemplo, em que o termo pode ser utilizado tanto para falar do homem quanto da mulher, além de ser utilizado para designar as relações entre os sexos. Levando a repulsa do pensamento, mulheres têm filhos e os homens têm força muscular superior: “o uso do ‘gênero’ coloca ênfase sobre o sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade” (SCOTT, 1995, p. 55).

Historiadores(as) feministas se valeram de uma abordagem que analisaram o gênero sobre três óticas: a que tenta explicar o Patriarcado; tradição Marxista, crítica feminista e pós-estruturalismo francês; e as teorias anglo-americanas. A história do pensamento feminista é uma história da recusa da construção hierárquica da relação entre masculino e feminino; nos seus contextos específicos é uma tentativa de reverter ou deslocar seus funcionamentos.

Partindo desse conceito, percebemos que, o termo gênero, ao longo da história, sempre esteve associado a ideia de corpo, características físicas que distinguem o homem da mulher, como se nota na descrição do narrador quanto ao primeiro encontro sexual entre Sâni e Gúpi.

Estendeu as mãos apertando os ombros da moça, redondos, lustrosos, empurrou-a para trás e correu em ânsia para a boca fascinante. Desvairado, ebrio, tonto, esmagava-lhe os lábios com ímpeto de bárbara loucura. Deitou-se em cima dela. Tateou o corpo, agarrou-lhe os seios, apalpou as coxas. Desceu a boca, prendeu os bicos tesos, desceu a boca, mais para baixo, osculou-a assanhado, separou as coxas e enfiou a cabeça pelas pernas, enrijecida a língua, sedosa, os lábios quentes. Ergueu-se apressado, correu para o outro lado. Tirou a roupa. Voltou para ela, nu. Nu! (RIOS, 1973, p. 45).

Podemos pensar a ideia de corpo a partir de concepções dos primeiros pensadores da humanidade. A partir desse encontro carnal entre os personagens e tendo como base a teoria de Platão, em que o corpo é visto como a traição da razão e da mente, ou seja, eram aprisionadas pela materialidade do corpo e que para Aristóteles, a matéria é diferente da forma, que se separa a partir da mente e do corpo, o que o torna mortal ou imortal. Para Descartes, o corpo e a mente são uma espécie de máquina governados pela física, enquanto para a religião cristã o homem é tricotômico, ou seja, constituído por alma, corpo e espírito, e cada um tem sua função própria.

Notamos que, houve uma ruptura dessas tradições acerca do pertencimento e as formas como esse corpo se propõe social e materialmente diante do social, pois as feministas, de acordo com Xavier (2021, p. 11), “condenam a associação da oposição macho/ fêmea com a oposição mente/ corpo, postura histórica da filosofia, que trabalha com ideias e conceitos- leia-se mente-, termos que excluem as considerações sobre o corpo”, corroborando com Espinosa que considera o corpo uma formação histórica e cultural levantada pela biologia, pois, para as feministas, a misoginia parte justamente da dualidade existente entre corpo e mente, o que gera a inferiorização da mulher nos diversos espaços sociais e políticos.

O pensamento misógino frequentemente encontrou uma autojustificativa conveniente para a posição social secundária das mulheres ao contê-las no interior de corpos que são representados, até construídos, como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que do controle consciente (GROSZ, 2015, p. 23).

Não há dúvidas de que esse pensamento acerca da mulher vem datada de um longo período em que as caracterizam como seres inferiores ou desprovidos de força. Percebe-se a difusão do patriarcalismo, cujas ideias permitem vê-las como sujeitos que necessitam de um cuidado maior, pois seu corpo se mostra fraco, vulnerável diante da sociedade onde vivem, o que as limita no desempenho de funções sociais e as restringem apenas a vida doméstica e matriarcal.

Segundo Grozz (2015, p. 24), “os corpos das mulheres são presumidamente incapazes das realizações masculinas, sendo mais fracos, mais expostos às irregularidades (hormonais),

intrusões e imprevistos". Às mulheres não foram concedidas uma forma única do seu corpo, pois a partir da ideia de mente e corpo alia-se a ideia de macho e fêmea, como se houvesse uma fita em que estes corpos fossem medidos e então definidos sobre o que caberia neste e naquele corpo, o que gera a desigualdade cognitivas de suas realizações, o que limita o espaço que a mulher poderia ocupar.

A vida sexual feminina, cuidadosamente diferenciada da procriação, também permanece oculta. O prazer feminino é negado, até mesmo reprovado: coisa de prostituta. A noite de núpcias é a tomada de posse da esposa pelo marido, que mede seu desempenho pela rapidez da penetração: é preciso forças as portas da virgindade como se invade uma cidade fechada. Daí o fato de tantas noites de núpcias se assemelharem a estupros cujo relato é indizível (PERROT, 2003, p. 16).

Fica notório que Sâni é subversão de toda teoria misógina implantada nesta sociedade. Seu corpo não é dominado pelo homem, mas ela domina-o, ainda que essas falas estejam presentes em pleno século XXI, pois sempre estiveram atreladas aos naturalismos, biologismo que o pensamento misógino as quer enclausurar e deixá-las longe de toda e qualquer participação ativa dentro da sociedade. Portanto, o papel desenvolvido pelas feministas foi o de o recategorizar o corpo feminino e tirá-lo das categorias e conceitos trazidos do patriarcalismo e preconceitos.

Ela tinha dentro do corpo, um pedaço de homem, dessorando-se em espasmos, misturando-se o sangue a linfa milagrosa. Sentiu-lhe as coxas empapadas de suor, as costas molhadas, a boca úmida, os cabelos gridando-se, a pele arrepiada. Sentiu-a colada ao seu corpo estremecer mais. E mais. Enterrar-se e gemer, doidivana, vagabunda, insinuante e relaxada [...] exagerada no seu apetite [...] Lambeu-o todo, ora meiga e cariosa, lânguida e provocadora, ora insinuante, maliciosa, ordinária, impudica, até onde poderia chegar um ato depravado (RIOS, 1973, p. 47).

Com base nessa ação de Sâni, podemos pensar nas categorias trazidas por Grosz (2015), que as nomeia de feminismo igualitário. Pensadoras importantes, como Simone de Beauvoir, Shulamit Firestone e Mary Wollstonecraft, afirmam que o corpo feminino a partir das especificidades desempenhadas por ele – como maternidade, ciclo menstrual, lactação, etc. – são responsáveis pela limitação da mulher aos direitos que são trazidos pelo patriarcalismo.

A segunda diferença seria o construcionismo social. Para ela, este grupo abarca a maioria das feministas, como Julia Kristeva, Michèle Barret, Nancy Chodorow, as feministas

marxistas, psicanalistas e outras que veem o corpo como uma construção social capaz de marcar o que pertence ao universo masculino e do feminino vendo-os de modos distintos.

A terceira é a diferença sexual e pertence ao grupo formado por, por exemplo, Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak, Jane Gallop, Moira Gatens, Vicki Kirby, Judith Butler, Naomi Schor, Monique Wittig e muitas outras. Segundo Groz (2015, p. 46), “para elas, o corpo é crucial para a compreensão da existência psíquica e social da mulher, mas não é mais visto como um objeto a-histórico, biologicamente dado, não cultural”. O corpo ganha significados distintos e é responsável pela compreensão psíquica e social que envolve a mulher, porém, com o olhar sobre o corpo vivido, dentro de culturas específicas que tornam significados e representações de um corpo vinculado ao desejo, um corpo social que é um lugar de contestação, de lutas sociais, políticas, sexuais e intelectuais.

5.3 *O Bruxo Espanhol* e a metáfora da resistência

Na perspectiva da obra, o grande vilão dos corpos femininas era o Dr. Samorra, o bruxo Espanhol, responsável por diversos crimes em que são relatados em seu diário, encontrado por Gúpi. Após leituras e leituras, os relatos das mutações genéticas de várias mulheres foram esclarecendo as formas que estes corpos sofriam diante de seu opressor, o que lhe causava prazer em descrever e relatar detalhes minuciosos.

