



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA (UESB)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO
E LINGUAGENS (PPGCEL)

GABRIELA SOUZA SILVA

“NÓS ESTAMOS SÓS NA MULTIDÃO”: REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS NA
OBRA *EU SOU UMA LÉSBICA*, DE CASSANDRA RIOS

VITÓRIA DA CONQUISTA (BA)

2026

GABRIELA SOUZA SILVA

**“NÓS ESTAMOS SÓS NA MULTIDÃO”: REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS NA
OBRA *EU SOU UMA LÉSBICA*, DE CASSANDRA RIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), *campus* Vitória da Conquista, como requisito parcial ao título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura e Interface

Orientador(a): Prof. Dr. Marcus Antônio Assis
Lima

VITÓRIA DA CONQUISTA (BA)

2026

S58n

Silva, Gabriela Souza.

“Nós estamos sós na multidão”: representações identitárias na obra Eu sou uma lésbica, de Cassandra Rios / Gabriela Souza Silva, 2026.

107f. ; il. (algumas color.)

Orientador (a): Dr. Marcus Antônio Assis Lima.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens – PPGCEL, Vitória da Conquista, 2026.

Inclui referências F. 98 – 103

1. Literatura lésbica. 2. Cassandra Rios – Crítica e interpretação. 3. Identidades lésbicas. 4. Lesbianidade. I. Lima, Marcus Antônio Assis. II. Universidade Estadual

do

Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens

- PPGCEL. III. T.

CDD: 869.092

Catálogo na fonte: Karolyne Alcântara Profeta – CRB 5/2134

UESB – Campus Vitória da Conquista - BA



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS



Governo do
Estado da Bahia

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB
Recredenciada pelo Decreto Estadual
Nº 16.825, de 04.07.2016

ATA DE DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS DA UESB.

Aos vinte e sete dias do mês de fevereiro de 2026, por meio digital/virtual, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, os membros da Banca Examinadora constituída pelos professores: Dr.^a Maryllu de Oliveira Caixeta (PPGCEL/UESB), Dr. Djalma Thürler (Pós-Cultura/UFBA) e pelo Dr. Marcus Antônio Assis Lima (PPGCEL/UESB) orientador, para julgar a dissertação *“Nós estamos sós na multidão”: representações identitárias na obra Eu sou uma lésbica, de Cassandra Rios*, de autoria de Gabriela Souza Silva. Depois da apresentação pela candidata e arguição pela banca, deliberou-se pela APROVAÇÃO, condicionando-se o efeito legal desta ata, para o fim específico de emissão de diploma de Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, Linha de Pesquisa: Literatura e Interfaces, à entrega de versão definitiva da dissertação até 30 dias decorridos da data de defesa, conforme preconiza artigo 62, capítulo XXIV – Da Versão Final da Dissertação, da Resolução Consepe Nº 38/2020 – que aprova o Regulamento do Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens. Nada mais havendo a ser tratado, a comissão examinadora encerrou a sessão pública de defesa, da qual lavrei a presente ata que, após a sua leitura, será assinada por mim, pelos demais membros da banca e pela candidata ao título de mestre.

Campus de Vitória da Conquista

(77) 3424-8695 | ppgcel@gmail.com

Campus de Itapetinga
Praça da Primavera, 40
Bairro Primavera
CEP 45.700-000
PABX: (77) 3261 - 8600

Campus de Jequié
Rua José Moreira Sobrinho, s/n
Bairro Jequelezinho
CEP 45.200 - 000
PABX: (73) 3528 - 9600

Campus de Vitória da Conquista
Estrada do Bem Querer, km 4
Bairro Universitário
CEP: 45031 - 300
PABX: (77) 3424 - 8600



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS



Governo do
Estado da Bahia

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB
Recredenciada pelo Decreto Estadual
Nº 16.825, de 04.07.2016

Vitória da Conquista, 27 de fevereiro de 2026.



documento assinado digitalmente
MARCUS ANTONIO ASSIS LIMA
Data: 27/02/2026 14:09:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientador – Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima



documento assinado digitalmente
MARYLLU DE OLIVEIRA CAIXETA
Data: 27/02/2026 17:15:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinadora Interna – Prof.^a Dr.^a Maryllú de Oliveira Caixeta



documento assinado digitalmente
DJALMA RODRIGUES LIMA NETO
Data: 27/02/2026 14:26:27-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinador Externo – Prof. Dr. Djalma Thürler



documento assinado digitalmente
GABRIELA SOUZA SILVA
Data: 19/03/2026 14:06:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Mestranda – Gabriela Souza Silva

Campus de Vitória da Conquista

(77) 3424-8695 | ppgcel@gmail.com

Campus de Itapetinga
Praça da Primavera, 40
Bairro Primavera
CEP 45.700-000
PABX: (77) 3261 - 8600

Campus de Jequié
Rua José Moreira Sobrinho, s/n
Bairro Jequelezinho
CEP 45.200 - 000
PABX: (73) 3528 - 9600

Campus de Vitória da Conquista
Estrada do Bem Querer, km 4
Bairro Universitário
CEP: 45031 - 300
PABX: (77) 3424 - 8600

À minha mãe e a todas as mulheres que insistem em existir.

AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui, ao final de um percurso que começou em 2024, é atravessado por muitas emoções. Foi uma caminhada longa, feita de dúvidas, descobertas, cansaços e aprendizados, e nada disso teria sido possível sem as pessoas que estiveram ao meu lado, oferecendo apoio, escuta e incentivo, de formas diretas ou silenciosas, mas sempre fundamentais.

A Deus, por me permitir realizar um sonho, que por muito tempo, pareceu distante demais para alguém que nasceu e foi criada em Gandu, uma pequena cidade do interior baiano.

À Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, que desde 2018, quando ingressei na graduação em Jornalismo, me trouxe oportunidades no âmbito acadêmico, profissional e humano.

À Capes, nos seguintes termos: “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”.

Ao orientador, Marcus Antônio Assis Lima, que com tanto esmero, me orientou nessa trajetória acadêmica da pós-graduação. Muito obrigada por todas as contribuições.

À Ana Lúcia, minha querida mãe, que não teve oportunidade de estudar, mas sempre se dispôs a me colocar nas melhores escolas públicas de Gandu, por acreditar que a educação é a chave para mudar as nossas vidas. Gratidão, minha mãe, te amo!

Aos professores e toda equipe do Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, pelas trocas e ensinamentos.

À prof.^a Dr.^a Maryllu de Oliveira Caixeta e ao Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo, por participarem da Banca de Qualificação. Seus apontamentos foram de grande pertinência para a construção deste trabalho.

À Banca de Defesa, composta pela prof.^a Dr.^a Maryllu de Oliveira Caixeta e pelo Prof. Dr. Djalma Thürler. Obrigada por participarem desse momento tão importante.

A Rodrigo Ribeiro, querido amigo que conheci no mestrado. Ter você nestes dois anos deixou essa jornada mais leve e divertida.

À Wayna Trujillo, amiga que me acompanha desde o Ensino Médio. Trilhamos caminhos muito parecidos desde a nossa adolescência, o que tornou seu apoio ainda mais significativo.

À Rose Aguiar, pelas orientações, dicas e conselhos ao longo do mestrado, especialmente no que diz respeito ao processo de pesquisa e à escrita da dissertação.

Obrigada a todos vocês!

Eu sou uma lésbica. Deve a sociedade rejeitar-me?

Cassandra Rios (2006)

RESUMO

A presente dissertação empenha-se em analisar as representações de identidades lésbicas no livro *Eu sou uma lésbica*, de Cassandra Rios. A obra foi lançada em 1980, período marcado pela transição do regime autoritário para a redemocratização e pela emergência de movimentos que reivindicavam direitos e visibilidade, por isso, fez-se necessário levar em consideração o contexto sociopolítico e histórico do Brasil à época, para entender como Cassandra Rios representou essas identidades. Diante do exposto, esta pesquisa visa responder de que modo a obra *Eu sou uma Lésbica*, de Cassandra Rios, inscreve formas de resistência por meio da representação de identidades lésbicas, contribuindo para a subversão das normas heteronormativas na literatura brasileira da década de 1980. Para isso, foi realizada uma análise crítica da obra *Eu sou uma lésbica* para identificar elementos que representam as identidades lésbicas no referido livro. Partindo do entendimento de que a literatura é também um espaço de disputa simbólica, ao longo da dissertação discute-se sobre o segmento da literatura lésbica, a receptividade e o mercado editorial. Além disso, apresenta-se questões voltadas para a heterossexualidade compulsória e a lesbianidade como uma sexualidade que rompe com a lógica do patriarcado e os desafios enfrentados por mulheres lésbicas. A pesquisa está ancorada na Análise Semiolinguística do Discurso, proposta por Patrick Charaudeau (2005, 2014, 2025) e adaptada por Ida Lúcia Machado (2018, 2022). Essa metodologia permite observar os sentidos construídos na obra literária, em articulação com as condições de produção, os lugares sociais dos sujeitos e os efeitos de sentido gerados pelo discurso. O corpus analítico é composto por 26 excertos selecionados da obra *Eu sou uma lésbica*, nos quais se evidenciam experiências de desejo, conflito, repressão e afirmação das identidades lésbicas. Como base para as discussões teóricas, alguns pesquisadores utilizados foram Wolf (2021), Foucault (1988), Andrews *et al.* (2024), Frich (2024), Macrae (2018), Wittig (1980) e Paim (2014, 2024). Após a análise do livro, foi-se identificado que o romance constrói múltiplas representações de mulheres que se relacionam com mulheres, evidenciando diferentes identidades lésbicas e expressões de gênero, como *femmes*, *futch* e *butch*, além de bissexuais. Ao final da pesquisa, concluiu-se que essa obra de Cassandra Rios desafiou a lógica heteronormativa, porque o referido romance apresenta uma lésbica como personagem principal, com voz ativa na história. A trajetória de Flávia, personagem central, evidencia o reconhecimento da sua sexualidade como algo legítimo, o que era incomum na época da publicação. Além disso, a própria existência do livro atua como uma maneira de resistência ao sistema heteronormativo.

Palavras-chave: Literatura lésbica; Cassandra Rios; Identidades lésbicas; Lesbianidade

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the representations of lesbian identities in the novel *Eu sou uma Lésbica* by Cassandra Rios. The work was first published in 1980, a period marked by Brazil's transition from an authoritarian regime to redemocratization and by the emergence of social movements demanding rights and visibility. For this reason, it was necessary to consider the sociopolitical and historical context of the time in order to understand how Cassandra Rios constructed these identities. This study seeks to examine how *Eu sou uma Lésbica* inscribes forms of resistance through the representation of lesbian identities, contributing to the subversion of heteronormative norms in Brazilian literature of the 1980s. A critical analysis of the novel was conducted to identify elements that represent lesbian identities within the narrative. Based on the understanding that literature is also a space of symbolic dispute, the dissertation discusses lesbian literature, its reception, and the editorial market, as well as issues related to compulsory heterosexuality, lesbian existence as a challenge to patriarchal logic, and the social obstacles faced by lesbian women. The research is grounded in Discourse Semiotics, as proposed by Patrick Charaudeau (2005, 2014, 2025) and adapted by Ida Lúcia Machado (2018, 2022). This methodological approach enables the examination of meaning construction in literary discourse in articulation with conditions of production, social positions of subjects, and discursive effects. The analytical corpus consists of 26 excerpts selected from *Eu sou uma Lésbica*, which reveal experiences of desire, conflict, repression, and affirmation of lesbian identities. The theoretical framework includes contributions from Wolf (2021), Foucault (1988), Andrews et al. (2024), Frich (2024), Macrae (2018), Wittig (1980), and Paim (2014, 2024). The analysis demonstrates that the novel constructs multiple representations of women who relate to other women, highlighting diverse lesbian identities and gender expressions, such as femme, futch, butch, and bisexual women. The study concludes that Cassandra Rios's work challenges heteronormative logic by presenting a lesbian protagonist with an active narrative voice. Flávia's trajectory, the central character, reveals the recognition of her sexuality as legitimate, which was uncommon at the time of publication. Moreover, the very existence of the novel operates as a form of resistance to the heteronormative system.

Keywords: Lesbian literature; Cassandra Rios; Lesbian identities; Lesbianity

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Veto do livro Copacabana Posto 6 - A Madrasta.....	33
Figura 2 - Cassandra Rios é multada pelo livro <i>Eudemônia</i>	37
Figura 3 - Livros eróticos são apreendidos.....	38
Figura 4 - Cassandra Rios, ao centro, é absolvida em julgamento.....	39
Figura 5 - Capa do <i>Lampião da Esquina</i> , abril de 1979.....	42
Figura 6 - Capa do <i>Lampião da Esquina</i> , maio de 1979.....	46
Figura 7 - Reportagem “Nós também estamos aí”, do <i>Lampião da Esquina</i> , 1979.....	47
Figura 8 - Capa das 12 edições do boletim <i>Chanacomchana</i>	49
Figura 9 - Grupo Somos em manifestação contra violência policial.....	50
Figura 10 - Grupo Somos em manifestação do Primeiro de Maio de 1980.....	51
Figura 11 - Quadro Enunciativo dos sujeitos de Charaudeau.....	58
Figura 12 - Quadro Enunciativo de <i>Eu sou uma lésbica</i>	59
Figura 13 - capa de <i>Eu sou uma lésbica</i> , edição da Editora Record (1983).....	70
Figura 14 - capa de <i>Eu sou uma lésbica</i> , edição da Editora Azougue.....	72

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AI-5	Ato Institucional nº 5
ASD	Análise Semiolinguística do Discurso
ECA	Estatuto da Criança e do Adolescente
DCDP	Divisão de Censura de Diversões Públicas
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
DPDC	Departamento de Propaganda e Difusão Cultural
HQ	História em quadrinhos
LGBTI+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais/Transgêneros/Travestis, Intersexual+
MHB	Movimento Homossexual Brasileiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1 CENSURA, LITERATURA LÉSBICA E DISSIDÊNCIA SEXUAL NO BRASIL.....	21
1.1 A lesbianidade sob regimes de poder, moral e sexualidade.....	21
1.2 Literatura lésbica: entre marginalidade e resistência.....	23
1.3 Cassandra Rios: a escritora mais proibida do Brasil.....	30
1.4 Brasil dos anos 1970-1980: avanço político, moral, sexual e o Movimento Homossexual Brasileiro.....	40
2 PERCURSO METODOLÓGICO: A ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DO DISCURSO NO LIVRO EU SOU UMA LÉSBICA.....	53
2.1 Fundamentos teórico-metodológicos: a Análise Semiolinguística do Discurso.....	53
2.2 Os sujeitos da linguagem em <i>Eu sou uma lésbica</i>	56
2.3 Algumas considerações para a análise discursiva do livro <i>Eu sou uma lésbica</i>	63
3 ANÁLISE DA OBRA: EFEITOS E REPRESENTAÇÕES DE LESBIANIDADES EM EU SOU UMA LÉSBICA	68
3.1 Mercado editorial e a obra <i>Eu sou uma lésbica</i>	68
3.2 O começo de tudo: vamos brincar de gatinho?.....	73
3.3 Representações identitárias no livro <i>Eu sou uma lésbica</i>	81
3.4 Como as lésbicas eram tratadas socialmente na obra.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS.....	98
ANEXOS.....	104
Anexo A - Capas explícitas dos livros de Cassandra Rios.....	104
Anexo B - Ilustração do folheto <i>Eu sou uma lésbica</i>.....	107

INTRODUÇÃO

A consolidação de uma sociedade pautada na heteronormatividade resultou em diversos problemas para quem não se enquadra nesse padrão, tais como: discriminação, preconceito, marginalização, violências simbólicas e até mesmo assassinatos. A sexualidade, contudo, não se configura como uma escolha, visto que desejos, afetos e modos de se relacionar são construídos subjetivamente em cada sujeito. No entanto, em decorrência da hegemonia heterossexual, o direcionamento é quase que total para a performatividade heteronormativa. O Estado, a Igreja, os veículos de comunicação e a própria moralidade legitimam esse comportamento e esperam por relacionamentos afetivo-sexuais entre homens e mulheres. Embora existam alguns avanços pontuais, especialmente no Ocidente, sujeitos LGBTI+ continuam sendo socialmente rejeitados, em alguns contextos, são criminalizados, como ocorre no Irã, Arábia Saudita, Iêmen, Emirados Árabes Unidos, Nigéria e Mauritânia¹, países onde a homossexualidade é punida com pena de morte.

Ser uma pessoa LGBTI+ em uma sociedade estruturada pelo binarismo de gênero e pela heteronormatividade implica viver constantemente em espaços marcados pela exclusão e pela vigilância. Segundo Renan Quinalha (2022), pessoas LGBTI+ passam boa parte da vida escolar e profissional em ambientes compostos majoritariamente por sujeitos não LGBTI+. Além disso, diferente de outros grupos socialmente marginalizados, um número considerável de integrantes da comunidade LGBTI+ não encontra segurança e acolhimento no seio familiar. Ao contrário, esse ambiente reforça preconceitos e violências, o que torna a vivência desses indivíduos ainda mais sofrível, porque o lar deveria ser um local de apoio e afetividade.