Diário do dr. Marco Samorra

[...] sinto-me bem melhor depois de ter escrito estas poucas palavras. Sem este diário eu não daria conta de tantos pensamentos [...] Sou realmente digno do cognome ‘Bruxo’ pois ajo nas sombras e ninguém pode deter os meus passos. Nem mesmo a imbecil cara-de- santo com suas rezas [...] como se tivesse tirado de dentro de uma ostra a mais preciosa pérola, tirei do ventre de Isabela, com minhas mãos, duas crianças. Um menino perfeito e um monstro. Estavam apenas ligados formando de um, dois, pelo cordão umbilical. Fiz tudo com a perícia de um grande médico. Um cientista nunca destrói sua própria obra, mas o que almejo é a perfeição (RIOS, 1973, p. 234-247).

É perceptível, com base nesse trecho da obra que, o corpo feminino sempre esteve ligado ao silêncio, o que para Perrot (2003) a vida da mulher desde o modelo grego sempre esteve atrelada à ideia de um corpo frio e sem vida. Destaca-se, também, o surgimento do pecado, quando foi atribuído a entrada do homem na corrupção, e a partir desse pensamento a mulher passou a ser vista como o ser responsável pela corrupção a ponto de, mesmo dentro da religião, serem responsáveis por padres não se casarem, pois veem-na “assimiladora do pecado:

uma tentadora da qual é mister se defender, reduzindo-a ao silêncio: velando-a" (PERROT, 2003, p. 18).

Sempre lhes foram impostas a ordem, o poder e o silêncio como forma de comportamento padrão seguido por várias gerações. O silêncio do corpo feminino traz uma bagagem que se inicia mesmo quando as mulheres estão sendo inseridas na vida estudantil, a educação que recebiam estavam tolhidas a aprender, a executar tarefas domésticas, a submissão e não participação da vida política, pois se acredita que não é possível que a elas seja dado a oportunidade de expressão na vida em sociedade.

A partir dessas colocações acerca do corpo feminino, Cassandra Rios ousou em quebrar tabus, a expor o corpo feminino nas suas diversas ocupações, quebrou paradigmas, mostrando-os desmistificado de diversas formas, a exemplo do amor lésbico, oferecendo novos tipos de mulheres livres e donas de si, que não se sujeitam a padrões antigos.

- Gupi. Sâni sabia que você Gupi aqui.

Em seguida, enquanto o beijava, foi estirando-se para o lado, puxando-o para cima do corpo, assanhada, esfregando-se, querendo. Gúpi puxou a alça do vestido de algodão da moça. Os seios surgiram de encontro a palma da mão. Apertou-os. Beijou-os, que bicos deliciosos! Desceu a boca, desvairado. Sâni se estorceu. Gúpi perdeu a noção das coisas, do tempo, do misterioso lugar, do diário, esqueceu tudo. A emoção, o desejo tinham-no como escravo a trabalhar no desejo do corpo da mulher que se entregava. Até os arranhões das unhas afiladas lhe causavam prazer, as mordidas, as lambidelas, os gemidos altos, tudo nela era loucura macabra. Preparou-se para o final (RIOS, 1973, p. 107).

O corpo feminino foi a própria resistência ao discurso em que surge a obra, pois, como já dito anteriormente, o romance foi condenado por quebrar a ordem da moral e dos bons costumes. Se pensarmos a literatura como algo de semelhança com o que a sociedade nos apresenta, ela é a mimeses sobre a realidade, uma conceituação por meio de traços literários sobre o que a sociedade da obra e da época pode apresentar no período de publicação da obra, a partir daí, tenta-se compreender até que ponto vai a literatura e o quanto ela se afasta ou se aproxima da sociedade.

Podemos compreender, nesse sentido, que tudo passa de uma aproximação cada vez maior entre a literatura e a realidade. A ficção sempre traz algo que não é literário, embora Barthes afirme, em *A morte do autor* (1968), que o importa é o que está sendo contido da obra após sua finalização, logo, o que, de fato, acarretaria a ficcionalidade é apenas o narrador, aquele quem vivenciou direta ou indiretamente a trama. No entanto, podemos pensar, também, que a literatura não é somente uma representação próxima ou não da realidade, como também

de uma fonte de discurso presente na aquisição de acontecimentos, interações, conceitos e ideologias que formarão a mentalidade e o comportamento do escritor, quem trouxe à tona a ideia para o enredo de sua obra, mesmo com todas as referências do mundo as quais tenha recebido.

Dentro dessa perspectiva, o texto da Cassandra Rios conclama questionar o papel que a mulher assume dentro dessa perspectiva, já que a personagem Sâni assume durante toda a trama um corpo totalmente diferente do que até então se tinha como “normal”. Deste modo, fica muito perceptível que a personagem, por ser mulher, nos remete a pensar sobre as mudanças sociais que o corpo feminino passar a ter. Pensando assim, a obra constitui uma forma de pensar e ver o corpo da mulher nas diversas esferas sociais, pois Sâni assume um papel fundamental a partir do questionamento do seu comportamento e ações diante do homem, ainda que com palavras monossilábicas, pois ela tem desejos próprios.

Dentro desta ruptura que envolve o corpo feminino, o corpo de Sâni, mesmo sendo uma mutação genética, feita pelo bruxo Espanhol, foi a resistência ao discurso da época em que a obra foi publicada, porque “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL 2006, p. 7). Dentro dessa perspectiva, Hall afirma que a crise de identidade é vista como parte desse processo de mudanças nas estruturas das bases sociais que permite uma mudança nas referências que se tinham acerca deste indivíduo.

Essas mudanças de ações, comportamentos e formas como a obra foi apresentada a sociedade e aos leitores de Cassandra nos revelam as mudanças nas bases em que, segundo Hall (2006), essas identidades modernas estão sendo modificadas, deslocadas e fragmentadas, o que nos levaram a pensar que, com a própria modernidade e pós-modernidade, o sujeito também sofre mudanças necessárias em todos os aspectos sociais que fundamentam sua existência como sujeitos humanos.

Fica evidente que a forma como Cassandra usa na obra o discurso e o contexto social como a pauta feminista em debate, o lugar até então ocupado pela mulher, em que seu corpo não seria apenas um lugar de prazer, diante de uma sociedade sexista, pelo viés literário, passando a ser o ponto de partida. A escritora pretendia mostrar as mulheres que compunham a sociedade que as viam como sujeitos não preparados para se expressarem ou manifestarem desejos, principalmente o sexual. Pensa-se como esses sujeitos eram vistos, o que para Hall (2006) os categorizam partindo do sujeito do iluminismo, baseado na premissa do sujeito como um ser centrado, pronto a usar a razão, da consciência e da ação. Essas habilidades eram

encontradas assim que havia o nascimento do indivíduo, logo eram natas, tornando o eu a parte central do sujeito.

Já o sujeito sociológico representava a obscuridade do mundo moderno em que sua consciência se formava a partir da mediação com outras pessoas que eram importantes para ele. Por meio desse convívio, a identidade se forma com a relação do “eu” com a “sociedade”, portanto, “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o real, mas este é formado e modificado num diálogo continuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p. 11). É interessante que dentro dessa perspectiva o sujeito faz parte ou projeta sua identidade nessa cultura, o que ele considera sujeito pós-moderno, e isso para Hall nos desencadeia uma internalização e contribuição no mundo a que pertencemos. Hall (2006) afirma que as identidades dos indivíduos sofrem diversas mudanças na sociedade:

O próprio processo de identificação, através do qual nós projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração “móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). E definida historicamente, e não biologicamente (HALL, 2006, p. 13).

Esse sujeito, segundo Hall (2006), não assume uma identidade única, mas várias, e afirma que é fantasioso afirmar que se tem uma identidade única, completa e coerente. Fica muito nítido no texto que há uma descentralização do sujeito moderno em que assumiu posições distintas na sociedade atual. É interessante que ele descreve isso com uma singularidade de detalhes, apontando como essas mudanças ocorreram dentro da história.