Visto que o ser humano é naturalmente político e sabendo dos estigmas e preconceitos ainda enfrentados, como fica a participação de pessoas LGBTI+ na sociedade? Em quais locais elas podem se encontrar e se identificar enquanto seres pertencentes? Muitos questionamentos ainda permeiam acerca dessa parcela da sociedade, que ainda precisa lutar pela existência, mas já não se esconde ou sente vergonha de ser quem se é. Essa constante tensão entre visibilidade e violência marca profundamente a experiência cotidiana de pessoas LGBTI+. Quando se trata de mulheres lésbicas, a experiência ainda é carregada de uma dupla marginalização: por desafiar as normas heterossexuais e, ao mesmo tempo, os papéis de gênero impostos às mulheres.

¹ ROSAS, Paula. **Os países que punem a homossexualidade com pena de morte**. BBC, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-64252532>. Acesso em: 19 jul. 25.

De acordo com Adrienne Rich (1980), a heterossexualidade compulsória é um mecanismo que controla as mulheres social, sexual e reprodutivamente. Conforme observa, a imposição da heterossexualidade às mulheres não acontece de maneira espontânea, porque as mulheres são vistas como “parte da propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado” (Rich, 1980, p. 19). Além disso, as instituições que tradicionalmente controlam as mulheres, como a maternidade em um contexto patriarcal, a família nuclear, a exploração econômica e a heterossexualidade compulsórias são fortalecidas pela legislação, censuras, religião e imagens midiáticas. Nesse sentido, a lesbianidade é uma sexualidade que rompe com lógica patriarcal, porque questiona a centralidade de uma figura masculina organizando a vida das mulheres.

Diante disso, a heterossexualidade compulsória afeta as mulheres em diversas áreas. Segundo Rich (1980), no mercado de trabalho, independentemente do cargo exercido, as mulheres toleram o assédio sexual, sendo esta uma das especificidades que diferencia experiências de lésbicas e homossexuais masculinos. No posto de trabalho, por exemplo, uma lésbica não assumida é condicionada a performativizar o papel feminino, a se vestir de maneira que corrobore com a feminilidade e agir de maneira atenciosa, dócil e delicada. Ela precisa se comportar dessa maneira porque o seu emprego depende disso, afinal, o mercado de trabalho ainda é heterossexista.

Diante dessas exclusões e violências que ainda perpassam as vivências e experiências de sujeitos LGBTI+, é necessário deslocar o olhar para onde essas existências possam ocorrer e se afirmar. A literatura é um desses lugares, porque funciona como um espaço de enunciação dos desejos e sexualidades, além de produzir memória, reconhecimento e legitimidade para esses sujeitos historicamente silenciados. Como o foco desta pesquisa são mulheres lésbicas, a vertente de estudo é a chamada “literatura lésbica”. No contexto dessa literatura produzida no Brasil, o nome de Cassandra Rios atua como um marco, porque essa escritora foi pioneira ao abordar temáticas referentes à sexualidade e identidades lésbicas em solo brasileiro, sem caracterizar a lesbianidade como sendo de caráter imoral ou patologizante.

Em uma época marcada por tabus e censura, Cassandra Rios se mostrou uma mulher à frente do tempo. Sem se deixar intimidar pelas imposições sociais, teve cerca de 36 das suas obras censuradas, sendo considerada a escritora mais proibida durante o regime da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985)². Uma dessas tantas obras censuradas por desafiar as

² BBC. **Quem foi Cassandra Rios, a escritora mais censurada da ditadura militar**. In: G1, 2019. 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: 18 jul. 2025.

normas sociais foi o romance *Eu sou uma lésbica* (1981), lançado pela primeira vez em 1980, pela revista Status, em formato de folhetim. Em *Eu sou uma lésbica*, Cassandra Rios apresenta a história de Flávia, uma mulher que revive algumas de suas memórias, entre os 7 e os 22 anos. Nessa obra, a personagem narra desde o primeiro momento em que se viu fascinada por sua vizinha, uma mulher casada de 26 anos, passando por suas experiências amorosas e sexuais na adolescência, até chegar na fase adulta. Outro fator que também marca esse conto homoerótico é a realidade da mulher lésbica da época, que era subjugada por sua sexualidade, segundo Jodie Elly Silva Gomes e Edson Soares Martins (2022).

Eu, enquanto uma mulher heterossexual, nunca sofri preconceito ou fui recriminada por minha sexualidade. No entanto, quando comecei a estudar assuntos relacionados às narrativas de vidas LGBTI+, o meu “eu pesquisadora” foi afetado com experiências lesbofóbicas. O primeiro episódio de violência ocorreu justamente dentro da academia, local que deveria ser de acolhimento para estudos de temáticas diversas. Ao participar de um evento onde questões de gênero e sexualidades não eram a pauta principal, fui silenciada ao não poder utilizar todo o meu tempo de apresentação para discorrer acerca da temática lésbica (todos os outros pesquisadores utilizaram seus tempos integralmente), além disso, havia o olhar julgador de uma pessoa presente. Adicionalmente, causei estranhamento nas pessoas ao revelar a minha temática de pesquisa, porque parece improvável que uma mulher heterossexual estude assuntos relacionados às narrativas lésbicas. Alguns sujeitos até perguntaram se eu havia me tornado lésbica ou saído do “armário”.

Essas experiências me fizeram refletir sobre como a lesbianidade, mesmo quando abordada apenas como objeto de pesquisa, ainda é marcada por estigmas e silenciamentos, revelando os limites de uma alegada “neutralidade acadêmica”. A reação das pessoas ao meu interesse pela temática também evidencia uma lógica heteronormativa, que pressupõe que somente quem vivencia determinada identidade pode ou deve estudá-la, como se o conhecimento devesse sempre passar por um filtro identitário. Ao contrário, acredito que o compromisso ético com a escuta, a empatia e a crítica social devem orientar qualquer investigação séria, sobretudo, quando esta se propõe visibilizar assuntos ainda marginalizados. Minha trajetória, atravessada por essas tensões, fortaleceu ainda mais meu engajamento em produzir uma pesquisa comprometida com as vivências lésbicas, não como um exercício de apropriação, mas como uma escolha consciente de amplificar as vozes e experiências historicamente silenciadas.

Embora consiga reconhecer a importância de pessoas não LGBTI+ também pesquisarem assuntos envolvendo a temática, ingressar nesta pesquisa não foi um caminho

confortável. Já na construção do anteprojeto para a seleção do mestrado, não me senti segura em abordar uma temática tão diferente do que eu estava acostumada. Durante a minha trajetória acadêmica, vinha trabalhando com narrativas de vida de grupos marginalizados, no entanto, ao pautar a lesbianidade, fui inserida em uma posição de medo e insegurança. Temi não “pertencer” ao campo desta pesquisa, não por falta de interesse ou sensibilidade, mas por acreditar que não tinha direito de nomear experiências que não eram minhas. Apesar desse desconforto inicial, entendi que também posso pesquisar esse assunto e apresentar a temática para sujeitos não LGBTI+. Construir esse trabalho foi um atravessamento necessário, tanto para o meu ser pessoal quanto para o intelectual.

Quando tive o primeiro contato com o livro *Eu sou uma lésbica*, depois de ler uma matéria sobre escritores brasileiros transgressores, me vi instigada com a mulher chamada de “autora mais proibida do Brasil” e fiquei impactada com a escrita de Cassandra Rios. Enquanto digeriria aquele conteúdo, que era muito diferente da literatura consumida por mim até então, uma inquietação nasceu dentro de mim e ocasionou o questionamento que rege esse trabalho: de que modo a obra *Eu sou uma Lésbica*, de Cassandra Rios, inscreve formas de resistência por meio da representação de identidades lésbicas, contribuindo para a subversão das normas heteronormativas na literatura brasileira da década de 1980?

Diante do exposto, o objetivo geral dessa pesquisa é analisar como Cassandra Rios representa as identidades de mulheres que se relacionam afetivo-sexualmente com outras mulheres, na obra *Eu sou uma Lésbica*. Para alcançar o que foi proposto, foram elencados os objetivos específicos: I) Realizar uma análise crítica da obra *Eu sou uma Lésbica*, identificando elementos que representam identidades lésbicas; e II) Contextualizar a obra na década de 1980, quando foi lançada, considerando o cenário sócio-histórico e político do Brasil nesse período.

Realizar uma pesquisa acadêmica direcionada à importância de representações de identidades lésbicas na referida obra se justifica por diversos aspectos. Primeiramente, a contribuição feita por Cassandra Rios para a literatura lésbica brasileira é notória, porque a escritora construiu narrativas que representaram identidades de mulheres que se relacionavam afetivo-sexualmente com outras mulheres, sem apresentar perspectivas de imoralidade ou anormalidade, comuns até a década de 1980. Ao apresentar histórias com personagens que exploram as suas sexualidades de forma autêntica e diversa, Cassandra Rios criou um espaço literário para um grupo que estava à margem da sociedade.

Outrossim, é necessário ampliar os estudos sobre a literatura lésbica, especialmente àquelas ligadas à censura, como as obras de Cassandra Rios. Esse movimento acadêmico possibilita analisar esses livros sob o olhar de valorização e reconhecimento literário desses

conteúdos, que não pertencem ao cânone e não são valorizados pela crítica literária. Além disso, segundo Hugo Seghessi Albino e Antón Castro Míguez (2021, p.15): “nos últimos anos, vêm-se desenvolvendo, principalmente no campo dos estudos literários, um grande número de pesquisas sobre a representação e a representatividade de sujeitos não-heterossexuais na literatura brasileira [...]”.

A Análise Semiolinguística do Discurso, idealizada por Patrick Charaudeau (2005, 2014, 2025) e adaptada por Ida Lúcia Machado (2018, 2020) é utilizada como base para a parte analítica desta dissertação. Essa abordagem se mostra pertinente porque possibilita uma leitura analítica que considera os sentidos construídos no texto, em articulação às condições de produção, os lugares ocupados pelos sujeitos e os efeitos de sentido que emergem do discurso. Assim, a Semiolinguística permite observar como as identidades lésbicas são construídas na obra *Eu sou uma lésbica*, deixando em evidência os modos de resistência e as tensões impostas por um contexto histórico marcado pela heteronormatividade e marginalização de sexualidades dissidentes.

No capítulo 1 é realizada uma discussão teórica sobre os processos históricos e das relações de poder que resultaram no silenciamento de sexualidades dissidentes, como a lesbianidade. A partir disso, também é abordada a condição da literatura lésbica enquanto um segmento literário marginalizado e afastado do cânone. Ao mesmo tempo em que a literatura lésbica se apresenta como uma forma de resistência, visto que aborda relações afetivo-sexuais entre mulheres, também foi deslegitimada historicamente, sendo lida como imoral e clichê pornográfico para homens. Nesse capítulo também é apresentada a produção literária de Cassandra Rios, a censura e os enfrentamentos ao longo da sua carreira. Além disso, é feito um levantamento sobre o contexto socio-histórico-político do Brasil nas décadas de 1970 e 1980, período que compreende o lançamento da obra *Eu sou uma lésbica*. Como base para sustentação do referido capítulo, alguns dos pesquisadores utilizados foram Wolf (2021), Foucault (1988), Andrews *et al.* (2024), Frich (2024), Macrae (2018), Wittig (1980) e Paim (2014, 2024).

Ao capítulo 2 coube a contextualização da Semiolinguística, com base em Charaudeau (2005, 2014, 2025) e Machado (2018, 2020). Nele, foi detalhada a escolha por essa metodologia e sua pertinência para fazer a análise de *Eu sou uma lésbica*. O capítulo apresenta conceitos-chave, como contrato de comunicação, efeitos de sentido, sujeitos da linguagem, dentre outros. O capítulo 3 traz a nossa interpretação da referida obra a partir do referencial teórico proposto. Nesse espaço é onde se observa como Cassandra Rios representa identidades lésbicas, a partir do olhar de Flávia, personagem principal, detentora de uma voz ativa na obra.

Por fim, nas considerações finais, refletimos sobre algumas questões discutidas no decorrer da pesquisa.

1 CENSURA, LITERATURA LÉSBICA E DISSIDÊNCIA SEXUAL NO BRASIL

1.1 A lesbianidade sob os regimes de poder e moralidade

Ideias, condições ou rupturas sociais não são aceitas imediatamente após a primeira tentativa por mudança, são necessárias lutas e articulações coletivas para alcançar o objetivo desejado. Tal enfrentamento ocorreu/ocorre com a comunidade LGBTI+. Essas pessoas precisaram e ainda precisam manter a resistência para que possam existir, visto que suas sexualidades e identidades de gênero vão contra os preceitos sociais e patriarcais estabelecidos. Segundo Sherry Wolf (2021), a opressão contra esse grupo e o entendimento deste como um segmento específico da população nem sempre existiram. Conforme observa, tais questões estão ligadas ao capitalismo moderno, que “cria as condições materiais para que homens e mulheres levem vidas sexuais autônomas, mas, simultaneamente, procura impor normas heterossexuais na sociedade” (Wolf, 2021, p. 22). Para a estudiosa, esse fato aconteceu porque o capitalismo precisa manter a ordem social, sexual e econômica.

Outro fator ligado à repressão e discriminação desses sujeitos é a religião. Quando o Cristianismo se tornou a matriz moral do Ocidente, relações afetivo-sexuais entre pessoas de mesmo gênero se tornaram passíveis de repreensão, sendo tidas como atos pecaminosos. Na Bíblia, o livro de Gênesis relata a destruição das cidades de Sodoma e Gomorra, consideradas pecaminosas pela corrupção, maldade dos seus moradores e pelas práticas sexuais consideradas anormais. Conforme narrado, Ló e família viviam em Sodoma e foram resgatados por dois anjos antes que as cidades fossem destruídas. Esse episódio passou a ser utilizado como um sinal do castigo divino para atos considerados inadequados, especialmente os sexuais. Em decorrência disso, qualquer ato sexual que não condizia com o aspecto puramente reprodutivo foi/é chamado de sodomia, uma evidente correlação à cidade de Sodoma.

De acordo com Quinalha (2022), por séculos, indivíduos LGBTI+ foram considerados pecadores pelas igrejas (ainda ocorre), criminosos no sistema penal e prisional, doentes nos hospitais e manicômios, além de ameaçadores da moral e dos bons costumes sociais, apenas por subverterem o sistema vigente.

Chamados de anormais, pervertidos, doentes, criminosos, desviantes, bichas, “homens femininos demais” e “mulheres masculinas demais”, foram identificados, classificados e catalogados pelos dispositivos de poder, desde formas mais sutis de disciplina, muitas delas pretensamente “científicas”, até os modos mais crus de violência. Desse modo, discursos de diversas ordens conjugaram-se, historicamente, para consolidar representações

sociais depreciativas das homossexualidades, produzindo identidades estigmatizadas e naturalizando as práticas de controle e violência. Em determinados períodos, prevaleceu um discurso religioso que enquadrava as sexualidades e os gêneros dissidentes como pecados. (Quinalha, 2022, p. 34-35).

Nessa perspectiva, Michel Foucault (1988) afirma que a sexualidade não foi simplesmente silenciada ou reprimida, ela foi colocada no centro de discursos e práticas que passaram a observá-la, nomeá-la e regulá-la. Para ele, saber e poder se articulam de forma indissociável, fazendo com que determinadas experiências e desejos sejam enquadrados como normais, enquanto outros são lidos como desvios a serem corrigidos. Assim, discursos médicos, jurídicos, religiosos e morais contribuíram para transformar as sexualidades dissidentes em anormalidades, legitimando tanto sua patologização quanto sua criminalização, principalmente quando estes divergiam do modelo familiar reprodutivo e socialmente esperado.

Esse dispositivo da sexualidade também atuou rigidamente em torno dos papéis de gênero. Uma vez que o corpo feminino era visto apenas como um objeto para reprodução, mulheres que desejavam e se relacionavam afetivo-sexualmente com outras mulheres, subvertiam a norma sexual e social. A lesbianidade passou a ser lida como uma dupla transgressão: pela recusa à heterossexualidade compulsória e o questionamento dos papéis femininos, associados à submissão, docilidade e maternidade. O deslocamento dessas mulheres da heteronormatividade contribuiu para que as lésbicas fossem vistas como uma ameaça às ordens morais e sociais. Isso ocorreu porque, segundo Cristiane Antunes e Renata Pimentel (2020, p. 318) “o lesbianismo [sic] confere à sexualidade da mulher uma autonomia que o sistema dominante abomina, uma vez que o corpo feminino se encaixa, dentro da lógica heteronormativa, como subserviente exclusivamente ao desejo masculino”.

Ainda nos dias atuais, a existência lésbica perpassa por estigmas, silenciamentos, fetichização e olhares julgadores. Assim como diversos comportamentos inerentes ao ser humano, a sexualidade não é fixa, mas fluída (Wolf, 2021), por isso, as identidades lésbicas são construídas diariamente, com base nos desejos e experiências de cada uma dessas mulheres. Portanto, a lesbianidade não deve ser tida apenas como uma identidade, visto que carrega memórias, existências e enfrentamentos ao mundo protagonizado pelo modelo binarista homem-mulher e heterossexual. A lesbianidade também se afirma como um campo de resistência simbólica e política, no qual, corpos historicamente silenciados reivindicam a visibilidade.