Essas mudanças sublinham a afirmação básica de que as conceptualizações do sujeito mudam e, portanto, têm uma história. Uma vez que o sujeito moderno emergiu num momento particular do seu nascimento e tem uma história, segue-se que ele também pode mudar e, de fato, sob certas circunstâncias, podemos mesmo contemplar sua ‘morte’ (HALL, 2006, p. 24).

Essas concepções partem do fato de a história estar imbricada na vida desse sujeito que a evoca como fator de mudança nesse homem sociológico até ser esse sujeito pós-moderno em que a identidade foi mudando ao longo desse tempo.

Vejamos como Rios (1973) trata esse sujeito feminino: esse corpo passa a falar de diversas formas, a modernidade permitiu a mulher pensar sobre si. A democratização da água

permite a esta mulher desejar estar mais limpa, cheirosa, expor sua beleza, seus encantos corporais, logo o banheiro se tornou um lugar de autoconhecimento. Daí a necessidade de as mulheres se apropriarem delas, de lutarem pelo conhecimento e pela autonomia de seus corpos, grande bandeira do feminismo contemporâneo (PERROT, 2003).

A partir dessas colocações acerca do corpo feminino, grandes escritoras ousaram quebrar tabus para não se sujeitam a padrões antigos.

Assim, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negro e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis e solidários a seus problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 20).

Esse lugar de fala só poderia ser visto de maneira singular: apenas pela fala feminina sobre seu corpo feminino, pois somente assim se iniciam debates acerca de assuntos importantes, como o desejo feminino de usar métodos contraceptivos. Os embates do corpo feminino apresentam grandes questões sociais.

Pela primeira vez, o corpo foi o centro das lutas públicas das mulheres. Nos seguintes, o estupro foi declarado crime e passou a ser julgado pelos tribunais penais. Depois vieram as leis sobre o assédio sexual e sobre a repressão do incesto, ao mesmo tempo que se desenvolviam associações contra a violência feitas às mulheres no trabalho e no lar, e em que se inauguravam serviços telefônicos e abrigos para mulheres agredidas (PERROT, 2003, p. 26).

Fica muito evidente que as questões que envolvem a mulher, seu corpo e suas limitações que lhe foram impostas passam a ser rompidas quando se coloca em voga a situação dela. Antes a mulher poderia sentir-se culpada por ter sido estuprada, como colocam os estupradores e toda a sociedade que lhe impõe a culpa pela forma como se veste, por exemplo, mas agora elas se sentem seguras e acolhidas por todas as medidas criadas para sua proteção.

Gúpi não poderia aceitar aquela ideia do homem ministrar na mulher grávida, na sua própria companheira, hormônios de animais, pela curiosidade de ver se conseguia criar uma criatura sobre humana [...] O que seria humano? A voz? O raciocínio? Os olhos que não brilhavam no escuro ou a fosforescência dos olhos de Sâni? Ora, ele não passava de um aglomerado de células, um pedaço de massa talhada em humana forma. Não era real aquela mulher. Não existiam aquelas íris de olhos estranhos como de animais (RIOS, 1973, p. 124).

O bruxo espanhol exerceu sobre o corpo de algumas mulheres, o que Hall (2006) chama de poder disciplinador em que controla as ações individuais em várias esferas como o trabalho, a vida, atividades, até mesmo sua saúde física e mental do ser humano, porém, isso cooperou para a mudança do sujeito pós-moderno. Com o movimento feminista, a partir de sua crítica, podemos pensar os espaços ocupados pelas mulheres. Além de contestar sobre família, sexualidade, trabalho doméstico, questionou os cuidados com as crianças, “ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas)” (HALL, 2006, p. 45), ficando nítido que a identidade não é algo nato, mas que se constroem ao longo dos anos

Logo, a relação entre a obra e seu condicionamento social mostra muito o vínculo que ela tem com o ambiente de onde vem, do ambiente que retrata, sempre misturado com a estética do escritor. Tendo em vista esses detalhes, é necessário asseverar que um romance, por exemplo, traz à tona o que vem de semelhança com os seus fatores externos (social, histórico, época) e internos (ideologia) (HALL, 2006). Deste modo, os elementos sociais são filtrados através de uma concepção estética para entender a singularidade e autonomia da obra.

Gúpi rapidamente pensou e se animou. Tirou o diário de dentro da samarra e mostrou-o.

- Você sabe ler?
 Ela não respondeu.
 - Não sabe ler?
 - Sou boba.
 - Quem disse isso?
 - Ele.
 - Ele quem?
 - Ele...

Não adiantaria insistir. Ela não saberia responder o que ele queria (RIOS, 1973, p. 201).

A literatura sempre se mostrou capaz de representar fatos da realidade não com o objetivo de ser algo literalmente igual, mas com a pretensão de demonstrar algo que se aproximasse. Por conseguinte, demonstra-se nas obras uma espécie de fluxo de consciência (ADORNO, 2012), ou seja, como o escritor é o que detém a linguagem ele cede ao texto a própria interpretação e avaliação do mundo. Podemos ver, como afirma Cândido (2014), que a obra sempre se relacionará não somente ao autor, mas também às condições sociais que auxiliam a determinar sua posição. Nesse sentido, é possível afirmar que os valores sociais e a ideologia do autor dão vida ao conteúdo e à forma a um romance, logo é assim que uma obra consegue se configurar tal qual ela se apresenta.

Nesse sentido, notamos o quanto a literatura tem de representação de elementos externos. Quando o escritor se põe na sua labuta, fica claro que toda as influências que recebeu ao longo de sua vida – logo, suas referências de mundo – vão estar presentes em todo o conjunto de sua obra, independentemente de ser algo objetivo ou subjetivo, realista ou fantástico. Por conseguinte, faz-se necessário asseverar que a literatura não é feita apenas para ser parte ficcional da realidade, ou seja, para imitá-la, mas também para representá-la, e o que molda os pensamentos da época do escritor vai contribuir com a estética na narrativa.

A obra nos revela que Sâni parecia ser uma ingênuo, com dificuldades aparente, “não poderia jamais se enfurecer contra aquela criatura. Amava-a” (RIOS, 1973, p. 202), mas na verdade era uma mulher que quebrou todos os paradigmas possíveis em relação ao que se pensava, do que se aceitara como normal para a sociedade.

Deste modo, a narrativa traz para a crítica e talvez para o leitor questionamento de quem trata a obra. O sujeito que narra a história pode ser desmistificado com a possibilidade de ter uma voz diferente do autor – mudança de gênero ou idade, por exemplo -, no entanto trazer à tona essa questão de quem são o narrador e o autor não seja tão necessário para a obra quanto para a criticidade, logo a relevância ou semelhança com a realidade de quem a escreve.

O que percebemos no fim da narrativa, após a morte do Samorra, Sâni e Gupi ficam observando os sons que a floresta lhes ensina. Eles passam então a questionar sobre o que farão da vida, imaginado novas perspectivas de viverem a vida juntos.

Da loucura nasce o homem. Do sonho vem a mulher.
 A vida dá origem as coisas. Gênese do poder.
 O que é o humano? A voz? O raciocínio?
 Os brutos amam. Os meigos matam.
 O sonho fala.
 Onde está a razão?
 Disputa eterna que se enterra no fundo todos os conhecimentos. Tudo é nada.
 Na floresta, a vida brota na sua selvageria e de lá vêm as essências. Quais?
 [...]
 - Conta uma história...Gúpi...
 - Até onde você comprehende a vida, Sâni?
 -!?
 (RIOS, 1973, p. 281).

A literatura apresenta diversos paradigmas ao longo de sua evolução por apresentar diversos olhares acerca da sociedade que também sofre constantes mudanças (COMPAGNOM, 2010). Faz-se, assim, a relação entre literatura e história por colocar na narrativa elementos externos à literatura como modo de referenciar a realidade.