A denominação “lésbica” remonta à ilha grega Lesbos. Segundo John Andrews *et al.* (2024), a etimologia em si é complicada quando se refere à sexualidade, porque o antigo verbo grego *lesbiazein* tinha como significado “contaminar-se” ou “agir como uma mulher de Lesbos”. Andrews *et al.* (2024) ainda aponta que as mulheres dessa ilha eram conhecidas por suas sexualidades licenciosas, especialmente por praticarem sexo oral. Outra palavra associada às mulheres que se relacionam afetivo-sexualmente com outras mulheres é “sáfico”. Quem nomeia esse termo é a poetisa Safo, nascida por volta de 630 AC na ilha de Lesbos. “O trabalho de Safo é conhecido por sua celebração da beleza feminina e por suas declarações de amor a outras mulheres” (Andrews *et al.* 2024, p 25).

Ocasionalmente pela repressão sexual e medo de punições, historicamente, sujeitos LGBTI+ mantinham seus relacionamentos em segredo. No caso das mulheres, o envolvimento afetivo-sexual podia passar despercebido ao ser confundido com uma grande amizade feminina. Andrews *et al.* (2024) explica que as mulheres sempre foram cautelosas nesses relacionamentos, muitas vezes, se comunicando por meio de códigos. “Os homens raramente se sentiam ameaçados pela amizade íntima feminina, porque tinham uma confiança inabalável em sua superioridade sexual e no vínculo entre um homem e uma mulher” (Andrews *et al.* 2024, p. 94). Com isso, é perceptível que o desejo sexual ou envolvimento entre mulheres não era considerado como algo possível, dado que o prazer sexual era considerado algo somente para os homens.

Esse percurso histórico, social e discursivo deixa evidente que, ao longo do tempo, mulheres que se relacionam afetivo-sexualmente com outras mulheres, precisaram desenvolver formas sutis de convivência, para que pudessem (r)existir nessa sociedade em que o corpo feminino é lido apenas para o prazer masculino, cuidado e reprodução. Assim sendo, a lesbianidade desafia as normas sexuais e questiona as estruturas de poder que sustentam essa organização social.

1.2 Literatura lésbica: entre marginalidade e resistência

Trazer a literatura lésbica para o centro do debate é falar sobre vozes que, por muito tempo, foram silenciadas. Essa literatura adentra um território onde o amor entre mulheres, o desejo e a experiência lésbica se tornam matéria de criação e, ao mesmo tempo, de resistência. A literatura lésbica nasce da urgência de contar histórias que não cabiam nos modelos tradicionais de representação, ou seja, na literatura que segue os ditos da heteronormatividade. Ao olhar para os aspectos históricos relacionados à sexualidade feminina, é perceptível que

as relações entre mulheres foram moldadas com base na perspectiva masculina, o que resultou em estereótipos, fetiches e apagamentos.

Dessa maneira, quando narrativas lésbicas começaram a ser escritas, isso não apenas representou a inserção do romance entre mulheres na literatura, foi também um ato político, uma reivindicação de lugar e (r)existência. Segundo André Luis Mitidieri, Fábio Figueiredo Camargo e Marcus Antônio Assis Lima (2020), mesmo com os avanços dos estudos no que tange à literatura homoerótica e seu ganho de visibilidade, ainda há muitas perguntas, como: “uma literatura é homoerótica porque foi produzida por uma pessoa homoeroticamente inclinada ou por apresentar personagens assim identificadas? Existem autores brasileiros que se reconhecem nesse lugar para gerar uma escrita que possa ser considerada de tal modo?” (Mitidieri; Camargo; Lima, 2020, p. 297). Essas indagações ampliam o debate ao problematizar não apenas a temática dessa literatura, mas também as condições de produção e circulação dessas narrativas.

De acordo com Ana Aline Moreira Frich (2024), a categoria da “literatura lésbica ou lesbiana” ainda é relativamente nova, porque esse termo e as questões imbricadas nele estão em processo de construção, visto que havia e ainda há um certo tabu quando se fala em obras literárias de teor lésbico. Para chamar essa categoria de “literária”, a pesquisadora apresenta cinco possíveis elementos que a caracterizam. O primeiro aspecto abordado é a temática, porque a sexualidade e vivências lésbicas devem constar obrigatoriamente nesse tipo de literatura ou pelo menos ser bem explorada nela. Em seguida, aponta para a questão da autoria, em uma perspectiva de lugar de fala, o que pode ser considerado polêmico e exclusivo, ao determinar que a literatura lésbica só pode ser feita por mulheres lésbicas. O ponto de vista é o terceiro tópico dessa definição e está diretamente relacionado ao segundo, porque o olhar da autoria determina o que é abordado no texto e como isso é colocado. Os dois últimos aspectos são a linguagem utilizada, que deve reconhecer e manifestar vivências lésbicas e, por fim, o público, que se situa no campo de quem escreve e para quem. Considerando os aspectos apresentados por Frich (2024), eles dialogam com a construção do que podemos chamar de literatura lésbica, porque, somados, esses elementos corroboram para uma literatura em que as narrativas de personagens lésbicas não estejam em segundo plano ou apresentadas de maneira jocosa e/ou patológica.

Dessa maneira, a literatura lésbica surge como um espaço de visibilidade e pertencimento. Mais do que retratar o amor entre mulheres, revela experiências, conflitos e afetos que escapam das narrativas dominantes. As obras desse segmento convidam a sociedade a pensar e enxergar outras possibilidades de (r)existência. No Brasil, essa produção ainda

carrega marcas de invisibilidade, mas já apresenta avanços significativos. Na contemporaneidade, destacamos as escritoras Natália Borges Polezzo - ganhadora do prêmio Jabuti, na categoria de contos, em 2016, pela obra *Amora* (2015) -, Angélica Freitas, Milly Lacombe e Elayne Baeta. Já no aspecto de referência histórica, Cassandra Rios ocupa um papel pioneiro de destaque, porque além de escrever sobre assuntos que iam contra aquilo pregado pela sociedade heteronormativa e patriarcal, foi duramente censurada ao longo da sua carreira, conforme apresentaremos no segundo tópico deste capítulo.

Em conformidade ao preconceito existente na sociedade, pautada no discurso da proteção da moral e dos bons costumes, as histórias lésbicas, quando publicadas nos séculos passados (isso não significa dizer que na atualidade não exista preconceito ou conservadorismo), eram tratadas como escandalosas, clichês pornográficos para homens e eram ignoradas pela crítica literária. De acordo com Mitidieri, Camargo e Lima (2020), os formadores do cânone literário brasileiro não conferiam um tratamento sério à literatura homoerótica. Para muitos destes, esses textos eram vistos como marginais e sem conteúdos, além disso, as histórias e personagens retratados não eram benquistos. Conforme observam, somente a partir da década de 1980, devido à ampliação do comparatismo e dos estudos culturais, o mercado editorial do país começou abrir espaço para vozes à margem da produção literária, como negros, mulheres, indígenas e homossexuais.

Como consequência disso, estudos envolvendo questões de gênero, sexualidades e similares, se tornaram uma tendência no Brasil contemporâneo, segundo Antonio de Pádua Dias da Silva (2016). Ele também afirma que esses estudos e questionamentos

reacende velhas discussões em torno de parte da produção autoral de escritores que não foram devidamente valorizadas em sua época e subseqüentes por questões não de ordem estética, mas de ordem “ética”, moral, religiosa, cultural, configurando forte preconceito e discriminação a autores e obras que buscaram refletir o tema do amor entre iguais, a exemplo de Abel Botelho, Antônio Botto, Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, João do Rio, Cassandra Rios, Capadocio Maluco dentre outros. (Silva, 2016, p. 82-83)

Nos últimos anos, por exemplo, a academia tem redescoberto Cassandra Rios, visto que pesquisadores de variadas universidades estão se voltando para obras publicadas por essa escritora. Levando em consideração que diversos livros de Cassandra Rios foram censurados no século passado e não foram republicados, o que ocasionou a raridade e consequente alto custo desses materiais, o referido interesse aponta para um movimento de valorização crítica dessa escritora na história da literatura brasileira. Isso é importante porque mesmo com as dificuldades, obras de teor lésbico como as de Cassandra Rios insistiam na existência, porque

circulavam em espaços alternativos e eram lidas por milhares de pessoas que se interessavam pelo conteúdo, fossem lésbicas ou não. Toda essa resistência permitiu que nos dias atuais, essa literatura seja produzida e recebida com mais liberdade. Hoje, embora ainda enfrente barreiras e preconceitos, alcança maior visibilidade e reconhecimento, se comparado às décadas passadas. Isso está diretamente ligado aos avanços sociais e às lutas da comunidade LGBTI+, que tem contribuído para ampliar os espaços de representação e debates sobre a diversidade das identidades sexuais e de gênero.

Nesse sentido, a passos lentos, obras literárias que trazem personagens não heterossexuais começam a ganhar destaque. Apesar disso, ainda existem tentativas de censura, como a que ocorreu na Bienal do Livro, no Rio de Janeiro, em 2019. O então prefeito da capital fluminense, Marcelo Crivella (2017-2020), pediu o recolhimento da história em quadrinhos (HQ) *Vingadores: A cruzada das crianças* (2012), com a justificativa de que a HQ continha conteúdo sexual, o que seria indevido para menores de idade. Na referida obra, uma das cenas traz um beijo gay entre dois personagens que são namorados. À época, esse assunto causou grande repercussão nacional, principalmente depois que o youtuber Felipe Neto distribuiu mais de 14 mil livros com temáticas LGBTI+ no evento literário³. Os referidos livros estavam forrados com uma embalagem preta e traziam a seguinte mensagem: “Este livro é impróprio para pessoas atrasadas, retrógradas e preconceituosas. Felipe Neto agradece a sua luta pelo amor, pela inclusão e pela diversidade”. Tal episódio pode ser tido como um marco contemporâneo na luta pela literatura e pelo movimento LGBTI+ no Brasil. A situação mostrou que essas temáticas ainda provocam incômodo em setores conservadores, que aumentaram consideravelmente desde o ano de 2018, vide a ascensão da extrema-direita e o discurso religioso no país, mas também evidenciou que é possível continuar lutando e resistindo.

De acordo com Mariana Souza Paim (2014), na história literária brasileira, diversos livros que exploravam a homossexualidade feminina foram escritos ao longo dos anos, tais como: *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo; *Vertigem* (1926), de Laura Villares; *O 3º sexo* (1930), de Odilon Azevedo; *Famílias* (1933), de Chrysanthème; *Dona Dolorosa* (1934), de Theo Filho; *Mademoiselle Cinema* (1942), de Benjamin Costallat; e *O casamento* (1966), de Nelson Rodrigues. Segundo a pesquisadora, a homossexualidade feminina serviu de palco para a literatura nacional, no entanto, boa parte dessas obras possuem um caráter condenatório e moralizante, porque abordam essa prática sexual como antiexemplar e antinatural. Com

³ROUVENAT, Fernanda. **Livros com temática LGBT comprados por Felipe Neto são distribuídos na Bienal.** G1, Rio de Janeiro, 07 set. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/07/livros-com-tematica-lgbt-comprados-por-felipe-neto-sao-distribuidos-na-bienal.ghtml>. Acesso em 19 out. 2025.

exceção do livro *Famílias*, todos os citados foram escritos por homens, o que revela o olhar masculino diante das relações afetivo-sexuais entre mulheres.

Assim, as narrativas inseriam as relações sexuais entre mulheres dentro da dimensão do desvio patológico, do pecado e do crime. A escrita de Cassandra Rios rompe com essa tradição e insere-as dentro de um campo possível de existência. A autora é considerada a primeira em nosso país a criar romances nos quais as personagens são identificadas como lésbicas e, ainda, protagonistas. Elas não apenas são nomeadas, descritas, mas, também, são o foco das histórias e suas narrativas se desenvolvem através das falas dessas personagens. Em geral, não reconhecemos nenhuma condução da autora para condenar moralmente suas personagens apenas pelo fato de serem lésbicas, ainda que, muitas vezes, a posição das personagens revele conflito na seleção de posturas e de práticas consideradas melhor ou pior dentro do universo lésbico (Paim, 2014, p. 16).

Apesar de Cassandra Rios não ter sido a primeira escritora a trazer a homossexualidade feminina para obras literárias, ela é considerada uma pioneira porque, ao retirar a lesbianidade do campo da anormalidade e inseri-la na esfera do sensível e do humano, inaugurou uma nova perspectiva narrativa, diferente da proposta pelo olhar masculino. O amor entre mulheres deixa de ser apenas um elemento secundário ou motivo de punição, para se tornar o centro da experiência literária. Sua escrita desestabiliza o olhar moralista que, por décadas, aprisionou o desejo feminino em discursos de culpa e repressão e, ao fazê-lo, revela outras possibilidades de afeto, prazer e (r)existência. Em decorrência dessa ousadia e por ser uma escritora que consideramos à frente do seu tempo, Cassandra Rios foi criticada socialmente por suas obras ao longo dos seus mais de 50 anos de carreira.

Aline Sopelsa (2022) destaca que as personagens escritas por essa escritora tinham um tom realístico, porque eram fracas, fortes, crianças, adultas, manipuladoras, solteiras, fiéis, casadas, traidoras, etc., portanto, isso foi um diferencial na obra cassandriana. Além disso, havia uma variedade na representação de identidades lésbicas, afinal, Cassandra Rios trazia para seus livros figuras como a lésbica caminhoneira, a feminina, as que são casadas com homens, aquelas que sentem atração por outras mulheres, mas não se envolvem por medo, dentre outras. A pesquisadora ainda diz que as obras de Cassandra Rios

[...] Podem ser consideradas relatos de uma sociedade repressora marcada pela censura às vivências e às obras artísticas, às manifestações de amor e desejo. As expressões afetivas e sexuais eram delimitadas, e permitidas ou não a partir de espaços de poder que vigiavam as ações dos indivíduos para além do Estado de exceção, como o ambiente político e escolar (Sopelsa, 2022, p. 20).

Assim sendo, a literatura feita por essa escritora pioneira retrata relações não heterossexuais, em períodos marcados pelo conservadorismo e pela repressão moral e social, sendo os anos da ditadura civil-militar brasileira os de maior repressão. Apesar dessas questões sociais, conforme destacado anteriormente, pessoas LGBTI+ sempre existiram e se relacionaram, seja abertamente ou “dentro do armário”, afinal, o preconceito matava/mata quem é contrário ao que foi estabelecido histórico-socialmente dentro das relações afetivo-sexuais. Nesse sentido, a literatura lésbica figura como um espaço de libertação e resistência, visto que apresenta e possibilita outras formas de amar e viver, diferente daquelas apresentadas em livros de narrativas heterossexuais, no cinema e na televisão, nessa época.

Conforme Cristina Ferreira Pinto (1999) discorre, apesar da importância da literatura lésbica, a sua aceitação e reconhecimento para o cânone literário, assim como o desejo lésbico em obras escritas por autoras latino-americanas, segue a mesma ideologia da invisibilidade das mulheres lésbicas na sociedade. De acordo com a pesquisadora, isso ocorre porque “o sujeito lesbiano foge à definição aceita de “feminino”, rompe radicalmente com os padrões de gênero estabelecidos, ao não se definir em função do desejo masculino e do sistema de reprodução biológica e de transmissão de valores econômicos e ideológicos” (Pinto, 1999, p. 405). Inclusive, no ensaio *O Pensamento Hétero* (1980), a teórica lésbica-feminista Monique Wittig, afirma que as lésbicas não são mulheres, porque as categorias “mulher” e “homem” são uma construção política e social, criada dentro do regime heterossexual.

Na perspectiva de Wittig (1980), ser mulher, lésbica, negro ou qualquer outra categoria que não faz parte do conjunto que se refere ao homem branco hétero, são passíveis de dominação, visto que há um “diferente/outro”, que é colocado em posição de subordinação à classe dominante. Nesse sentido, a estudiosa entende que quando uma mulher se relaciona com outra mulher, ela rompe com o papel esperado socialmente e, como consequência, deixa de ser “mulher” aos olhos do patriarcado.

O que é a mulher? Pânico, alarme geral para uma defesa ativa. Francamente, este é um problema que as lésbicas não têm por causa de uma mudança de perspectiva, e seria incorreto dizer que as lésbicas se associam, fazem amor, vivem com mulheres, pois “mulher” tem significado apenas em sistemas de pensamento heterossexuais e em sistemas econômicos heterossexuais. As lésbicas não são mulheres (Wittig, 1980, p. 6).

Assim sendo, ao trazer corpos lésbicos para pauta, a literatura lésbica rompe com essa perspectiva simbólica do sistema heteropatriarcal. Afinal, quando mulheres escrevem sobre mulheres, especialmente a partir da experiência lésbica, elas produzem um material político de resistência, porque desafiam e desestabilizam o pensamento heteronormativo conforme Wittig

(1980) apresenta. Isso ocorre porque essas mulheres reivindicam novas formas de habilitar a literatura e os espaços sociais, sejam eles ficcionais ou não. No entanto, mesmo com essa tentativa de ir além do sistema imposto historicamente, a literatura lésbica ainda enfrenta muitos desafios, a exemplo da censura e falta de credibilidade, conforme apresentado ao longo desse tópico.