Podemos perceber que, o autor utiliza elementos de sua linguagem, algo não ficcional, para criar e desenvolver mundos e histórias ficcionais. A literatura traz para sua estrutura e suas ideias o que determina os elementos sociais que conseguem se identificar com seus leitores e com o autor, principalmente se eles relacionam diretamente com a temática abordada. Deste modo, a compreensão estética da obra se forma a partir desses elementos sociais que começam a caracterizar-se cada vez mais de acordo com a forma da narrativa.

[...] aos anos 70, quando as feministas descobriram que podiam ser donas de seus próprios corpos e daí extrair o prazer. Foi uma enorme mudança, operada em muito tempo, uma vez que até então eram raras as vozes que se insurgiam contra a dominação masculina neste terreno. As pioneiras ousaram desafiar os tabus e se puseram a falar e escrever sobre os prazeres da carne [...] (XAVIER, 2021, p. 92).

Falar sobre o corpo em uma época em que o tabu reinava foi romper com todos os paradigmas que perduravam na sociedade brasileira. O corpo caminha nessa fonte de liberdade em que agora, mesmo que no espaço androcêntrico as mulheres puderam ousar, portanto a literatura foi importante para essa conquista.

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir. (BOSSI, 2002, p. 118).

Fica muito evidente que a escrita de Cassandra Rios é resistência. Essa oposição a essa força alheia que tentou-a parar, foi superada por sua força de vontade de continuar a empreender, de colocar em voga sua voz que superou a todo ato de desistência de seus textos.

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSSI, 2002, p. 134).

Por meio do discurso literário, Cassandra Rios usa a personagem Sâni para demonstrar seu corpo: “[...] um corpo que vive sua sexualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma

experiência erótica” (XAVIER, 2021, p. 93). Isso não significa que este corpo erotizado esteja desvairado de amor, mas que seguramente esteja vivenciando a sexualidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como objetivo analisar a escrita de Cassandra a partir da investigação literária de sua obra. Verificamos como foi sua circulação, proibição e a definição de o porquê ser chamado de um atentado a moral e aos bons costumes. Para alcançar esse propósito, tomamos como caso de estudo a obra *O Bruxo Espanhol* que gira em torno da sexualidade, a aparição do corpo feminino quebrando tabus, entre as décadas de 50 a 70. Para tal empreendimento, partimos de quatro propostas oriundas das leituras e ações que compuseram o desenrolar da narrativa.

A primeira foi um levantamento acerca das produções, circulação de livros que fazem parte de sua vida como escritora. Dentro desse estudo, detectamos que, sua vida como escritora se iniciou muito cedo, além do ambiente familiar e as influências literárias que recebeu. Tratamos de falar sobre o caminho performativo e a disciplina que seguiu para continuar a empreender sua escrita e consolidar mais de 50 títulos.

Dentro desse ambiente, percebemos que, o contexto social e cultural da sociedade da época buscava ridicularizar suas obras a ponto de considerá-las pornográficas, e essa perseguição parte das temáticas que traziam seus romances. A forma que seus livros passaram a circular chamaram a atenção, pois deram um ritmo ao comércio local, além de alcançar diversos leitores que se viam em seus textos.

Por isso, a obra *O Bruxo Espanhol* nos aponta uma reflexão sobre o porquê de ser considerada como burladora da moral e dos bons costumes, na análise de estudo. Rios mostrou um cenário que foge ao padrão, como os espaços que propiciam a relação sexual íntima entre Gúpi e Sâni, a forma que os personagens se encontram e como seus desejos sexuais ganham lugares.

Não há dúvidas de que suas obras e sua vida eram constantemente entrelaçadas por seus acusadores. O nome Cassandra sempre causava censura, pois acreditavam que seus personagens eram uma figuração de sua pessoa, então sempre era levada à delegacia e lá passava muito tempo sem mesmo entender o porquê de tanta acusação.

Diante da sociedade da época, suas obras não eram bem-vistas, mas é notável que havia um público que se sentia apoiado em seus escritos, aquele que não tinham voz, mas agora podia sentir-se representado na literatura cassandriana em diversos espaços da sociedade. Por ter essa magnitude, acreditamos que, muitos de seus livros tenham sido queimados, extintos,

pois o que a história nos mostrou a existência de vários ofícios que davam carta branca para exumarem seus textos.

Esses apontamentos levaram à segunda proposta que está relacionada às contribuições da crítica feminista para a sociedade e para a obra, pois o feminismo trouxe ações pertinentes que pensam, questionam os espaços aos quais a mulher foi exposta ou em que está inserida. Desde a Revolução Francesa até os dias atuais, o Movimento Feminista tem sido o difusor de ações pontuais acerca da mulher, de seu corpo, do seu pertencimento e ocupação em diversos segmentos sociais.

As ondas feministas foram necessárias para a conquista do espaço feminino, desde a possibilidade de aprender a ler e a escrever até decidirem sobre seus corpos. Cassandra Rios surge dentro da terceira onda do feminismo, o que foi fundamental para se continuar pensando atos de ocupação do espaço feminino, como também quebra da heteronormatividade.

Todas as mulheres independentes de sua classe social passaram a compor as pautas, a pensarem seus espaços e Rios foi importante na construção de identidades sexuais coletivas no Brasil, colocou em pauta, de modo exuberante, a homossexualidade, vista até então como quebra total da moral e dos bons costumes, mesmo que para isto tivesse que usar pseudônimos.

A literatura foi uma aliada nessa busca de solidificação do feminismo, pois ela é um espaço possível de debate, conjecturas e ações pontuais que invadem espaços que poderiam ser inalcançáveis diante da sociedade sexista. A partir da escrita da mulher, grandes nomes surgem como porta-voz de diversas mulheres que viviam enclausuradas e imersas em conceitos antigos.

Essas conjecturas levaram à penúltima proposta e parte da compreensão da literatura contemporânea, pois a obra em análise se constitui uma. Esse tipo de literatura permitiu entender a trajetória que a escritora fez para trazer ao público-leitor os caminhos e atos que vão sendo inseridos em determinada sociedade e época. Umas das funções do escritor contemporâneo é ter coragem de expor seu tempo, e *O Bruxo Espanhol* traz essas percepções dentro do espaço e como as relações de gênero estão intercaladas, pois a minoria não era pauta de grandes debates e repercussões, como na obra de Rios.

Dentro dessa percepção, ficou nítido que a escrita feminina sempre foi alvo de questionamento, pois ser mulher e empreender na escrita pareciam inaceitáveis. Aquelas que empreendiam por temas não tratados abertamente eram tidas como não amadas, inescrupulosas. A consolidação da escrita trouxe transformações na base da sociedade, já que foram importantes para a mudança em todas as esferas sociais; porquanto o fato da escrita ser feita por uma mulher causava estranheza, injúria, por isso compreendemos o porquê de Cassandra Rios ser a mais

perseguida durante o período ditatorial brasileiro, pois ela rompia com tudo que era visto como aceitável.

Por exemplo, o corpo nas narrativas dela ganhava novas imagens, o que nos permitem pensar outras formas de corpos que existem. Tratar disto rendeu censuras a seus livros, bem como a sua vida, como ocorre com a obra em análise, em seu lançamento em de 1959. Nesta época, já tinha sofrido censura e, em 1973, com a reedição dele, continua a sofrer: neste último período vigorava no Brasil o Ato Institucional n.º 5 (AI-5) que reprimia fortemente as publicações literárias desse momento, o que resultou em insatisfação sobre o governo, e a sociedade agiu com represálias a fim de a literatura e outras artes poderem ser feitas de forma livre e espontânea.

As razões para tanta censura era que a escrita de Cassandra era peculiar, de modo a imergir seus leitores nas obras. Tratava-se de temas-tabus, a exemplo da relação homoafetivo entre mulheres numa época em que condenavam essa prática, considerado um desvio, combatido pelo Estado, por meio da recriminação, sobretudo, no período ditatorial (PIOZEVAN, 2005). Foi o que sofreu a escritora a fim de ocultar suas obras, as quais tinham o poder de mais vendas, apesar da proibição nesse momento da história do Brasil.