Frich (2024, p. 49) afirma que essa trajetória da literatura lésbica está sendo construída a duras penas, “já que as autoras não têm recebido o devido reconhecimento por seus textos, uma vez que a academia, e o mercado literário, os meios de circulação os rejeita e marginaliza, tornando-os invisíveis”. A estudiosa ainda destaca que esses desafios compreendem até mesmo o processo de publicação dessas obras, porque boa parte delas somente ganham vida por meio de editoras especializadas. Como exemplo, cita a extinta Editora Brejeira Malagueta (2008-2015), que foi a primeira casa editorial da América Latina voltada exclusivamente à publicação de literatura feita por lésbicas e bissexuais brasileiras, e o Grupo Editorial Summus, que publica o selo GLS, criado em 1998. Atualmente, o mercado editorial dispõe de algumas editoras especializadas na publicação dessas obras, como O Sexo da Palavra, Editora Violeta e Queer Livros. Grandes grupos editoriais, como a Companhia das Letras, por exemplo, publicam esses conteúdos com o selo Seguinte.

No entanto, é necessário pensar que, mesmo quando editoras não especializadas nesse segmento literário aceitam publicar, a circulação dessas obras é baixa, geralmente os livros são publicados com poucas tiragens e quase não ganham novas edições (Frich, 2024). Além disso, a estudiosa afirma que o mercado editorial privilegia o lucro e, como consequência, não investe na publicação de obras de teor lésbico, já que esse conteúdo pode ser visto como nichado, não absorvendo boa parte dos leitores do país.

Outra questão que envolve o mercado editorial são os leitores, o destino final dos livros. É necessário se perguntar que tipo de literatura o público consome? Uma vez que o preço dos livros no Brasil chega a ser exorbitante, e as grandes editoras, por fazerem tiragens maiores, podem cobrar menos – o que já é uma desvantagem para pequenas editoras. Essas grandes editoras, por possuírem um lugar de destaque, acaba por dar ao público leitor aquilo que julgam ser de maior vendagem, sendo assim, livros com certas temáticas não chegam ao leitor (Frich, 2024, p. 49-50).

Com base nessa dinâmica do mercado editorial e a circulação ainda restrita de conteúdos envolvendo relações afetivo-sexuais entre pessoas do mesmo gênero, fica em evidência que o acesso à literatura não é neutro, mas sim, mediado por interesses, principalmente econômicos. Diante disso, a literatura homoerótica e lésbica é uma forma de expressão e resistência para um grupo social, que por muito tempo não se viu representado

no segmento literário, com suas identidades de gêneros e sexualidades em evidência. Ao pautar e destacar narrativas que refletem uma variedade de experiências e identidades, essas obras desafiam os preconceitos. Por isso, esses conteúdos não devem ser lidos apenas por pessoas LGBTI+, porque o público heterossexual pode ter acesso às vivências, aos amores e aos afetos da comunidade LBGTQI+ para além dos estigmas e preconceitos contra esse grupo.

1.3 Cassandra Rios: a escritora mais proibida do Brasil

A escritora paulistana Cassandra Rios (1932-2002), pseudônimo de Odete Rios Perez Gonzáles Hernández Arellano, é uma das grandes referências nacionais quando se fala em literatura lésbica. Filha de um casal de espanhóis da classe média, radicados no Brasil, ela nasceu e viveu parte da vida no bairro Perdizes, na capital de São Paulo. É notável que o interesse pela escrita e literatura a rodeavam desde muito nova, conforme relata no livro autobiográfico *Censura: minha luta, meu amor*, lançado em 1977. Segundo ela, leu mais de cem livros, inclusive em francês, na sua época de escoteira da Companhia Atalaia. Em sua trajetória de vida, é importante se atentar a uma questão que chega a ter um tom irônico: enquanto Odette estudou em colégio de freiras e se considerava uma moralista, a *persona* de Cassandra Rios era de uma escritora de sucesso, que escrevia o que queria sem se importar com questões moralistas pessoais e da época em que viveu. De acordo com Ana Gabriela Pio Pereira (2018, p. 21):

Odete havia sido educada para ser obediente, recatada e, acima de qualquer coisa, esposa e mãe; Cassandra surgiu por puro ato criativo: inventou-se porque ambicionava filtrar o mundo com as lentes de sua escrita. Muito diferentes, Odete e Cassandra eram existências que, em muitos momentos, pareciam antagônicas. Uma se dizia tomada por princípios morais rigorosos e era reclusa; a outra era a figura que fazia literatura e que construía personagens que, quase sempre, “chocavam” o público.

A figura de Cassandra se integrou à de Odete quando ela tinha 13 anos e começou a publicar contos, poesia e crônicas em jornais. Ao ser questionada sobre a escolha do nome “Cassandra”, a escritora explicou que foi “porque gosto muito de mitologia e entre todos, das coisas que li, das musas, dos deuses, o nome que mais gostei foi esse, cismeí com esse” (Rios, 1977, p. 65). Assim como a Cassandra da mitologia, que possuía o dom da profecia, mas foi condenada a nunca ser acreditada, a escritora também carregou em sua trajetória esse fardo simbólico: dizia verdades incômodas, rompia tabus e expunha temas considerados

inaceitáveis em sua época, mas era constantemente silenciada pela censura e desacreditada pela crítica literária dominante. Para Paim (2024, p. 23):

Ao escolher adotar o nome da profetiza insubmissa e desacreditada, a autora realiza um duplo movimento na medida em que se reapropriar do nome Cassandra, ela reatualiza alguns aspectos do mito, reencenando a sua profecia e maldição. Mas, talvez, antes de colocar a questão de qual seria a maldição de Cassandra Rios e o que ela anuncia, seja necessário considerarmos duas questões relacionadas à ideia de profecia, que é a própria habilidade de (ante)ver e enunciar, o que no caso de Cassandra Rios remete ao ato de ocupar o lócus do discurso literário e ao fazê-lo perturbar o discurso normativo conferindo visibilidade a existência de personagens que fogem da normatividade. Dentro dessa perspectiva, podemos então ler a maldição, como um processo de reiteração das normas que busca justamente enquadrar o desvio ou tornar ininteligíveis vozes e atos que provêm de um outro lugar.

Assim, a escolha do seu nome artístico não foi apenas um detalhe de juventude, mas um marco na construção de sua trajetória. A partir dele, Odete passou a se afirmar no campo literário como Cassandra Rios, assumindo a voz que a acompanharia por toda a vida e que definiria a forma como sua obra seria lida e situada na cultura brasileira. Depois de ter seus escritos publicados em jornais, aos 16 anos, a escritora pegou dinheiro emprestado com sua mãe e custeou o lançamento do seu primeiro livro, visto que seu manuscrito foi rejeitado pelas editoras, como destaca Sopelsa (2022). A obra *Volúpia do Pecado*, de 1948, narra o romance lésbico entre as adolescentes Lyeth e Irez. Assim como o que ocorreria com os seus outros escritos, esse livro não foi visto com bons olhos pela sociedade brasileira naquela segunda metade da década de 1940, porque tratava de maneira sensível e explícita o despertar do desejo homossexual entre duas mulheres, em uma época marcada profundamente pela moral e o patriarcado, que estão diretamente relacionados à heteronormatividade.

Mesmo não sendo a primeira escritora no Brasil a abordar a temática da homossexualidade na literatura nacional, é evidente que Cassandra Rios ousou e foi revolucionária nesse sentido, porque suas obras são recheadas de personagens com práticas sexuais consideradas desviantes do padrão moral da sociedade, que é a heterossexualidade. Nesses romances, é possível ver relacionamentos especialmente entre mulheres, que são colocadas em uma posição de protagonismo e humanização, diferente do que era muito visto em obras de caráter homossexual até então. Conforme citado anteriormente, desde o seu primeiro livro, a escritora não foi vista com bons olhos pela sociedade moralista e patriarcal, no entanto, ela não se deixou vencer pelas críticas e continuou a publicar suas obras, que desafiavam a norma vigente à época.

Por causa dessa ousadia, Cassandra Rios teve 36 livros censurados no período da ditadura civil-militar brasileira, com especial destaque para os anos de 1970 a 1975, segundo Juliana Moreira de Sousa (2025). Como o fluxo de publicação das obras era volumoso e em decorrência das censuras, não há um consenso do número total de livros escritos por Cassandra Rios. De acordo com Paim (2024), no segundo livro autobiográfico, *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra* (2000), a própria escritora chega a citar o número de 52 obras em uma passagem, e, depois o quantitativo de 59 livros. A pesquisadora também destaca que os estudiosos da vida e obra de Cassandra Rios flutuam na estimativa de mais de 40 obras até o número de 72 publicações.

Apesar dessa inconsistência no número exato de obras, é inegável que Cassandra Rios conseguiu ter uma constância admirável quando se fala em publicações literárias, ainda mais por ela destacar de maneira sensível narrativas românticas entre mulheres, o que era considerado polêmico para o período. Ao longo da sua carreira, Cassandra Rios conquistou um quantitativo expressivo de leitoras e leitores com sua escrita cativante, marcada por um estilo fluido, direto e acessível. Ainda sobre o aspecto da literatura cassandriana, Paula Lais Pombo de Moraes (2023) destaca que, mesmo com as grandes contribuições de Cassandra Rios para a literatura brasileira, ela não tem o devido reconhecimento do cânone literário. Inclusive, suas obras eram consideradas pornográficas devido ao conteúdo explícito das narrativas, como relações sexuais detalhadas, por exemplo.

Nesse contexto, a obra de Cassandra Rios é um campo fértil para análise: censurada durante a ditadura civil-militar brasileira, marginalizada pelo cânone e frequentemente deslegitimada pelas representações de identidades lésbicas e do desejo entre mulheres nas suas obras. Dentre os livros de Cassandra Rios, alguns dos vetados pela ditadura civil-militar foram: *A Volúpia do Pecado* (1948); *A Sarjeta* (1952); *Copacabana Posto 6 - A Madrasta* (1956); *Georgette* (1956); *A borboleta branca* (1963); *A Breve história de Fábila* (1964); *Veneno* (1968); *Tessa, a gata* (1968); *Uma mulher diferente* (1968); *Nicoleta Ninfeta* (1973); *As traças* (1975); *Marcella* (1975); e *O prazer de Pecar* (1979).

Figura 1 – Veto do livro Copacabana Posto 6 - A Madrasta



SERVÍCIO PÚBLICO FEDERAL
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER, nº 1711

CONTEÚDO: LIVRO

TÍTULO: " COPACABANA PÓRTO 6 " A MADRASTA.

AUTORA: CASSANDRA RIOS

EDITORA: MUNDO MUSICAL LIMITADA

CLASSIFICAÇÃO: V E T A D A



O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente familiar. Suas atitudes são referendadas como a causa de seu desajuste. Mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrasta e o duplo suicídio final.

À página 200, 201, 202 a autora tenta com injustificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literatice para justificar o tema a que se propõe. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela, das anomalias a que se compraz em relatar.

Enquadramos, pois, o compendio em o Dec. Lei 1077 de 1970. V E T A D O.

Fonte: Museu Pajubá (2022)

O parecer nº 1711, emitido pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) apresenta os motivos pelos quais essa obra, publicada pela Editora Mundo Musical Limitada, foi censurada. Conforme consta, o livro traz a narrativa de uma jovem lésbica, suas conquistas, seu ambiente familiar e sua madrasta, com quem se relaciona e comente um suicídio duplo ao final da trama. Para a Divisão, os comportamentos retratados na obra são classificados como uma “mensagem negativa”; “psicologicamente falsa” e “nociva e deprimente”. Ao chamar esse livro de “uma infeliz sub literatice”, ou seja, uma literatura de baixa qualidade, fica em evidência como as obras de Cassandra Rios eram vistas por esse departamento. Ainda como justificativa para o veto, acusam Cassandra Rios de ter utilizado citações bíblicas injustificadas a fim de subverter a moral. De modo geral, esse parecer revela como a lesbianidade e tudo relacionada a ela era tratada como um desvio da moral e risco à ordem dos bons costumes.

Para entender o porquê dessas obras terem sido censuradas, é necessário se ater ao contexto político daquele período. Por meio do decreto nº 70.665, de 2 de julho de 1972, foi criada a DCDP, na gestão do presidente Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), época de maior repressão da obra de Cassandra Rios. Esse setor tem raízes no Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), criado em 1934, sob o governo do presidente Getúlio Vargas (1930-1945 e 1951-1954). Depois desse departamento, também foram criados o

Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em 1939, o Departamento Nacional de Informações, de 1945, o Serviço de Censura de Diversões Públicas, também de 1945, e, posteriormente houve o Conselho Superior de Censura, já na ditadura civil-militar, em 1968.

Todos esses departamentos, que se originaram na Era Vargas e continuaram na ditadura civil-militar brasileira, fazem parte de um mecanismo de controle social, que utilizava da comunicação para promover esses regimes, manter a moral e os bons costumes, além de censurar qualquer ato ou ação considerados contra essas ditaduras nacionais. Em 1970, por exemplo, foi publicado o Decreto-Lei nº 1.077, que valida os seguintes itens:

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.

Art. 2º Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior.

Art. 3º Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e a apreensão de todos os seus exemplares (Brasil, 1970).

A partir desse decreto-lei, o Estado, à época, se apropriou de um discurso moralizador, por meio da censura, como forma de uma dominação simbólica, porque estabeleceu o que poderia circular ou não. Essa censura funcionava como um mecanismo de poder, sendo capaz de moldar comportamentos e o pensamento da sociedade brasileira em diversas camadas. No caso de Cassandra Rios, além do aspecto erótico das suas obras, a escritora também trazia nessas narrativas elementos que podem ser considerados uma ameaça à sociedade heteronormativa e patriarcal, como a liberdade feminina, o desejo sexual e o rompimento dos papéis de gênero estabelecidos socio-historicamente. Nesse sentido, suas personagens lésbicas figuram como um símbolo de insubordinação ao regime social.

Flávia Mantovani (2019) explica que a censura e o preconceito contra Cassandra Rios estavam apoiados em dois aspectos: moral e político, que eram distintos, mas que também se entrecruzam. A pesquisadora destaca que:

[...] A sexualidade é empurrada para a dimensão moral, mas é também política, o que faz com que Cassandra Rios, ainda que não tenha envolvimento militante contra a ditadura, ou diretamente com o ativismo gay e lésbico, por exemplo, seja colocada pelos militares na mesma sacola dos comunistas, representando um perigo a ser combatido (Mantovani, 2019, p. 16).

Apenas com a escrita de histórias que iam contra o patriarcado e à heteronormatividade, Cassandra Rios passou a ser vista como um mal a ser combatido, tanto política quanto moralmente, inclusive, ficou conhecida como a “escritora maldita” e “a autora mais proibida do Brasil⁴”. Carolina Gonella (2019) relata que, de 1970 a 1978, mais de 500 obras foram censuradas nacionalmente, sendo que do total, 15 eram publicações de Cassandra Rios. Ela também destaca que essa perseguição foi ocasionada pelo gênero, visto que Cassandra Rios e Adelaide Carraro (1926-1992) eram amplamente censuradas por seus escritos. “Cassandra em si sabia que era censurada por tratar temas relacionados com sexualidades que não são normativas e (principalmente) por ser uma mulher brasileira falando de sexualidade” (Gonella, 2019, p. 232).

No entanto, mesmo com muita perseguição social e estatal, essa escritora foi a primeira mulher a vender um milhão de livros no Brasil, conseguindo se manter financeiramente somente com o fruto do seu trabalho na escrita. Acreditamos que além da qualidade narrativa dessas obras, outro motivo para o êxito das vendas tenha sido o desejo da população em adentrar no “mundo cassandriano” e descobrir o que havia de tão perigoso e imoral nesses textos. De acordo com Jorilene Gomes (2012), os romances de Cassandra Rios eram consumidos tão avidamente que as vendagens giravam em torno de 300 mil exemplares por ano, atingindo leitores de variadas matrizes sociais. O sucesso de Cassandra Rios era tamanho que, nesse mesmo período, superou a vendagem de escritores como Jorge Amado, Clarice Lispector e Érico Veríssimo.

Ainda assim, com esse grande sucesso de venda, Cassandra Rios teve seu reconhecimento negado pela crítica literária, já que era considerada pornográfica. No entanto, esse silenciamento e falta de reconhecimento não atingiu somente Cassandra Rios, pois, historicamente, as mulheres eram empurradas para as margens quando se tratava do aspecto literário. Várias delas precisavam assinar suas obras com pseudônimos, a exemplo de Júlia Lopes Almeida (1862-1934), que utilizou o nome “Ecila Worms” como um dos seus principais pseudônimos; Dionísia Gonçalves Pinto (1810-1885), que assinava como “Nísia Floresta Brasileira Augusta” e Maria Firmina dos Reis (1822-1917), considerada a primeira romancista brasileira, que publicou o livro *Úrsula*, em 1859, identificando-se apenas como “uma maranhense”. No cenário internacional também não foi diferente, a autora de *O Morro*

⁴ Esse slogan pode ser visto nas capas dos livros publicados pela Editora Record.

dos Ventos Uivante (1847), Emily Brontë, por exemplo, publicou a obra inicialmente com a assinatura de “Ellis Bell”. Por isso, é importante lembrar que

A literatura escrita por mulheres sempre esteve vegetando à margem, questionada, criticada e sem poder aspirar a ser lida como textos literários, qualidades que, geralmente, só se atribuíam a obras escritas ou publicadas por escritores homens, porque as obras escritas por mulheres costumavam ser classificadas dentro de uma categoria tão pouco clara quanto desprestigiada, uma espécie de “literatura feminina”, na qual podia caber tanto literatura romântica, folhetinesca, como poesia ou romances de ficção científica⁵ (Cebey, 2023, p.52).

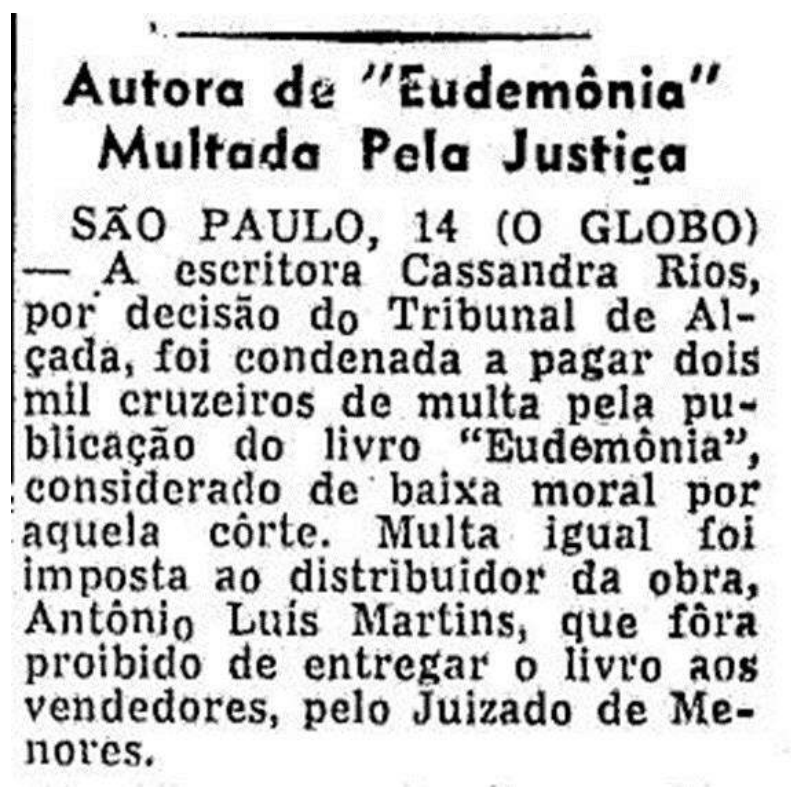
Esse trecho evidencia como as mulheres foram descredibilizadas historicamente no ofício da escrita, ao ponto de haver uma categoria para classificar seus escritos como “literatura feminina”. A própria Odete Rios, que tinha Cassandra Rios como seu principal pseudônimo, também utilizou nomes masculinos, como Oliver Rivers e Clarence River. Em entrevista à *BBC*, em 2019⁶, a sobrinha de Cassandra Rios, Liz Rios, comentou sobre quando a tia utilizou pseudônimos masculinos e como eles foram recebidos pela sociedade da época. Conforme destacou: “engraçado 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”.

Quando se fala de Cassandra Rios, ainda é necessário observar que mesmo sendo branca e pertencente a uma classe social confortável, ela era uma mulher lésbica que escrevia sobre o desejo e sexualidades de mulheres, especialmente em relações sáficas. Isso não a posicionava em uma situação tão favorável socialmente, já que era tida como a “escritora maldita”. Ainda havia a questão da dupla opressão: ser uma mulher e lésbica. Ao olhar arquivos da imprensa nas décadas de 1960 e 1970, por exemplo, é possível notar como a repressão atuava contra a escritora.

⁵ Nossa tradução: La literatura escrita por mujeres siempre ha estado vegetando en el margen, cuestionada, criticada y sin poder aspirar a ser leída como textos literarios, cualidades que, generalmente, solo se atribuía a obras escritas o publicadas, por escritores, porque las obras escritas por mujeres solían clasificarse dentro de una categoría tan poco clara, como desprestigiada, una especie de “literatura femenina”, en el que podía caber tanto literatura romántica, folletinesca, como poesía o novelas de ciencia ficción.

⁶ BBC. **Quem foi Cassandra Rios, a escritora mais censurada da ditadura militar**. In: G1, 2019. 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: 18 jul. 2025.

Figura 2 – Cassandra Rios é multada pelo livro *Eudemônia*



Fonte: Acervo *O Globo* (1964)

Neste recorte publicado pelo jornal *O Globo*, em 14 de novembro de 1964, é possível notar que a obra *Eudemônia* foi considerada de baixa moral pela justiça brasileira, na instituição do Tribunal de Alçada, e por isso, Cassandra Rios foi condenada a pagar uma multa no valor de dois mil cruzeiros, assim como Antônio Luis Martins, o distribuidor da obra. Na referida situação, Cassandra Rios foi duplamente afetada financeiramente: ao precisar pagar uma multa e ao não poder receber pela vendagem do livro, já que ele foi proibido de ser distribuído.

Figura 3 – Livros eróticos são apreendidos

O Juiz de Menores Manda Apreender Livros Eróticos

O Juiz de Menores da Guirara, Sr. Cavalcanti de Gusmão, determinou a apreensão de livros considerados eróticos e que eram encontrados inclusive na "Feira do Livro" na Cinelândia: "Brinquedo Perigoso", de Marcel Koppe; "Turbilhão de Desejos", de Lee Jackquem; "A Rainha de Sabá no Harém de Salomão", de M. A. Camacho; "Copacabana-Posto 6", "Georgette", "Eudemônia", "O Bruxo Espanhol", e "Carne em Delírio", de Cassandra Rios; "Amor, Vício e Volúpia" e "Só Para Homens", de André Gargola, e "Marlene", de Marcel Koppe. Só na "Feira do Livro" foram apreendidos mais de 40 volumes de tais obras.

Fonte: Acervo *O Globo* (1964)

Publicado também no jornal *O Globo*, no dia 25 de maio de 1964, a justiça brasileira mandou apreender livros considerados eróticos. Das 11 obras retiradas de circulação da Feira do Livro, na Cinelândia, cinco delas - *Copacabana Posto 6* - *A Madrasta*, *Georgette* (1956), *Eudemônia* (1949), *O Bruxo Espanhol* (1952) e *Carne em Delírio* (1948) - eram da autoria de Cassandra Rios. Um fato a ser levado em consideração é que tanto a multa aplicada à Cassandra Rios quanto esses cinco livros apreendidos na Feira do Livro ocorreram já sob o regime da ditadura civil-militar brasileira. Somente com esses dois exemplos, é perceptível que a sociedade e o regime estatal da época viam em Cassandra Rios um mal contra os bons costumes, que deveria ser reprimida de todas as maneiras possíveis, seja financeira ou em relação à sua honra enquanto pessoa.

De acordo com Sopelsa (2022), essa perseguição não começou na ditadura civil-militar, mas sim, ainda na gestão de Getúlio Vargas, porque a primeira repressão oficial aconteceu em 1952, quando a escritora foi intimada da primeira à nona vara criminal, inclusive, sendo condenada a um ano de prisão. No entanto, Cassandra Rios recorreu da decisão e não foi presa. A pesquisadora ainda destaca que dez anos depois desses acontecimentos, as determinações jurídicas se tornaram mais enfatizadas para uma possível prisão da escritora, que também ficou conhecida como "imoral", "demônia das letras" e

“papisa do homossexualismo”. Alguns jornais da época divulgaram essas ações, a exemplo do Última Hora.

Por determinação da Procuradoria Geral da Justiça, a Delegacia de Costumes expediu ordem de serviço aos seus agentes, no sentido de que a escritora Cassandra Rios seja localizada, presa e conduzida àquela especializada, para ser indiciada em inquérito por crime de corrupção. Cassandra é autora de vários livros, todos eles de natureza pornográfica (Última Hora, 1962, p. 2).

Ao longo da sua jornada de escritora, Cassandra Rios precisou comparecer diversas vezes em interrogatórios, sob a acusação de seus livros serem imorais, além de pagar multas pela circulação desses livros. Na imagem abaixo, a fotografia registra a escritora saindo de um tribunal, após ser absorvida por uma condenação, em 1962, no governo do presidente João Goulart (1961-1964).

Figura 4 – Cassandra Rios, ao centro, é absolvida em julgamento



Fonte: Museu Bajubá (2022)

Segundo Sopelsa (2022), em todas as entrevistas que participou, a escritora Cassandra Rios não se importava com as críticas recebidas pelo conjunto da sua obra, porque considerava que nenhum parecer advinha de profissionais sérios. A escritora se mantinha firme nessa convicção e acreditava que a sua obra seria reconhecida futuramente, assim como

discussões referentes a questões da comunidade LGBTI+. Cassandra Rios estava correta nesse posicionamento, visto que seus livros estão sendo redescobertos e estudados na academia, e pautas sobre questões LGBTI+ estão ganhando fôlego, tanto em pesquisas acadêmicas quanto em jornais, redes sociais, novelas, filmes, dentre outros.

1.4 Brasil dos anos 1970-1980: avanço político, moral, sexual e o Movimento Homossexual Brasileiro

No livro *A construção da igualdade-política e identidade homossexual no Brasil da “abertura”*, Edward Macrae (2018) reúne algumas das suas pesquisas realizadas na década de 1980, o que torna possível compreender mais profundamente sobre o Movimento Homossexual Brasileiro, como era chamado nesse período, quando a obra *Eu sou uma lésbica* foi lançada. De acordo o pesquisador, diferente do final da década de 1960 e começo dos anos de 1970, quando a ditadura civil-militar brasileira dedicava muitos esforços para combater as lutas armadas, os anos finais da década de 1970 tiveram um importante enfoque na proteção dos valores tradicionais da família brasileira. Por isso, comportamentos considerados desviantes da heteronormatividade passaram por uma brutal perseguição policial. Já nas décadas seguintes, com a abertura política e social, que resultou em um clima relativo de tolerância,

Tornou-se comum ver casais do mesmo sexo expressando suas afetuosidades em público e, em metrópoles como São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador já se pode ver com frequência dois homens ou duas mulheres de mãos dadas, caminhando pelas ruas. Em certos casos, podem até se beijar em público, da mesma maneira que os casais heterossexuais (Macrae, 2018, p. 24).

Ainda no final da década de 1970 e começo da seguinte, mesmo com a forte repressão, as camadas sociais compostas por minorias de gênero, sexuais e raciais, reivindicavam e buscavam melhores condições de existência e de tratamento na sociedade. É nesse cenário que surge o *Lampião da Esquina* (1978-1981), o primeiro jornal alternativo a tratar abertamente da homossexualidade no Brasil. Ainda na atualidade, ele pode ser considerado como o jornal de maior relevância quando se fala de uma imprensa alternativa, com publicação de assuntos tidos como tabus para a época, como questões de raça, gênero e sexualidade. De circulação nacional e criado por jornalistas, artistas e intelectuais assumidamente homossexuais, o periódico foi um marco na construção de uma consciência coletiva sobre as pautas LGBTI+, funcionando como espaço de denúncia contra a repressão, questionamento das normas de gênero e articulação política.

Conforme Macrae (2018) relata, a visibilidade e o debate promovidos pelo *Lampião da Esquina* serviram de inspiração para a formação do Grupo Somos de Afirmação Homossexual (1978-1984), fundado na cidade de São Paulo, por homossexuais masculinos e femininos. O Somos é considerado o primeiro grupo organizado do Brasil em prol dos direitos dos homossexuais e representa o início de uma militância mais estruturada, que se articulava com outros movimentos sociais e buscava transformar a realidade das pessoas LGBTI+.

James Green (2024) relata que durante o governo do ex-presidente Ernesto Geisel (1974-1979) e do último presidente do regime ditatorial, João Figueiredo (1979-1985), foi propagado o discurso de uma abertura política controlada, que resultou em uma série de atos pela busca de uma renovação social. Como exemplo disso, houve a criação de uma imprensa alternativa, com jornais de circulação semanais e mensais, a fim de combater a censura; ampliação dos conteúdos apresentados no cinema e teatro, que eram constantemente censurados; além de manifestações e greves de estudantes universitários contra a intervenção do regime nas questões universitárias, assim como os administradores e professores entusiastas dessas políticas.

Nas décadas de 1950 a 1960, milhares de homossexuais que não eram bem vistos e acolhidos por seus familiares e sociedade como um todo, se mudaram para as capitais dos estados brasileiros ou para o Rio de Janeiro, à época, capital do país (Green, 2024). Como resultado desses sujeitos estarem nos grandes centros urbanos do Brasil, foi possível formar redes e ocupar espaços sociais. O pesquisador também afirma que

A expansão econômica entre 1968 e 1973, o tão aclamado “milagre econômico” do regime militar, que favoreceu principalmente as classes média e alta, aumentou o número de consumidores que tinham rendimentos dispensáveis e puderam apoiar uma expansão de bares, restaurantes e discotecas. Esse processo contribuiu para criar uma noção elevada de identidade coletiva nos espaços conquistados dos gays, das lésbicas e das pessoas trans. As mudanças culturais internacionais que questionaram as normas tradicionais de gênero e sexuais tiveram manifestações nacionais, especialmente entre a geração de jovens pós-1968, que criaram núcleos de resistência às noções hegemônicas de heteronormatividade. Feministas, ativistas negras e um pequeno número de intelectuais LGBTI+ entenderam a liberalização política prometida por Geisel como uma oportunidade para introduzir novos temas nos debates entre os opositores ao regime (Green, 2024, p. 8).

A própria fundação do jornal *Lampião da Esquina* está diretamente ligada às mudanças culturais internacionais. De acordo com Macrae (2018), em 1977, Winston Leyland, editor da revista norte-americana *Gay Sunshine*, veio ao Brasil e impulsionou o desejo de intelectuais brasileiros para uma escrita sobre o cenário homossexual no país, culminando na fundação desse

periódico, que lançou a primeira edição no ano seguinte. “O jornal, cujo número zero saiu em abril de 1978, teve grande sucesso e, graças ao profissionalismo de seus editores, em grande parte experientes jornalistas, conseguiu-se uma ampla distribuição que cobria o país ‘do Oiapoque ao Chuí’” (Macrae, 2018, p. 26).

Como destacado anteriormente, esse jornal desafiava a moralidade da época, porque assumiu o compromisso de divulgar temas que não eram cogitados pela imprensa tradicional, como: homossexualidade, feminismo, minorias raciais, aborto, estupro, etc. Macrae (2018, p. 26) também aponta que o *Lampião da Esquina* “foi um grande propulsor da visibilidade lésbica, com matérias de capa sobre mulheres homossexuais, um setor até então completamente desconhecido e ignorado, mesmo pelas feministas”.

Figura 5 – Capa do *Lampião da Esquina*, abril de 1979



Fonte: Grupo Dignidade (2021)

Nessa 11ª edição do *Lampião da Esquina*, datado de abril de 1979, os termos “lesbianismo” (não considerado adequado atualmente, visto que remete a uma noção patogênica), “machismo”, “aborto” e “discriminação” são destacados em caixa alta, com letras brancas em um fundo azul, para chamar atenção do leitor, afinal, são temáticas sem visibilidade na imprensa tradicional da época. Além disso, o subtítulo “são as mulheres fazendo política” aponta para um movimento das mulheres como seres ativos e não passivos, conforme esperado naquele período. Ao centro, duas imagens de mulheres reunidas no Rio de Janeiro e em São Paulo destacam a participação feminina em causas políticas.

Outros pontos observáveis nessa capa é a pluralidade de assuntos que vão contra a heteronormatividade, a exemplo da absolvição de Celso Curi, perseguido pelo Estado por ser considerado imoral; os judeus homossexuais vistos como a 13ª tribo de Israel, remetendo a uma questão religiosa e identitária; e o papel das bonecas (travestis e transformistas) na cultura do cinema nacional. Ainda há a imagem do cantor Ney Matogrosso, ícone da contracultura e símbolo de resistência, seguido da frase “Liberação? Cada um que trate da sua”; e o tom irônico e humorístico na frase “e o airolá, tem medo de que?”, visto que nesse período acontecia a Revolução Iraniana, marcada por um estado teocrático e conservador.

Ao longo dos três anos de existência desse jornal, muitas matérias foram escritas por mulheres, dado que o propósito do jornal era ser uma contracultura e visibilizar os oprimidos. Alguns nomes femininos que colaboraram foram: Lélia Gonzales, Mariza Correa, Inês Castilho, Maria Luiza Heilborn e Cynthia Sarti. Já algumas das mulheres entrevistadas foram Marta Suplicy, Alice Soares, Zezé Mota, Cassandra Rios, dentre outras (Macrae, 2018). Apesar da colaboração escrita, nenhuma delas obteve constância no periódico ou fizeram parte do conselho editorial, composto por Adão Costa, Aguinaldo Silva, Antônio Chrysóstomo, Clóvis Marques, Darcy Penteado, Francisco Bittencourt, Gasparino Damata, Jean-Claude Bernardet, João Antônio Mascarenhas, João Silvério Trevisan e Peter Fry (Macrae, 2018). A falta feminina no conselho editorial foi justificada por Aguinaldo Silva, na página 5, da edição número zero, de 1978.