Essas ações foram pontuais para última proposta, em que relacionamos as formas que o corpo feminino ganha na narratividade de Cassandra Rios, pois a partir da leitura da obra não dúvidas de que há possibilidades de existências de corpos e neles podem ser expressos diversos sentimentos, nele é o espaço ideal para o regozijo e o encontro perfeito da intimidade.

O corpo é o espaço de resistência e subversão em que nele a vida ganha sentido, a vida não é mais a mesma, existe uma quebra de rotina principalmente pela mulher. O exemplo disto é a personagem Sâni, cujos caminhos considerados normais à mulher são rompidos, principalmente pelo fato de ela romper com o que se espera de normal em um corpo feminino.

Por meio desta obra, podemos dizer que, o pecado sempre esteve atrelado à mulher, porque seu corpo é o lugar onde esse desvio acontece. Na narrativa, o corpo de Sâni e das outras personagens é o espaço ideal para o Dr. Samorra realizar seus empreendimentos, por isso atraía as mulheres. Principalmente quando, em uma de suas experiências, atesta que homens e mulheres “no se pueden domesticar, por tanto, quería lograrlo con el cruzamiento de hormonas animales, esto podría ser una metáfora si se mira en detalle ante [...] los cuerpos y vida sexual de los seres humanos” (CARDOSO, 2018, p.137).

Esses apontamentos fizeram esta pesquisa identificar de que maneira a escrita feminina de Cassandra Rios serviu como refúgio, resistência aos discursos impostos pela sociedade

heteronormativa, pois, no romance *O Bruxo Espanhol*, a autora mostrou a verdadeira capacidade da mulher na literatura brasileira, uma voz feminina lutando por liberdade.

Estudar a obra cassandriana nos incita a conhecê-la ainda mais, o que nos motiva a pesquisar mais sobre suas representações literárias, pois deixá-la aprisionada a deixaria vazia de sentido diante de uma trajetória tão rica. Seus escritos nos permitem pensar e abrem possibilidades de espaços que a mulher pode e deve ocupar, que a minoria existe, que o corpo sempre será um espaço de resistência, tornando-se também uma voz que ecoa.

Os textos de Rios fomentam ainda mais os escritos de outras escritoras, de pensarem seu lugar no mundo. Os sujeitos considerados subversivos ganham pauta nos diversos segmentos sociais, transitando entre a pornografia e popularidade, esquecimento e mobilização, ou mesmo sua coroação.

Por fim, por meio desta pesquisa, objetivamos mostrar as possibilidades de leitura que a obra de Cassandra Rios oferece. Deste modo, acreditamos que, este trabalho será uma ponte para auxiliar aqueles que buscam esta temática e para ampliar o horizonte sobre a escrita feminina, suas subversões diante de uma sociedade sexista e misógina.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ARAÚJO, N. S. Asilo nas Torres: um olhar sobre a ficção científica feminina no Brasil. **Anuário de Literatura, [S. l.]**, v. 25, n. 1, p. 158-171, 2020. DOI: 10.5007/2175-7917.2020v25n1p158. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p158>>. Acesso em: 5 maio 2021.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade- feminismos plurais**. São Paulo: Sueli Carneiro, Pôlen, 2019.
- BARBERENA, Ricardo. Quando a literatura brasileira contemporânea não se encontra na contemporaneidade. In: AZEVEDO, Luciene. DALCASTAGNÈ, Regina (org.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2015.
- BARTHES, Roland. **O rumo da língua**. Tradução Leyla Perrone- Moisés. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BBC (2019). **Quem foi Cassandra Rios, a escritora mais censurada da ditadura militar?** Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/03/31/quem-foi-cassandra-rios-a-escritora-mais-censurada-da-ditadura-militar.ghtml>>. Acesso em: 12 agosto 2021.
- Biografia de mulheres: Cassandra Rios (1932-)**. Portal mulher 500 anos atrás dos panos. 2019. Disponível em: <http://www.mulher500.org.br/cassandra-rios-1932>. Acesso em: 20 set 2019.
- BRANCO, Lúcia Castello. **O que é a escrita feminina**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- BRANCHER, Ana. Ser revolucionária e escritora durante os últimos governos ditoriais no cone sul–o gênero nas letras. **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis**, v. 10, n. 1, p. 168-189, 2013. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/307740441_Ser_revolucionaria_e_escritora_durante_os_ultimos_governos_ditoriais_no_cone_sul_o_genero_nas_letras/fulltext/57d833b308ae5f03b4984f9e/Ser-revolucionaria-e-escritora-durante-os-ultimos-governos-ditoriais-no-cone-sul-o-genero-nas-letras.pdf>. Acesso em: 17 jun 2021.
- BRANDÃO, Luís Alberto (org.). **Respostas a Bakhtin**. Belo Horizonte: Viva Voz, FALE, UFMG, 2012.
- BRASIL. Decreto Lei nº 1.077 de 26 de janeiro de 1976. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm>. Acesso 20 out 2021.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: **_ Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. 11^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 13^a edição. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CARDOZO, LEIDY CAROLINA DIAZ. **La literatura erótica de Cassandra Rios: O Bruxo Espanhol (1959) y Uma Mulher Diferente (1968)**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2018.

CARREON, Renata de Oliveira; RUIZ, Marco Antônio Almeida; ARAÚJO, Lígia Mara Boin Menossi. Ensaio teórico sobre a noção de ethos discursivo em Maingueau: Caminho entre releituras. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 61, p. 1-16, 2019. DOI: 10.20396/cel.v61i0.8655004. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8655004>>. Acesso em: 26 maio 2022.

CASARIN, Jéssica. **Literatura de autoria feminina contemporânea e resistência: o movimento mulherio das Letras**. 2019, 82 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Departamento de Linguística, Letras e Artes, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, 2019.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. Língua e Literatura, São Paulo, v. 16, n. 19, p. 91-101, Dez. 1991. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/116009>>. Acesso em: 18 jun 2021.

COLLING, Ana Maria. **A resistência da mulher à Ditadura Militar no Brasil**. LOCAL: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

_____. **Vozes silenciadas: a ditadura brasileira e as mulheres**. Contenciosa, Bahia, v. anual, n. 8, p.1-13, Nov. 2018. Disponível em: <<https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Contenciosa/article/view/8591>>. Acesso em: 17 jun 2021

_____. **As mulheres e a ditadura militar no Brasil**. História em Revista, Pelotas, v.10, n 1, p. 1-10, Dez. 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/HistRev/article/view/11605/7457>>. Acesso em: 17 jun 2021.

COLLIN, Patricia H. BILL, Sirma. P. **Interseccionalidade**. Tradução Rane Souza. 1^a ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria:** literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CORREIO PAULISTANO Proibidas Pelo Juiz de Menores Mais 59 Publicações Atentatórias à Moral. Abril de 1962, p. 5.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S. l.],** n. 26, p. 13-71, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>>. Acesso em: 1º nov 2021.

_____. Literatura contemporânea: um território contestado. Vinhedo, SP: Editora Novo Horizonte, 2012.

DOMINGUES, Daniele. PINHEIRO, Marcos. LIMA, Thalita. **AI-5: o golpe dentro do golpe.** Rio de Janeiro, Portal PUC- Rio digital. Disponível em: <<http://puc-riodigital.com.pucrio.br/media/7%20%20ai5%20o%20golpe%20dentro%20do%20golpe.pdf>> . Acesso em: 24 set 2018.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos avançados**, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>>. Acesso em: 3 março 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira.** 7 letras-1ª edição. Rio de Janeiro, 2017.

_____. **Por uma crítica feminista.** Porto Alegre: Ed. Zouk, 2020.

FREITAS, Naiana Pereira. **Anotações sobre a trajetória da escrita feminina.** Inventário. Salvador, V.27, N. 27, p. 96-117, Fev. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/inventario/article/view/38375>>. Acesso em: 17 jun 2021.

FREITAS, Marcel de Almeida. Performances e problemas de gênero, Judith Butler. **Revista Gênero, Niterói.** v. 18, n. 2, p. 228-234, 1º Sem. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31318/18407>>. Acesso em: 01 nov 2021.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo.** São Paulo: Claridade, 2015.