A ausência de mulheres em LAMPIÃO não é, fique bem explicado, por culpa do seu conselho editorial: convites não faltaram, todos recusados, mas nossas colunas continuam à disposição. Uma das questões que o jornal pretende levantar é a do feminismo e, pelo menos quanto a este tema específico, as mulheres homossexuais não podem se furtar; no caso das mulheres, a discriminação é bem mais complexa e independente de suas preferências sexuais (Lampião da Esquina, 1978, p. 5).

É fato que o *Lampião da Esquina* cumpriu um papel fundamental ao abrir espaço para a representação das homossexualidades e por tensionar a ordem moral vigente, portanto, sua atuação não se restringiu ao campo da imprensa alternativa. As provocações e debates levantados pelo jornal dialogavam diretamente com a necessidade de uma militância mais organizada, o que resultou na inspiração para a criação do Grupo Somos, conforme citado anteriormente. De acordo com Green, Marisa Fernandes *et al.* (2010), no início da formação, os encontros desse coletivo aconteciam de apartamento em apartamento, na cidade de São Paulo, com a participação de meia dúzia de pessoas. Macrae (2018) também afirma que o grupo era exclusivamente masculino no começo, sendo formado por profissionais liberais e um número considerável de atores. Porém, no decorrer dos encontros, muitos desses artistas não continuaram no grupo, porque ser homossexual assumidamente nessa época prejudicava a carreira desses profissionais.

Segundo Green, Fernandes *et al.* (2010) o primeiro nome dessa organização foi “Núcleo de Ação pelos Direitos Homossexuais”, no entanto, devido ao seu caráter considerado político, a nomenclatura desencorajava a participação de novos membros. Depois de algumas tentativas de novos nomes, a organização rebatizou o coletivo para Grupo Somos de Afirmação Homossexual, inspirado na “publicação da Frente de Liberação Homossexual Argentina, o primeiro grupo pelos direitos gays na América do Sul, que surgiu em Buenos Aires, em 1971 e desapareceu na longa noite da ditadura militar, em março de 1976”, (Green; Fernandes *et al.*, 2003, p. 50). Conforme relatado por Macrae (2018), havia até mesmo um tom cômico na palavra “somos”, porque poderia ser lida da esquerda para a direita e vice-versa, o que era divertido, por se tratar de um grupo de “invertidos”. Embora o logotipo escolhido pelo grupo tenha sido pouco utilizado, também trazia o último “s” invertido, apontando mais uma vez para o lado leve e divertido do se assumir homossexual.

No Somos aconteciam palestras pautadas na sexualidade e as chamadas “reuniões de identificação”, em que os participantes externavam aos presentes as suas vivências, prazeres e frustrações acerca das suas sexualidades (Macrae, 2018). Esse local de afirmação identitária e sexual, foi um marco para a comunidade, porque muitos homossexuais puderam se expressar livremente, sem medo de olhares julgadores ou perseguições. Embora houvesse diferentes realidades e vivências entre os participantes, Macrae (2018) destaca que a autoidentificação na categoria de homossexual unia os integrantes do Somos. Dentre as autodenominações, estavam os termos “gay”, “viado”, “bicha”, “passivo”, “ativo”, dentre outros, em razão da maioria dos integrantes serem homossexuais masculinos. Como resultado de uma tentativa política de combate aos estigmas, todos os integrantes do coletivo passaram a utilizar o termo “bicha” para

se autodenominarem. “Inicialmente, até as poucas mulheres que participavam do grupo eram assim chamadas pelos homens” (Macrae, 2018, p. 27).

Além de serem nomeadas com um termo direcionado a homossexuais masculinos, as lésbicas que participavam do Somos sofriam com o machismo praticado pelos próprios colegas do coletivo, que as chamavam pejorativamente de “rachas” e não tinham suas necessidades creditadas dentro do grupo, segundo Larissa Martins (2021). Conforme citado anteriormente, não houve participação feminina no conselho editorial do *Lampião da Esquina*, um possível sintoma desse machismo. Outro fato também passível desse machismo estrutural foi a demora na publicação de matérias falando especificamente sobre as mulheres lésbicas. Somente um ano depois do lançamento do periódico, foi dado destaque para as questões essencialmente lésbicas, em reportagem produzida por elas mesmas. De acordo com Miriam Martinho (2019), ativista do Movimento Homossexual Brasileiro, em abril de 1979, o *Lampião da Esquina* convidou as lésbicas do Somos para a produção de uma reportagem voltada aos interesses dessas mulheres. Quando o convite foi aceito,

extensivo a lésbicas de outros grupos, elas se reuniram no apartamento de uma das integrantes do Somos, Teca, e, com a ajuda de uma jornalista, produziram o texto intitulado “Nós também estamos aí”. A matéria foi capa do *Lampião da Esquina*, número 12, com a chamada Amor entre Mulheres, e definida como a primeira vez que lésbicas se reuniram para falar e escrever sobre sua sexualidade (Martinho, 2019, p. 3).

Esse momento pode ser compreendido como um marco tanto para a história do Movimento Homossexual Brasileiro (MHB) quanto para a imprensa alternativa, porque pela primeira vez, um grupo de lésbicas produziu e publicou coletivamente um conteúdo sobre suas questões em um jornal. A reportagem, fruto da organização e resistência dessas mulheres diante do silenciamento socialmente imposto, inaugurou uma visibilidade inédita e abriu caminho para a problematização das relações de gênero dentro do próprio MHB.

Figura 6 – Capa do *Lampião da Esquina*, maio de 1979



Fonte: Grupo Dignidade (2021)

A edição nº 12 do *Lamplão da Esquina*, publicada em maio de 1979, trouxe na capa a chamada “Amor entre Mulheres”, considerada um marco para a visibilidade lésbica no Brasil. O título ocupa a parte central da página, em posição de destaque e envolto por um coração, um recurso gráfico que pode aproximar simbolicamente a lesbianidade do afeto e das relações de cuidado, em contraste com os discursos que a enquadravam como desvio ou patologia, como acontecia nessa época. Abaixo do título, aparece disposta a seguinte frase: “elas dizem onde, quando, como e porquê”, sugerindo um tom de curiosidade para os leitores, visto que apresenta as perguntas fundamentais do *lead* jornalístico. Nesse sentido, o “o quê” do *lead* é o amor entre as mulheres e o “quem” são as mulheres lésbicas, conforme já apresentado na própria capa. As outras informações: “onde”, “quando” “como” e por quê” só serão descobertas ao ler o conteúdo interior do jornal.

Figura 7 – Reportagem “Nós também estamos aí”, do *Lamplão da Esquina*, 1979



Fonte: Grupo Dignidade (2021)

A reportagem “Nós também estamos aí”, redigida na primeira pessoa do plural, assume um caráter político, porque constrói um sujeito coletivo que se apresenta publicamente como parte do movimento homossexual. Logo no início, as autoras lésbicas reconhecem a demora para aparecer nas páginas do *Lampião*. Esse fato evidencia tanto o machismo estrutural presente no próprio movimento (já citado aqui) quanto a urgência de inscrever suas vozes na cena pública. O referido texto faz uma denúncia à invisibilidade histórica das lésbicas e o silenciamento de suas demandas, ao mesmo tempo em que afirma a legitimidade de sua existência. Mais do que narrar vivências lésbicas, essa reportagem de destaque, composta por cinco páginas, se constitui como um documento histórico de resistência, porque inaugurou uma visibilidade até então inexistente para essas mulheres e contribuiu para a construção de uma memória pública da lesbianidade no Brasil.

Segundo Macrae (2018, p. 309-310), “essa edição teve uma repercussão muito favorável no meio homossexual, graças, em parte, ao esforço das mulheres, que saíram vendendo os jornais nos bares e boates que formam o gueto lésbico”. Depois dessa visibilidade

no *Lampião da Esquina* e do grande machismo enfrentado dentro do Somos, algumas lésbicas sentiram a necessidade de criar um subgrupo somente para elas, foi então que surgiu o coletivo Lésbico Feminista (1979-1981), ou apenas LF, que futuramente se tornaria o Grupo de Atuação Lésbica Feminista (1981-1990), conhecido como GALF. Conforme explica a também ativista Marisa Fernandes (2018, p. 17):

Nossos companheiros gays eram muito machistas e preconceituosos com as mulheres, então tínhamos que enfrentar esse problema. Organizamos um subgrupo só de lésbicas para combater o machismo, a lesbifobia e refletir sobre feminismo dentro do SOMOS, bem como junto ao movimento feminista e a sociedade. Assim, surgiu o primeiro grupo organizado de lésbicas no Brasil, o L F.

Apesar dos avanços, esse processo de organização das lésbicas no Brasil não significou o fim das tensões. Além de lidarem com o preconceito no interior do Somos, as lésbicas também enfrentavam a resistência de setores do movimento feminista, na composição de mulheres heterossexuais, que muitas vezes, viam a presença lésbica como um obstáculo à aceitação social da causa feminista. “As feministas achavam o nosso discurso muito radical. As relações eram conflitivas”, detalha Fernandes (2018, p.18). O duplo embate contra o machismo dos companheiros gays e a heteronormatividade presente entre feministas, marcou profundamente a trajetória das lésbicas na virada de 1970 para os anos de 1980, revelando as múltiplas camadas de preconceitos que ainda incidem sobre suas experiências e lutas.

Com mais autonomia, as lésbicas do LF optaram pela emancipação e se desligaram do Somos. No decorrer dessa experiência apartada do Somos, as lésbicas enfrentaram muitas dificuldades financeiras e na própria organização do coletivo, conforme explica Macrae (2018). Durante sua existência, o GALF teve uma atividade intensa na propagação de ideais lésbicos e feministas. Um dos marcos do primeiro grupo lésbico organizado do Brasil foi a idealização de um periódico feito por lésbica para divulgar suas questões. Foi assim que nasceu o *Chanacomchana* (1981-1987). De acordo com Macrae (2018), esse periódico era divulgado em formato de boletim, tinha uma publicação esporádica e era utilizado para uma maior aproximação com outras mulheres.

Nele estão espelhadas algumas mudanças importantes nas concepções iniciais das militantes do GALF sobre a reprodução de papéis sexuais entre as lésbicas. Passaram a dar uma importância muito maior para a fantasia sexual e a admitir que a “linguagem erótica” não era necessariamente uma manifestação da reprodução dos papéis sexuais. Como diz Rosely Roth, uma de suas principais militantes: “Às vezes, esta linguagem erótica (roupas, gestos, maneira de se comportar na cama) é produto da fantasia sexual e, como acredito que não podemos e nem devemos padronizar as fantasias, o

importante é que não se reproduza a relação de dominação” Macrae (2018, p. 260).

Figura 8 – Capa das 12 edições do boletim *Chanacomchana*



Fonte: Um Outro Olhar (2024)

O GALF e o *Chanacomchana* foram importantes componentes para a identificação e viabilidade lésbica na cidade de São Paulo, considerada mais restrita que o gueto homossexual masculino. Nessa época, as lésbicas da capital paulista se reuniam principalmente no Ferro's Bar, localizado no Viaduto Martinho Prado. Esse mesmo local de encontro do gueto lésbico paulistano foi palco de um episódio de resistência contra a lesbofobia. As lésbicas do GALF costumavam vender o *Chanacomchana* nesse local, mas foram depois proibidas de comercializá-lo lá. Foi então que no dia 19 de agosto de 1983, aconteceu o levante que ficou conhecido como o “Stonewall brasileiro”⁷ e deu origem ao Dia do Orgulho Lésbico no Brasil, comemorado anualmente na referida data.

⁷ Em referência à batida policial que aconteceu em 28 de julho de 1969, no bar Stonewall Inn, em Nova Iorque, que resultou em uma rebelião pelos direitos LGBTI+.

Segundo Flora Villas Carvalho (2023, p. 16), no Ferro's Bar eram vendidos produtos lícitos e ilícitos, “mas conteúdo político de sapatão era um limite que a administração decidiu que não poderia ser rompido, mesmo que o bar fosse praticamente sustentado pelo dinheiro desses mesmos grupos lésbicos”. Esse episódio expõe, de maneira contundente, uma contradição vivida pelas lésbicas: elas eram presença fundamental para a manutenção do espaço, mas ao mesmo tempo, tiveram sua produção política interdita. Tal situação deixa em evidência mais uma vez a violência e os mecanismos de exclusão e silenciamento enfrentados por guetos homossexuais no Brasil da década de 1980.

Essa resistência no Ferro's Bar se insere em um cenário mais amplo de mobilizações sociais que marcaram o final da década de 1970 e início dos anos 1980, quando minorias de gênero, sexuais e raciais se articularam em torno da luta por direitos e melhores condições de existência. As referidas alianças, construídas a partir da experiência comum da marginalização, também se manifestaram diante da repressão estatal. De acordo com Macrae (2018), em decorrência da “Operação Rondão”, do delegado Richetti, da Seccional Centro de São Paulo, que tinha como objetivo “higienizar” os espaços urbanos, afastando prostitutas, homossexuais e pessoas consideradas desocupadas, houve uma mobilização de homossexuais, feministas e sujeitos do Movimento Negro Unificado, que resultou na reunião de quase mil pessoas contra a violência policial.

Figura 9 – Grupo Somos em manifestação contra violência policial



Fonte: Agent (2024)

No decorrer da existência do Somos, o coletivo participou de diversas manifestações de grupos considerados minoritários. Segundo Green (2024), possivelmente a maior contribuição do Somos nesse sentido foi quando cerca de 50 lésbicas e gays participaram da passeata e do comício de Primeiro de Maio, realizados durante a greve geral dos trabalhadores dos setores metalúrgico e automobilístico nas cidades industriais da região metropolitana de São Paulo, em 1980.

Figura 10– Grupo Somos em manifestação do Primeiro de Maio de 1980



Fonte: *A Verdade* (2020)

Green (2024) ainda alega que entre os materiais utilizados no protesto, destacavam-se duas faixas conduzidas por manifestantes do Somos, que denunciavam a intervenção governamental sobre os sindicatos em greve e clamavam pelo fim da discriminação sofrida por trabalhadores e trabalhadoras homossexuais, conforme é possível visualizar na imagem acima. Assim sendo, “fotos do contingente lésbico e gay tornaram-se símbolos icônicos do esforço precoce para iniciar um diálogo com o movimento trabalhista brasileiro, à medida que este se tornava um ator-chave na oposição ao regime militar” (Green, 2024, p. 10). Esse episódio ilustra que o Movimento Homossexual Brasileiro não apenas se limitou a buscar direitos do próprio gueto, mas também se inseriu em lutas sociais mais amplas da época, dialogando em diversas camadas que eram contra o regime ditatorial. Dessa forma, pode-se dizer que ele foi fundamental no cenário cultural e político do final dos anos de 1970 e início dos anos 1980.

Os periódicos *Lampião da Esquina* e *Chanacomchana*, assim como o Somos e o GALF não foram além da década de 1980 em decorrência de “rachas” e outras questões internas, mas eles atuaram como os grandes precursores para o entendimento da luta pelos direitos LGBTI+ na atualidade. Mesmo com as tensões e limitações, o Movimento Homossexual Brasileiro deu visibilidade a identidades e práticas marginalizadas, desafiou as normas heteronormativas e contribuiu para a construção de uma memória coletiva da luta LGBTI+, estabelecendo as bases para os movimentos de direitos e reconhecimento que se fortaleceriam nas décadas seguintes.

Diante dos acontecimentos citados acima, não é de se estranhar que Cassandra Rios tenha lançado o livro *Eu sou uma lésbica* justamente nesse período. Na referida obra, a escritora já escancara no próprio título a sexualidade abordada na obra, coisa que não vimos acontecer explicitamente em outros títulos da autora. A abertura sociopolítica da época permitiu que movimentos de sujeitos marginalizados conseguissem impulsionar a luta por direitos e reconhecimentos, mesmo em meio às dificuldades existentes, como foi apresentado neste tópico. Por isso, como citado no início deste capítulo, ideias, rupturas e mudanças sociais não ganham força na primeira tentativa, elas são gradativas. Devido às lutas e enfrentamentos do movimento LGBTI+ no Brasil, especialmente no final dos anos 70 e início da década de 1980, sujeitos LGBTI+ atualmente podem casar oficialmente, adotar filhos e ter outros direitos reconhecidos legalmente, apesar dos desafios ainda existentes.

2 PERCURSO METODOLÓGICO: A ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DO DISCURSO NO LIVRO *EU SOU UMA LÉSBICA*

2.1 Fundamentos teórico-metodológicos: a Análise Semiolinguística do Discurso

A construção metodológica da presente pesquisa se fundamenta na Análise Semiolinguística do Discurso, também conhecida apenas por Semiolinguística, proposta por Patrick Charaudeau na década de 1980 e, posteriormente aprofundada, no Brasil, especialmente pelos trabalhos da professora, pesquisadora e analista do discurso Ida Lúcia Machado. A adoção dessa abordagem se justifica porque a Semiolinguística permite compreender o discurso não apenas como um mero suporte para mensagens, mas também como um espaço de circulação dos sentidos e imaginários sociodiscursivos que orientam tanto o dizer quanto o modo como este é interpretado. Nesse trabalho, que se dedica a entender as representações das identidades lésbicas na obra *Eu sou uma lésbica*, essa perspectiva se apresenta produtiva, pois possibilita observar como determinados discursos são mediados por normas sociais e tensões históricas, além de disputas simbólicas que atravessaram/atravessam o corpo e as experiências das mulheres lésbicas.

Além disso, a Semiolinguística adaptada por Machado (2018, 2020) ampliou o alcance dessa perspectiva ao aproximá-la das narrativas literárias. Com essa articulação, a pesquisadora mostra que fazer uma análise literária (ou qualquer discurso, que se organiza narrativamente) não é necessariamente suspender a questão ficcional da obra, mas observar e reconhecer que ela carrega traços e aspectos de quem a escreveu, das condições e períodos em que foi escrita, das relações sociais que moldam o sentido, etc. Para Machado (2018), a narrativa literária funciona como um espaço para encenação, onde diferentes “eus” se desdobram e acontecem tensões, conflitos, pertencimentos, dentre outros.

Por isso, ao olhar para uma obra como a de Cassandra Rios, a adaptação da Semiolinguística promovida por essa pesquisadora, permite relacionar o texto às condições socioculturais do período em que foi escrita às vozes que atravessam a escrita e os efeitos de sentido produzidos pelas representações de identidades historicamente marginalizadas, como é o caso das lésbicas. Machado (2018) também entende e reforça a noção de que o discurso literário é um lugar possível de memória, disputa e resistência. Assim sendo, é por meio desses aspectos que, com uma leitura sensível e crítica às condições em que a obra *Eu sou uma lésbica* foi escrita, se torna possível aproximar Cassandra Rios das tensões de seu tempo e reconhecer essa narrativa não apenas como ficção, mas também como um gesto político de (r)existência.

A Semiolinguística se diferencia de outras correntes da análise do discurso, como a idealizada por Michel Pêcheux, por exemplo, porque leva em consideração aspectos sociológicos e psicológicos nas análises discursivas. De acordo com Machado (2018, p. 20), “[...] a forma de analisar discursos adotada por Charaudeau sempre foi mais direcionada ao estudo da persuasão e da sedução por meio da palavra, à compreensão da subjetividade da linguagem e ao uso que dela podemos fazer”. Considerando esses fatores, a teoria charaudeana rompe com os aspectos da análise puramente associada ao texto, pois também insere na discussão o contexto em que a obra estava/está inserida, quem a criou e para quem, em qual meio, como essa obra seria/é recebida, etc.

Ao longo dos seus estudos, Charaudeau (2014) concluiu que o ato de linguagem precisa ser entendido como um encontro dialético, no qual o sujeito que diz e aquele que interpreta a mensagem, chamados de parceiros, entram em uma relação por meio de um contrato que organiza papéis, expectativas e cenários discursivos. Além disso, para Charaudeau (2014, p. 44) “quando definimos as *Circunstâncias do discurso*, vimos que o ato de linguagem, como evento de produção ou de interpretação, depende “dos saberes supostos que circulam entre os personagens da linguagem””, ou seja, ao participar dessa produção de sentidos por meio do discurso, os sujeitos possuem conhecimentos que serão utilizados tanto na enunciação quanto na interpretação do discurso emitido pelo parceiro no ato de linguagem.

A partir dessa compreensão, o texto deixa de ser analisado apenas em sua materialidade discursiva e passa a ser entendido como uma prática social. Ao considerar o livro *Eu sou uma Lésbica* como discurso, entendemos que ele está inserido em um jogo que envolve moralidades, formas de controle e regimes de visibilidade. A narrativa de Cassandra Rios nessa obra é atravessada por lutas, pelo poder de existir (visto que pessoas fora do padrão heteronormativo ainda sofrem violências apenas por serem quem são) e representações das identidades lésbicas, mas também apresenta tensões ao destacar a visão da sociedade da época sobre homossexuais femininas. É nesse entrecruzamento entre linguagem e mundo social que a Semiolinguística se torna um instrumento metodológico pertinente nesta pesquisa.

A Semiolinguística também entende o discurso como um fenômeno comunicacional que envolve sujeitos situados em determinadas condições socioculturais e que agem estrategicamente na linguagem, com base no efeito desejado para tal ato de linguagem. Charaudeau (2005, 2014, 2025) não entende o discurso apenas como um produto linguístico, mas como um ato de comunicação, no qual existem intenções, restrições e contratos estabelecidos entre os participantes. Para o linguista, todo ato discursivo se organiza a partir de um contrato de comunicação, que define as posições ocupadas pelos sujeitos que dele

participam, o papel social que eles desempenham, o meio pelo qual o discurso circula e as expectativas de quem enuncia e de quem interpreta a mensagem. Dessa forma, a Semiologia rompe com a ideia de que basta analisar a materialidade textual, porque defende que o analista deve compreender também os mecanismos de produção, circulação e interpretação dos discursos. Mas por que o nome dessa teoria é Análise Semiológica do Discurso? De acordo com Charaudeau (2005, p. 1):

Eis porque a posição que tomamos na análise do discurso pode ser chamada [10] de semiologia. Semio-, de “semiosis”, evocando o fato de que a construção do sentido e sua configuração se fazem através de uma relação forma-sentido (em diferentes sistemas semiológicos), sob a responsabilidade de um sujeito intencional, com um projeto de influência social, num determinado quadro de ação; [11] linguística para destacar que a matéria principal da forma em questão - a das línguas naturais. Estas, por sua dupla articulação, pela particularidade combinatória de suas unidades (sintagmático-paradigmática em vários níveis: palavra, frase, texto), impõem um procedimento de semiologização do mundo diferente das outras linguagens [12].

Conforme é notável, a Semiologia é uma teoria que se insere em uma interdisciplinaridade de campos, porque ela não é apenas compreendida no quesito da linguística, mas também da semiótica, o que resulta na busca e construção dos sentidos. Para além desses dois aspectos, Charaudeau (2005, 2014, 2025) defende que a Semiologia é essencialmente comunicativa, porque o discurso somente existe dentro de uma situação de comunicação, pois o sentido não está apenas no texto ou na língua, mas nas relações dos sujeitos que interagem dentro de determinado contexto, conforme destacado anteriormente. De acordo com Machado (2018), por utilizar elementos advindos das disciplinas das Ciências Sociais, a Semiologia é uma teoria que pode ser empregada em diferentes áreas do conhecimento porque:

[...] ela trabalha com o discurso, que é o objeto de estudo de várias outras disciplinas e com o modo como agem as palavras para formá-lo, para lhe conceder matizes diversos que podem torná-lo doce, poético ou ao contrário, agressivo, amargo, etc. Além disso, a Semiologia trabalha também com a disposição dessas palavras para com elas produzir narrativas, descrições e argumentações (Machado, 2018, p. 24).

Nesse sentido, é possível afirmar que a Semiologia não se limita a identificar marcas linguísticas ou descrever estruturas textuais. Ela busca compreender como essas escolhas de linguagem contribuem para a construção de sentidos e para os efeitos dos sentidos produzidos no interlocutor. Portanto, a linguagem não é vista como neutra, mas como um instrumento de ação social, permeado por intencionalidades, estratégias discursivas e forças

simbólicas que moldam a forma como um discurso se apresenta. Quando um sujeito enuncia, por exemplo, ele mobiliza recursos linguísticos e semiológicos para construir uma imagem de si e do outro, além de provocar interpretações no parceiro e legitimar o discurso em determinado espaço de circulação. Por isso, Machado (2018, p. 22) diz que “o sujeito que é retomado na Semiolinguística é um sujeito-social, uma espécie de ator de teatro que se desdobra em diferentes vozes, segundo os papéis que a sociedade o obriga a assumir e as circunstâncias comunicativas em que se encontra”.

De acordo com Charaudeau (2014), o ato de interpretar não é apenas decodificar o enunciado, porque é necessário reconstruir a possível intenção do enunciador, tarefa que sempre envolve uma suposição, afinal: “um ato de linguagem é uma totalidade não autônoma, já que ela depende de filtros de saberes que a constroem, tanto do ponto de vista do Enunciador, quanto do ponto de vista do Interpretante” (Charaudeau, 2014, p. 32-33). Dessa forma, o que se produz no ato de linguagem é sempre resultado de um encontro entre saberes projetados, expectativas interpretativas e posições enunciativas específicas. É nesse movimento que o discurso adquire forma e produz efeitos, reafirmando que, na Semiolinguística, o sentido nunca é prévio ou estável, mas construído na relação que os sujeitos estabelecem entre o dito, o não dito e o que cada um supõe sobre o outro.

2.2 Os sujeitos da linguagem em *Eu sou uma lésbica*

Em sua teoria, Charaudeau (2014) estabelece que nas circunstâncias da produção discursiva, sempre há o ato da linguagem, que deve ser entendido como um ato de comunicação. Desse modo, defende que nessas relações comunicacionais existe um sujeito que enuncia o discurso e outro sujeito que o interpreta. Charaudeau (2014) também exemplifica que o produtor do ato de linguagem é o “EU”, aquele que envia a mensagem e tenta produzir sentido ao “TU”, o sujeito que a recebe. “O TU não é um simples receptor de mensagem, mas sim um sujeito que constrói uma interpretação em função do ponto de vista que tem sobre as circunstâncias de discurso e, portanto, sobre o EU” (Charaudeau, 2014, 44).

O pesquisador ainda explica que o TU-interpretante (sujeito interpretante) não é exatamente o mesmo TU-destinatário (sujeito destinatário) para quem o EU-comunicante (sujeito comunicante) acredita estar falando. Segundo ele, isso ocorre porque, ao interpretar o discurso, o TU-interpretante forma uma imagem do EU-enunciador (sujeito enunciador) que pode ser diferente daquela que o próprio EU-comunicante pretendia transmitir. Assim, o sentido construído pelo TU-interpretante pode devolver ao EU-comunicante uma representação

que não corresponde ao que ele imaginava. Ou seja, o EU-comunicante constrói seu discurso pensando em um TU-destinatário ideal (sujeito destinatário), alguém que ele acredita ou deseja que compreenda sua intenção comunicativa. No entanto, quando o TU-interpretante realiza a leitura e não corresponde à expectativa criada pelo EU-comunicante, este acaba percebendo que se torna outro EU, ou seja, uma versão de si mesmo construída pelo TU-interpretante.

Charaudeau (2014) destaca que o ato de linguagem não deve ser entendido como apenas um ato de comunicação que foi resultado de uma produção e transmissão de mensagens entre o emissor e o receptor. De acordo com o teórico, esse ato precisa ser tido como um encontro dialético, porque ele acontece por meio de dois processos: o de produção, que é criado pelo emissor do discurso e direcionado ao sujeito destinatário; e o de interpretação, desenvolvido por um sujeito interpretante, que cria o que seria a imagem do sujeito comunicante. Portanto, nesse universo charaudeano da análise do discurso, o ato de linguagem acontece com a participação de quatro sujeitos - comunicante, enunciador, destinatário e interpretante - e não apenas dois.

Nessa perspectiva, Charaudeau (2014) explica que o TU-destinatário (sujeito destinatário) é uma instância construída pelo EU no processo de produção do discurso, pois só se configura como tal dentro desse gesto de enunciação. Diferentemente dele, o TU-interpretante (sujeito interpretante) se estabelece de modo independente, assumindo a tarefa de interpretar e elaborar sentidos a partir do que recebe. Essa distinção leva ao fato de que o TU-destinatário projetado pelo EU não coincide integralmente com o que se forma na leitura do TU-interpretante, já que cada um desses lugares resulta de operações distintas: uma ligada à produção e outra à interpretação.

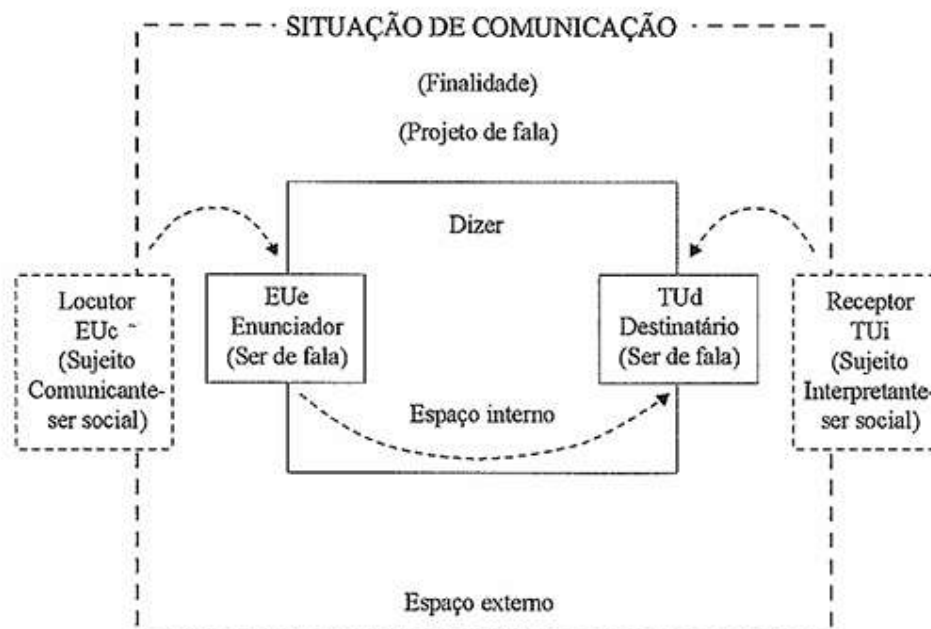
O teórico (2014) ainda destaca que o EU-enunciador (sujeito enunciador) surge como uma figura discursiva responsável pelos efeitos que busca provocar no interpretante. Contudo, tais efeitos passam necessariamente pela atividade do TU-interpretante, que reorganiza o discurso e produz, para si, uma imagem particular do EU-enunciador. Assim, o enunciador aparece sempre como uma construção discursiva que pode ocultar parcial ou amplamente o EU-comunicante, evidenciando que a relação entre produção e interpretação nunca é totalmente simétrica.

Para ajudar a entender como esses sujeitos atuam em cada ato de linguagem, Charaudeau desenvolveu um quadro explicativo, chamado de quadro enunciativo ou comunicativo. De acordo com Machado (2018, p. 38):

Neste quadro, os sujeitos discursivos/comunicativos se apresentam em número de quatro e se distribuem em dois circuitos: no circuito externo estão localizados os

sujeitos históricos ou empíricos, aqueles que organizam seu mundo vivido, real, em mundo linguageiro; no circuito ou espaço interno aparecem outros sujeitos – sob a forma de sujeitos de fala ou seres de um “mundo de papel” – isto é, entidades engendradas pelo ato de linguagem.

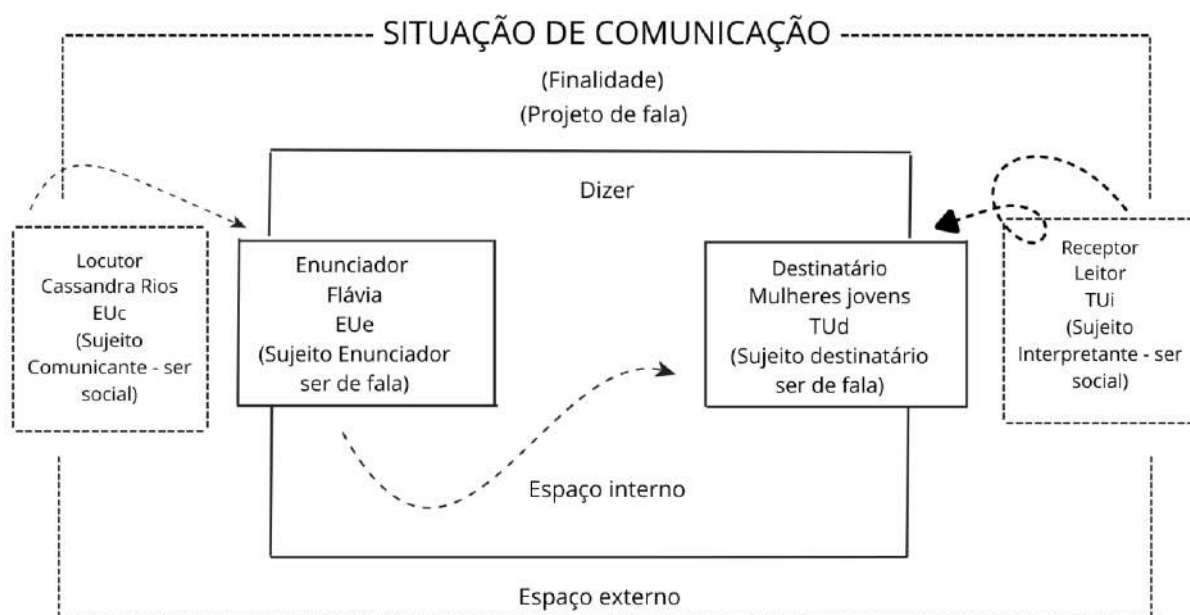
Figura 11 – Quadro Enunciativo dos sujeitos de Charaudeau



Fonte: Charaudeau (2014, p. 52)

Conforme apresentado no esquema acima, Charaudeau (2014) trabalha com a noção de que os sujeitos que participam do ato de linguagem são distribuídos em dois espaços diferentes. No espaço externo (mundo real) que é o ambiente do fazer e desenvolver os projetos de fala ou de escrita, estão localizados o locutor (sujeito comunicante), que se dirige ao receptor (sujeito interpretante). Esses dois sujeitos são seres sociais, porque possuem CPF, identidades e vivências no mundo real. É nesse espaço em que eles pensam, agem e imaginam, cada qual cumprindo com o papel esperado nesse jogo. Já do lado de dentro do quadro, ou seja, no espaço interno, estão o enunciador (sujeito enunciador) e o destinatário (sujeito destinatário). Nesse espaço do dizer, também chamado por Machado (2018) como “mundo de papel”, é onde acontecem as relações desses dois sujeitos, especialmente uma possível projeção do enunciador para o destinatário, que é o público alvo imaginado e/ou desejado pelo locutor. Ambos os sujeitos são seres de fala, porque não estão inseridos no mundo real, mas sim no mundo discursivo idealizado.