GÊNERO. In: Dicionário Houaiss. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/genero/>>. Acesso em: 29 mar 2022.

GUIMARÃES, João Vitor. **Literatura produzida por mulheres.** Disponível em: <<http://centrocultural.sp.gov.br/2020/03/05/literatura-produzida-por-mulheres/>>. Acesso: 1º nov 2021.

GRUPO DIGNIDADE (Org.). **Lampião da Esquina.** Disponível em: <<http://www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina/>>. Acesso em: 21 out 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLANDA, Ismênia de Oliveira. **Cassandra Rios ainda resiste: vida literária, censura, memória e luta por reconhecimento.** Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Sociologia. Universidade Federal do Ceará. Centro de Humanidades. Fortaleza, 2020.

JORNAL DO BRASIL. **Censor do Juizado denuncia aparecimento de livros que exploram o lesbianismo.** Ano 1979, edição 00106(1), p. 7, Rio de Janeiro.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: SALGADO, Luciana. MOTTA, Ana Raquel (org.). **Ethos discursivo.** São Paulo: Contexto, 2008.

MARQUETTI; BRUM. Cassandra Rios: uma voz censurada no regime militar no Brasil. **Revista Travessias.** Cascavél, v.12, n.1, p. 144-159, jan./abr. 2018.

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

DIÁRIO DA NOITE. **Negado o “Habeas-Corpus” à escritora Cassandra Rios.** Ano de 1962, p. 7.

NÓBREGA, Isabela Silva. **Ícone da (i)moralidade: censura política e moral nas obras de Cassandra Rios.** XVI Encontro Estadual de História – Poder, memória e resistência: 50 anos do golpe de 1964. Campina Grande, 25 a 29 de agosto de 2014, p. 664-674.

PERÍODOS da Ditadura. Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/periodos-daditadura/>>. Acesso em: 14 de nov de 2021.

OTERO, Maria Mercedes Dias Ferreira. **Censura de livros durante a ditadura militar: 1964-1978.** Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003.

PEREIRA, Gabriela Pio. **Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira.** Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

PERROT, Michele. Os silêncios do corpo da mulher. In. MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (org.). **O corpo feminino em debate.** São Paulo: Editora UNESP 2003.

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972).** 2005. Dissertação- texto de qualificação (Mestrado) Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. 105f

GUIMARÃES, João Vitor. Literatura produzida por mulheres. Centro Cultural de São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://centrocultural.sp.gov.br/2020/03/05/literatura-produzida-por-mulheres/>>. Acesso em: 1º nov. 2021.

GROSZ, E. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu.** Unicamp, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/863534>>. Acesso: 20 out 2021.

REIMÃO, Sandra Lucia Amaral de Assis. **Repressão e resistência**: censura a livros na ditadura militar. Tese de Doutorado. Programa de pós-graduação em Comunicação e Cultura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

RIBEIRO, Hamilton. **Revista Realidade**, março de 1970, Ano IV, n.º 48. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hereroteca-digital/>>. Acesso: Acesso: 20 out 2021.

RIOS, Cassandra. **O Bruxo Espanhol**. São Paulo: GRAPAN, 1973.

RIOS, Cassandra. **Mezzamaro, flores e cassis**: o pecado de Cassandra. São Paulo: Pétalas, 2000.

ROSA, Susel Oliveira da. **Mulheres, ditaduras e memórias**: “não imagine que precise ser triste para ser militante”. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2013.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Revista Gênero**, v. 4, n.º 1, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31019>>. Acesso em: 12 ago 2021.

SCOTT, Joan. Pensamento feminista: conceitos fundamentais. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.) **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOUSA, Priscila Paula de. **Mulheres e militância na ditadura militar brasileira**: uma análise historiográfica. *História e Cultura*, Franca, v. 7, n. 1, p.102-133, jan-jul. 2018. Disponível em: <<https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/2323>>. Acesso em: 17 jun 2021.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **Os desafios da escrita feminina na história das mulheres**. Raído, Dourados, MS, v.10, n.21, Jan./jun. 2016. Disponível em: <ojs.ufgd.edu.br>. Acesso em: 05 nov 2021

Vieira, D. C. P. (2020). A luta feminista no período ditatorial brasileiro: Representações da mulher em ‘Ave de Paraíso’ e ‘Colheita’ de Nélida Piñon. **Diacrítica**, 34(2), 203–220. Disponível em: <<https://doi.org/10.21814/diacritica.527>>. Acesso em: 01 nov. 2021.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. São Paulo: Boitempo, 2015.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Estratégias de subjetivação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos. In: DALCASTAGNÉ, Regina. LICARÃO, Bertonni. NAKAGOME, Patrícia (Org.). **Literatura e resistência**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Questões de gênero e de representação na contemporaneidade.** Letras, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12166/7560>>. Acesso em: 01 nov 2021.

ANEXOS

ANEXO I

Manchete (RJ) 1952 a 2011

Para uma frase dada, copione as palavras entre aspas Ex: "mundo verde"

O bruxo espanhol!"

Autora de 30 romances, seu nome tornou-se sinônimo de literatura erótica no Brasil, mas ela se diz "apenas uma moralista"

CASSANDRA RIOS

Ela já vendeu mais de um milhão de livros

Ela é a autora brasileira mais vendida e mais sabotada pela crítica oficial. Já respondeu a um processo, acusada de ultraje ao pudor. Apesar de tudo, Cassandra Rios segue em frente: seus livros já estão sendo liberados e pouco a pouco os leitores percebem que ela dá muito bem o seu recado humano e literário.

ROQUE tudo pela minha arte. Até mesmo a personalidade, acusada de ser ultraje ao pudor. Apesar de tudo, Cassandra Rios segue em frente: seus livros já estão sendo liberados e pouco a pouco os leitores percebem que ela dá muito bem o seu recado humano e literário.

— O que gostariam que fosse? — Gostaria que eu fosse uma outra. — Aquele que falam coisas horríveis, que não tem coragem sequer de repetir. Então, uma imoral.

— E quem é você? — Uma pessoa comum, que escreve e vive para a família. Moralista. Exatamente moralista.

— E assim que se considera a si própria Odete Rios, pseudônimo de Cassandra Rios. A autora, 41 anos, brasileira, divorciada, 1,68m de altura, 55 quilos, olhos castanhos-claraos e cabelos ringardos de loiro.

— Não posso dizer que os documentos oficiais falam que sou escritora de simulações particulares. Mas tem um nome público que lhe trouxe fama e dinheiro. Esse nome público é Cassandra Rios, que já apareceu na mídia, nos encadernados de revistas e em um documentário feito no Brasil, intitulado "O que é Cassandra Rios?", quando começou no fórum de São Paulo uma ação contra Odete Rios e que terminou com a sua condenação a 10 anos de prisão (mais 10 anos de cumprimento de pena, já que o autor é ré em um caso de furto e distribuição de estórias obscenas). E o que foi pior: a proibição de 8 dos seus 10 livros.

— Depois que fui denunciada, Cassandra Rios escreveu mais 20 livros. Dos 10 livros condenados apenas um ainda foi libertado: *Estrela do Céu*. E os outros 9, que já apareceram nas livrarias, foram queimados e feramças do Brasil. Até hoje, já vendem-se cerca de 1 milhão de exemplares. É a escritora de maior sucesso da literatura erótica brasileira.

— E fale sobre o seu condenado quando estava na sua 16.ª edição. Conta a história de uma mulher dominada que se apaixonou por uma prostituta. No final de seu paralelo, fui surpreendida por um leitor que me mandou um e-mail: "Só que é um colapso nervoso e é intrometida numa clínica psiquiátrica onde um médico a cura com um medicamento que é só pelo seu tratamento. Disposta a provar que "o amor é superior a tudo", Eudómena joga sua vida para grande prado. Primeiro conquista o médico que queria casar com ela. Depois despede-o e volta para a médica, que alias ainda foda todo para viver com ela.

— Odete Rios se nega a falar do seu processo criminal. Também não fala sobre seu divórcio. Sabe, é que é só um casal que não desqueira "satisfação bengueira" a sua família espanhola, com rigidos padrões de comportamento e moral conservadora. Mas foi um casamento

sem lha-de-mel. Aliás, são muitos os assuntos que eu me nego a discutir.

— Outra coisa que é só o que gosto de ser Cassandra Rios quando me vêm com certo tipo de perguntas. E por isso que me entendo, que vivo como um caricato. As pessoas me consideram uma moralista, mas eu sou só uma moralista.

— Mas explique um pouco sobre personagens que é só a sua forma de defender o seu trabalho? — Meus personagens — estou cansada de dizer — são pura ficção. A minha obra tem sempre determinado que é eu quem é responsável por elas, que não leem só algumas cenas isoladas, que não procuram apenas certas páginas. São aquelas que leem a obra que menos pessoas leem. Eles só podem passar de página certa, quando se encontram numa cena íntima não vão trocar apenas um beijo temido. São aqueles que não têm malandagem na cabeça.

— Eles só podem passar e irmãos têm ou discutem o seu trabalho?

— Não. Sempre falam do trabalho. Eu moro num apartamento que pertence ao meu marido. As minhas, principalmente a minha, é espanhola e conservadora, têm a visão dos livros que são próprios idealizadas. Meu pai sempre me contou que eu era a única que me leia. Quando ele meia criticava a minha preparação, dizia que não falava e não entendia português. Não discuto minha obra com a família. Em compensação a Cassandra é só o que elas querem.

— E aí, fale sobre o seu apartamento.

— É só a imagem de Cassandra Rios — pelo menos da noção que alguns dos seus militares de leitores fazem, principalmente os adolescentes — que é um apartamento no verão, que só tem praia e mar. Tudo isso, por que ela não quer assumir publicamente a sua obra. Parece realmente cansada de se defender ou se explicar. E é fato que é só o que elas querem — inconformadas na peleja de Odete Rios.

— A sua vida se resume a idas e vindas da casa da mãe — atualmente mora disidente — ao seu apartamento no verão de São Paulo, que é só praia e festas no a beira-mar, com maré baixa e tem horário à fumaca de cigarro, Cinema e teatro, muitas reuniões. Poucas pessoas, "apenas a gente amiga", que é só "pessoas que vivem no mesmo mundo". E no apartamento que ela escreve, ouve seus discos, mantém, com carinho maior, os seus livros que apesar de terem saído de seu apartamento que conta peças com canários, é só apartamento que conta peças com canários. As tricotações que ela chama de suas "melhores amigas", ficam na casa da mãe. Apesar de ter dito que é só "pessoas que vivem no mesmo mundo", passa algum tempo com ela no apartamento.

— Na foto das 40 anos, Cassandra Rios sente que já adquiriu a sua maternidade humana e literária, não faz concessões a critica e pensa apenas em reentrar a vida como ela é.

Ano 1974 | Edição 1176 (1)

Pesquisar

Ocorências

1/1

55/164

55/164

Reportagem de Nélia Pedra Gondara

Fotos José Castro

ANEXO II

ANEXO III

ANEXO IV

Manchete (RJ) - 1952 a 2007

"O bruxo espanhol" * Para uma frase enigmática copoque as palavras entre aspas. Ex: "mundo verde".

"NÃO PRECISO Tudo é minuciosamente disposto
LER OS nesse "único religioso". Não
OUTROS que tenha a beleza da cro-
PARA SER mada, é só a correspondente. Pô em
ESCRITORA" — E o que é disso é
tudo, garota e é só a ca-
mada **Detânia**, que tem "vários vestidinhos". A
mobília, no chão, estilo rústico fino, é
toda de madeira, mas com detalhes de
cde de vassoura e escovinha e com as bordas
douradas. As paredes e tetos são revestidos
por dois tipos de cerâmica. Os quadros, na
maioria, são pratos. Cadeiras, são assentos
e dispõem de almofadas peludas. Cadeiras
de jipeiros, hystereses, etc. Cadeiras que
mem o bolo frito pela sobrinha de nove anos e
buscam, contentissima, o presente de sua
mãe, um retrato de Odete há 14 anos.

Nesse ambiente, Cassandra Rios passou
seu aniversário, a 21 de outubro, no clube
de Santa Tereza, da Menino Jesus. Sem
festa e sem reunião. Apenas "uma velha
amiga de infância" apareceu com um enorme
saco de biscoitos brancos. Cassandra Rios
se impôs a hystereses: "Fui eu que
me mordi o bolo frito pela sobrinha de nove anos e
buscam, contentissima, o presente de sua
mãe, um retrato de Odete há 14 anos.

Nesse ambiente, Cassandra Rios recusou
aparecer num programa de televisão e fugiu
de dois repórteres que desejavam entrevistá-la.
Atualmente, para aparecer em televisão,
ela só vai quando é convidada. Cada vez que
zernos e, assim assim, exige conhecimento
previo das perguntas que ela terá que fazer. A
escritora se sente "tradicada" por seu mundo.
E está sempre na defensiva.

— Por que para ser escritora eu sou
obrigada a ter o que os outros escrevem? Pois
eu já li muito.

— Ja leu Oscar Wilde, Virginia Woolf?

— Não. Virgínia Woolf é aquela que fez o
livro de Virginia Woolf. Ela eu não muito
ocupada. Revisou todo esse livro, mas
não edições e nem reedições. E estou terminando
meu 30.º livro, que já comecei a escrever
pouco mais de um mês. Vou voltar a ler. Quando
sobro, correr para o dicionário. Adoro
ler dicionário. Ouv estudo genética, mitologia
etc.

— Você já correpondeu com convive com
outros escritores?

— Tenho alguns amigos escritores — a Lília
Pereira da Silva, o Salomão Jorge, o Otávio
Lopes, o José Góes, o José Saramago, o
lamento, lá também cedo do Chico Xavier e fi-
quei muito emocionada. Me enviam também
um livro seu — que é uma religiosa para
minha mãe — e eu dedicaria para
a minha mãe.

Ho "pequeno e impenetrável mundo" de
Cassandra Rios é possível sumergir na
residente. As vezes até desesperadora. Quando
não se sente uma ameaça na ladeira, tenta
fazer que as ameaças a sigam de misteriosas
felicidade. E mostra uma demônio perfeita. De
desem alvos e lirinhitas que vivem escondidos
por trás de um manto de vela, de lápis ex-
treinamente finos. Os caleidoscopios, leitos
cuidadosamente presos na mica. A magia-
gem e leve, quase imperceptível. A fala é
calada, suave, quase inaudível. Só que a
velha fragilidade. Dissem que era nua. E
que não sabe usar de sarcasmo ou ironia.

A fragilidade se vê choca com a severi-
dade dos trajes. Está sempre de calças
compridas, de blusa branca, de cinto, de
colares de brim. Sua cor preferida é a azul,
mas também usa marrom, preto e cinza. Sua
roupa social preferida são terminhos, de conte-

conservador. Sapatos italiano. Não gosta de
jóias.

Atualmente, Cassandra está preocupada
com o levar. Não faz religiosa, mas já pensa
em levar plástica. "Veja que beleza a Deusa
Concavas" — comenta sem ironia. Revela, de
vez em quando, certo medo da velhice. Aliás,
é uma velha. Ainda jovem, Cassandra
sua lindinha acorda, hoje vai a lugar nenhum
sozinha. Até mesmo à Igreja de São Pedro e
São Paulo, no bairro do Morumbi — a sua
preferida — sempre vai com uma amiga, com
uma de algumas amigas, para um apertamento,
as fechaduras são sólidas e reforçadas, para
defender-se de um mundo do qual ela se es-
conde. E do qual demonstra ter uma visão
muito clara.

— Será que esse mundo, com tanta miséria
e guerras, estaria se destruindo? Será que issa
é rotina, uma espécie de atavismo da hu-
manidade? Ou é um projeto de Deus? Vai
ser. Para saber, preciso estudar muito ou ter
muita vida. Não sei se o mundo está se refor-
mulando ou chegando a alguma coisa.

— E qual é o papel do escritor no mundo
de hoje?

— O comportamento de um personagem
pode ajudar o leitor a ter uma visão melhor
do mundo. Quando a minha obra, afirma
ela e o comprova, não presta ao homem e o
defende. Leia a *Nicotela Nintela*, por
exemplo.

— Você aposta na participação de algum
des-
ses
sua antenista. Achou deplorável toda
essa movimentação pela tal libertação da mu-
lher. Bem por sua posição e não falei
nada para conseguirla. Dende que é gente, a
mulher é sempre a menor. A que
berra é um fracasso. A verdadeira feminista
é que está trabalhando, em silêncio.

A facilidade com que Cassandra Rios abre-
de temática sexual em seu romance, particular-
mente o homossexualismo, é notável (assun-
to da maioria dos seus livros). se trans-
forma em assunto proibido quando ela con-
verte. A escritora perde a espontaneidade e
o tom violento quando fala de sua ambi-
guedade. Também não fala de sua vida am-
orosa. Ao contrário dos seus personagens, que
têm violências paixais, ela diz que é calma e
tranquila. "Adoro ler, todo o tipo de emocio-
nade que eu poderia ter, de tal forma é
despedida nos meus personagens."

— Excedendo sobre o homossexualismo,
você não cria problema para os homossexual-
es que querem ler?

— Não acredito que com um livro se possa
levar alguma ao homossexualismo. Só chega a
isso quem tem tendências. Não creio na
curiosidade natural do homem.

— As pessoas, então, já nascem com as
tendências?

— Cada caso tem a sua própria história.

Os diretores
autônomos
que se
rendem a
Cassandra Rios
se mil
criadores
mensais. E a
única mulher
que vive
realmente
de literatura no
Brasil. E vive
muito bem.

ELA TEVE De 1949 para cá, 20 livros
FORTES Pezado teve mais de 20
MOTIVOS PARA Carne em
ESCOLHER Ovo, Leite, Ovo e
PSEUDÔNIMO Grelha, Bruno Es-
panhol, As Vedetes,
Carnaval, Césped, Césped
... Neste total, 22 de-
tros títulos. Todos
em edições sucessivas. O rendem cerca
de 50.000 exemplares. O *Bruno Espanhol*,
Cassandra adquiriu o apartamento em que
trabalha. E pode se dar o prazer de comprar
a vaca um encontro certo de fuso e iniciar uma
nova vida.

O pseudônimo Cassandra, usado desde os
13 anos, em jornais e revistas femininas
(onde responde cartas das leitoras), ga-
rante que não é de fato Cassandra. A
Cassandra era uma pitomica grega sobre-
pondeva uma malédica ao mesmo tempo em
que tinha o poder de prever as coisas, viver a
magnificência de ser amada por todos. Preferiu
a catástrofe que seria
causada pelo Cavalo
de Troia. Preferiu para
que não o desse a
entrar na cidade.
Como sempre, não lhe
deram lá.

Os diretores literários,
embora maioritaria, igno-
raram os livros de
Cassandra Rios. A es-
critora não conseguiu
dizer que tipo de con-
sentimento. A critica
me ignora porque sou
desligada. Eu escrevo e
não sou reconhecida por
não falar. Não falo le-
camentos e não ambi-
cione prêmios. O le-
itor é meu prêmio."

ANEXO V

ANEXO VI



ANEXO VII

ANEXO VIII

morreu

O sucesso foi tão inusitado que não houve mais dois anos, este foi o maior de brasileiros. Esta-

ma mudo, porque em "mudo" dirigido por faria 63 anos ago. Perdi o maior amigo, um companheiro como las aqui ao lado dele a hora ele morre sem

Vim do Campo de fado com a homenagem. Pretendia ver como a casa. Cheguei de

te num mesmo dia. erda irreparável para Foram três gerações nascimento sabemos que sua ausência.

MIGA

não quis se identificar do jardim. Só, contou: "Sou amigas anos que nem sei, porque gostava tanto e queria conhecê-lo

um dia, me recebem muitas vezes mais, sua morte vim aqui, dias, desde que soube

n grande amigo." gem e do Som, te quando para saber á: Cy Farney, Ellida Casa dos Artis- tido para colegas e para que se encon- Cardiologia ou, ho- 17 horas, quando o Cemitério São João

ro à glória

ou do picadeiro ao cí- de acrobata, que muitos trapezistas de circo, ança. Se não tem espetáculo, nos ao parque ao lado, que amanhã tudo vai lo que deu Oscarito, não é atro, e sim, no leito do Cardiologia, de onde foi sairão. e tristeza, ficou a lem- fazedor de rir" que se

O

O do SBAT, velhos ami- ta, de Oscarito, relem- representaram juntos, as sé Wanderley, autor de palco por Oscarito, não

Já o deputado Antônio Neves

Censura cassa os contos de Eça de Queirós

"Contos de Alcova", de Eça de Queirós, juntamente com outros livros que abordam o tema sexual, foi apreendido ontem, pelo Serviço de Censura e Diversões, numa livraria do centro da cidade, em ação conjunta com o Juizado de Menores, cumprindo determinações do Juiz Alírio Cavaliere que considerou tais publicações impróprias para menores.

Nada menos que 17 livros, principalmente da escritora paulista Cassandra Rios, foram apreendidos e recolhidos à sede do Juizado. A medida foi em atendimento ao mandado de busca e apreensão expedida pelo titular do Juizado de Menores, atendendo a denúncias chegadas ao seu conhecimento sobre a existência dos livros expostos à venda.

Dentre as obras figura uma compilação da famosa coletânea de Eça de Queirós, "Contos de Alcova", editado pela livraria Noel Buchman e "Entre as Quatro Paredes do SAM", composto, impresso e editado pelo Diretório Acadêmico da Faculdade de Filosofia, através do seu Departamento de Imprensa e Publicidade.

São os seguintes os livros apreendidos: Atos Maniacos, Contos de Alcova, Entre as Quatro Paredes do SAM, Meu Nome é Marcelo, Uma Mulher Diferente, A Vida Tal qual É, "LSD" Dossiê do Vício, A Volúpia do Pecado, Tara, As duas Faces de Uma Secretária, A Revolta dos Homossexuais, Sexo em Delírio, Tormentos do Sexo, Atormentados pelo Sexo, A Parânsica, História de Uma Prostituta e Amantes e Libertinos.

O censor Jonathas Cardia chegou a interditar a livraria pela constatação de existência de obras citadas no mandado judicial. Em vista dos livros apreendidos terem sido encaminhados a exame, no Instituto de Criminalística, o sr. Alírio Cavaliere determinou que se suspendesse a interdição.

CEDA águas

Enquanto quase se dágua principal DAG, quase nenhu problema, limitand está por conta da e rada uma das maiores fazendo algum seg vêm sendo feitos eram a interrupção

O Departamen orgão, sempre que ra dar esclarecimen na sala de espera, por funcionários q uer o que está occ

PROBLEMA

Mas, enquanto e a própria popul na donas-de-casa tal como faz a gri

Tribuna da Imprensa (RJ) - 1970 a 1979

"Cassandra Rios"

Pesquisar

« Ocorrencias 1/18 »

▲ 2/12 ▼

▲ □ □ □ □

Digital

W doopro

Ano 1970 Edição 06/69 (1)

Chefe das

Além de outros metodos — como reto da presidênci vem acompanhando comunista interna América Latina e, ser, estuda e acom- tinental e mundi- cana e seus poss

A afirmação rito Vasco do Vall Maior das Fôrças ta ontem, na Es rante todo o cor- outros oficiais das das civis e milita estabelecimento a Sorbone brasilei tudos que realiza

SEGURANÇA E

No decorrer d ressaltou que tam nação da defesa atividades das Pô tégico da área, e tanto o Exército, tica estão atuand envolvimento ec País, através de vários setores qu brasileira.

Mais adiante cida anexas de