Figura 12 – Quadro Enunciativo de *Eu sou uma lésbica*



Fonte: Autoria própria (2025)

Trazendo essa noção para *Eu sou uma lésbica*, a escritora Cassandra Rios é a locutora (sujeito comunicante) da obra, porque foi quem imaginou e escreveu esse livro. Rios é uma figura que viveu no mundo real, possuía um CPF, era filha, irmã, lésbica, fazia parte da classe média paulistana, era uma escritora de sucesso, foi a primeira a alcançar o marco de um milhão de cópias vendidas por uma escritora feminina no Brasil, era perseguida pela literatura que fazia, etc. Todos esses aspectos contribuíram para a sua figura enquanto sujeito comunicante desse livro. Já o receptor da obra (sujeito interpretante) também é uma pessoa de carne e osso, que vive no mundo real e possui diversas identidades e características, que possivelmente o colocam na posição de alguém que lê esse tipo de obra por interesse no conteúdo abordado ou interesse acadêmico, como é o nosso caso.

Exercendo o papel de enunciadora dessa narrativa livro (sujeita enunciadora) temos Flávia, que foi construída e vive no “mundo de papel”, por ser uma personagem literária. Essa figura é quem narra a obra, portanto, todos os detalhes e informações transmitidas são fruto do seu olhar, da sua percepção de vida, inclusive, a obra não dispõe de muitos diálogos. Essa sujeita enunciadora se apresenta como uma mulher na faixa etária aproximada dos 22 anos, que conta

sua história a partir do momento em que tinha sete anos e se vê encantada por sua vizinha. No desenrolar da trama, narra os aspectos do seu ser lésbico e de outras mulheres que também aparecem na história. Flávia é uma moça que vive na cidade de São Paulo, vem de uma família com boas condições financeiras, possui um irmão e uma irmã, sendo a filha caçula; vive rodeada de amigos, faz faculdade e guarda um segredo que o sujeito interpretante da obra somente descobre ao final da trama.

Já o destinatário (sujeito destinatário) é aquele idealizado pela nossa locutora, ou seja, Cassandra Rios, para a leitura dessa obra. Como os livros cassandrianos eram mal vistos por muitos e perseguidos socialmente (muito embora fossem um sucesso de vendas), acreditamos que, pelo carácter confessional da descoberta de uma sexualidade que foge à regra, conforme é narrado na obra, o sujeito destinatário fossem mulheres jovens em processo de descoberta da própria sexualidade, bem como mulheres que enfrentavam repressões afetivo-sexuais e, além disso, leitoras e leitores que buscavam entender como eram as vivências de mulheres lésbicas naquela sociedade brasileira do início da década de 1980.

Ainda sobre esse quadro enunciativo, Machado (2018) aponta para a questão de o sujeito comunicante ter uma ilusão de dominar esse “jogo linguageiro”, porque no mundo real, ele escreve e delega o discurso a ser replicado pela sujeita enunciadora. Como expectativa, esse discurso chegará ao sujeito destinatário, que é uma projeção do possível receptor. No entanto, o sujeito comunicante não tem como controlar quem terá acesso à obra e se o sujeito interpretante gostará ou se apenas irá ignorá-la. No livro *Eu sou uma lésbica*, por exemplo, diversos sujeitos interpretantes tiveram acesso à obra, o que pode ter ocasionado em diferentes situações, como: sujeitos que elogiaram a obra e indicaram para outras pessoas, indivíduos que começaram a leitura, mas não terminaram, sujeitos que leram e não gostaram pelo desenvolvimento da obra, etc. Inclusive, alguns destes possíveis sujeitos interpretantes podiam fazer denúncias sobre o conteúdo do livro e onde ele estava sendo vendido para que houvesse apreensões do material pelo mecanismo de censura da época.

Esse quadro enunciativo e os sujeitos charaudeanos mostram que, quando o discurso entra em circulação, ele ultrapassa os limites esperados pelo sujeito comunicante, que não tem controle do ato de linguagem e da comunicação. Tal situação nos leva a outro aspecto da Semiolinguística: os contratos que regem o funcionamento da comunicação discursiva. Afinal, se variados sujeitos interpretantes podem adquirir diferentes efeitos de sentido, isso acontece porque o ato de linguagem está inscrito em regras de interação que definem expectativas, papéis e limites para o dizer. De acordo com Machado (2018), é um contrato que define a situação de

cada um dos sujeitos comunicantes, conforme o tipo de contrato estabelecido em cada tipo de discurso.

De todo modo, mesmo que não tenhamos consciência disso, nossa vida em sociedade é regida por uma série de contratos. Alguns são cumpridos, outros não. Sair do cinema quando um filme está na sua metade é negar o direito de fala dos atores ou direito de expressão do realizador do filme: é romper o contrato que nos levou a comprar um bilhete para assistir tal filme com tais atores, realizado por tal diretor. Existem assim muitos contratos prévios, a subentender nossas atividades comunicativas. Abrimos o último livro de XYZ. Lemos dois capítulos e caímos dormindo sobre o livro. O que aconteceu? Acabamos de romper, naquele momento, nosso contrato de leitura com o autor do livro (Machado, 2018, p. 27).

Conforme descrito, o contrato de comunicação especifica as regras implícitas que estruturam o ato discursivo, podendo ele ser cumprido por todos os envolvidos no ato ou não. Em *Eu sou uma lésbica*, o contrato não pode ser reduzido ao pacto ficcional, porque a narrativa é contada por Flávia em um caráter de confissão da sua sexualidade, do seu descobrimento enquanto uma lésbica e suas experiências com outras mulheres lésbicas. Segundo Foucault (1988), a confissão se tornou um dos mais importantes rituais nas sociedades ocidentais desde a Idade Média quando se fala em produção de verdade. Esse ritual passou a ser amplamente utilizado na medicina, na justiça, nas relações amorosas, familiares, dentre outros. Além disso, há uma relação de poder na confissão, porque “não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar” (Foucault, 1988, p. 60).

Dessa maneira, a exposição íntima da personagem busca romper com o ficcional e produzir efeitos de verdade, daquilo que poderia ter acontecido com uma pessoa de carne e osso. Esse romance assume um tom de relato pessoal, o que pode ser uma estratégia discursiva utilizada por nosso sujeito comunicante para legitimar as vivências da sujeita enunciativa da obra, que é uma lésbica brasileira dos anos 1960-1970, quando provavelmente a história acontece. Ao realizar esse feito, Cassandra Rios desafia os discursos normativos da época, porque coloca em lugar de protagonismo uma personagem com características tidas como antimorais e antinaturais à época.

De acordo com Silva (2016, p. 95) “a literatura de expressão gay, em quase sua exclusividade, utiliza-se da primeira pessoa para narrar os fatos acontecidos na trama”. Fábio Camargo (2016) corrobora com esse pensamento, pois, segundo ele, boa parte da literatura homoerótica contemporânea brasileira é composta por relatos de cunho pessoal, a exemplo de

diários, relatos da descoberta da sexualidade na adolescência, casos amorosos, etc. O pesquisador ainda afirma que “essa escrita de si tem como base o desejo de confessar as experiências desses sujeitos e, muitas vezes, possui um caráter pedagógico” (Camargo, 2016, p. 143).

Segundo Machado (2018), nos contratos estão previstos três componentes, que são o comunicacional, o psicossocial e o intencional. Na obra aqui estudada, esses elementos aparecem de uma maneira integrada, visto que o livro está inserido no entrecruzamento de experiências marginalizadas, normas sociais e estratégias discursivas de afirmação e legitimidade. No aspecto da comunicação, esse romance foi escrito no final da década de 1970, em um contexto marcado pela censura e pelos limites daquilo que se poderia dizer sobre pessoas que fugiam da sexualidade considerada adequada. Isso faz com que essa obra esteja inserida em um contrato de tensão, porque Cassandra Rios escreveu essa narrativa estando em uma posição de pessoa censurada e abordou uma temática que não era benquista naquele período, apesar dos avanços sociais, conforme apresentado no capítulo anterior. Essa condição inscreve o romance em uma situação de transgressão, porque afeta diretamente sua circulação e seus efeitos de sentido de acordo com cada um dos leitores da obra.

Com relação ao componente psicossocial, esse livro mostra que a sujeita enunciativa (Flávia, personagem principal) descobre sua sexualidade e tenta entender a própria identidade enquanto uma mulher lésbica, em meio a expectativas sociais daqueles ao seu redor, seja no seu ciclo de pessoas heterossexuais ou no de homossexuais. Nesse sentido, o contrato estabelecido mostra como a figura de uma mulher lésbica pode ser atravessada por desejos, estigmas, fetichização e tentativas de se reconhecer em meio a uma sociedade que ainda não legitima essa existência, como faz com indivíduos heterossexuais.

Já o componente intencional pode ser visto na maneira como a sujeita comunicante (Cassandra Rios) escreve essa narrativa, porque ela pode produzir diversos efeitos no sujeito interpretante (leitor), como: expor uma vivência diferente desse sujeito, chocar, provocar, dentre outros, porque cada sujeito interpretante recebe esses efeitos de uma maneira diferente, com base no seu meio social e suas experiências. Diante dessas considerações, Cassandra Rios não apenas relata as vivências de uma lésbica no começo dos anos 1980, mas sim, cria uma estratégia discursiva que busca tensionar as normas existentes, dar visibilidade para uma prática empurrada para a marginalidade (relacionamento homoafetivo entre mulheres) e instigar o sujeito interpretante a lidar e entender aquilo que a moral dominante da época tentava esconder. Inclusive, para Charaudeuau (2014, p. 56):

A noção de *estratégia* repousa na hipótese de que o sujeito comunicante (EUc) concebe, organiza e encena suas intenções de forma a produzir determinados *efeitos* - de persuasão ou de sedução - sobre o sujeito interpretante (TUi), para levá-lo a se identificar - de modo consciente ou não - com o sujeito destinatário ideal (TUD) construído por EUc.

Assim, essa obra evidencia que o contrato de comunicação se entrecruza entre os limites sociais e as identidades dissidentes, porque além de representar experiências lésbicas, também apresenta o modo como essas experiências podem ser ditas e reconhecidas pelas lésbicas que se identificam com o romance e a sociedade como um todo.

2.3 Algumas considerações para a análise discursiva do livro *Eu sou uma lésbica*

A Semiolinguística permite que discursos sejam analisados para além da materialidade do texto, porque são consideradas questões sócio-históricas, os sujeitos presentes no ato de linguagem e o papel que cada um representa nesta ação, conforme citado anteriormente. Sabendo disso, essas instâncias se articulam para produzir efeitos de sentido, que, quando aplicadas ao romance *Eu sou uma Lésbica*, permitem que se compreenda a obra não apenas como um conteúdo narrado, mas como uma enunciação que faz emergir modos de viver, posicionamentos subjetivos e interpretações possíveis (o que buscamos fazer) sobre o que significava ser uma mulher lésbica em um contexto social marcado por incessantes disputas no quesito moral e de apagamentos do ser feminino.

Ao fazer uma análise discursiva na Semiolinguística, o analista busca entender qual é a situação de comunicação daquilo que está sendo estudado, ou seja, do conjunto de condições para que tal discurso aconteça. Segundo Charaudeau (2014, p. 70): “todo sujeito falante (locutor) ocupa o centro de uma *situação de comunicação* que constitui um *espaço de troca* no qual ele se põe em *relação* com um parceiro (interlocutor)”. O pesquisador define que essa relação acontece com base nas características físicas dos parceiros (de estarem próximos fisicamente ou não, serem únicos ou múltiplos, a disposição de uma relação entre eles) e do canal de transmissão (tipo de canal utilizado, se o meio é direto ou indireto, etc.); das características identitárias dos parceiros (raça, idade, classe social, profissão, questões psicológicas, se eles já se conhecem ou não, dentre outros); e as características contratuais (se existe a possibilidade de trocas ou não, com base no contrato estabelecido entre os parceiros).

Trazendo essa questão para a obra aqui pesquisada, ao enunciar a descoberta do interesse afetivo-sexual por pessoas do mesmo gênero e os conflitos decorrentes disso, tendo como canal de veiculação um ato confessional, nossa sujeita enunciadora, uma mulher branca

de 22 anos, estudante, de classe média, assume uma posição discursiva que vai contra ao que seriam os imaginários dominantes sobre a sexualidade feminina, porque foge do padrão, visto que esse aspecto começou ainda na tenra idade e perpassa por diversas camadas, como o fetiche por sandálias e o uso delas como um instrumento sexual. Diante disso, o sujeito interpretante (leitor), que pode possuir as mais variadas raças, profissões, classes sociais etc., pode ocupar um lugar que oscila entre a identificação com as experiências de Flávia, o julgamento devido ao envolvimento sexual de uma criança de sete anos com uma mulher de 26 anos; a identificação com determinadas passagens do romance, dentre outros.

Além disso, a encenação discursiva, chamada de “mise-en-scène” por Charaudeau, ocupa um papel importante na análise de um discurso. Essa categoria diz respeito às estratégias utilizadas pelos sujeitos quando entram em cena em um ato de linguagem. Conforme Charaudeau (2014, p. 75) define, para o locutor, falar é uma ação que envolve estratégia, porque ele pode se perguntar: “como é que vou/devo falar (ou escrever), levando em conta o que percebo do interlocutor, o que imagino que ele percebe e espera de mim, do saber que eu e ele temos em comum, e dos papéis que eu e ele devemos desempenhar”.

Em *Eu sou uma Lésbica*, a encenação se dá por meio da voz narrativa em primeira pessoa da sujeita enunciativa, que organiza sua experiência a partir de um movimento simultâneo de confessar sua sexualidade, que pode resultar em uma aproximação ou afastamento do sujeito interpretante. A encenação discursiva também envolve a maneira como o romance articula cenas de violência simbólica, de descoberta do desejo, de rejeição e de afirmação identitária. Essa ação permite que a lesbianidade não apareça no livro apenas como uma sexualidade, mas como modo de ser e estar no mundo. Nesse sentido, esse romance se aproxima do que Machado (2018, 2020) compreende como narrativa de vida, já que o dizer de si se organiza a partir da rememoração e da significação das experiências vividas, visto que há uma articulação entre a memória, a subjetividade e a construção identitária no discurso.

De acordo com Machado (2018), “narrativa de vida” é uma terminologia que advém de um sintagma abordado pelo sociólogo francês Daniel Bertaux, no livro *Le récit de vie*, de 1997. Conforme explica, ela percebeu que seria possível realizar um alinhamento entre a visão sociológica de Bertaux com a Semiolinguística, porque em 1992, Charaudeau formou, de maneira detalhada, o modo de organização narrativo, que dialoga oportunamente com o que seriam as narrativas de vida. Machado (2020) ainda explica que, diferentemente da autobiografia, que busca contar os fatos da vida de alguém de modo integral, a narrativa de vida deve ser vista como uma versão da história do sujeito, uma parte daquilo que ele lembra e não como um relato condensado da realidade vivenciada por ele. Portanto, em uma narrativa

de vida, existe uma subjetividade, porque a memória de cada narrador influencia no modo como o passado será/é visto por cada um. Para Machado (2020, p. 32):

Tal produção escrita pressupõe que seu escritor (ou sujeito-enunciador) realizará uma cobertura mais ou menos total de sua vida e de sua personalidade, obedecendo a um pacto autobiográfico, realizado entre o autor da autobiografia e seu leitor. Já a narrativa de vida, tal como a percebemos, leva também em conta que aquele que narra uma parte de sua vida, está situado em um determinado local e tempo; logo, ainda que tente falar de si, está também referindo-se à sociedade que o envolve. E a narrativa de vida pode aparecer em fragmentos narrados fora de um livro autobiográfico: o narrador-de-si pode surgir em meio a uma entrevista de jornal, durante uma conversação e, também, acreditamos, em escritos ou relatos onde o ficcional se confunde com o factual (romances, filmes, documentários e outros).

Conforme apresentado por Machado (2020) no excerto acima, relatos ficcionais que se confundem com factuais podem ser considerados como uma narrativa de vida, inclusive, ela “pode estar ligada ou mesmo fazer parte de uma história de ficção, ou ainda da história familiar. Ela pode ressaltar um acontecimento social ou cultural ou se concentrar na transcrição subjetiva e vivida de fatos da História, aqui vista com “H” maiúsculo” (Machado, 2020, p. 48). Dessa maneira, a obra *Eu sou uma lésbica* pode ser vista como uma narrativa de vida, porque esse romance é narrado em primeira pessoa pela sujeita enunciativa Flávia, que faz uma rememoração das suas vivências e experiências, dos sete anos até a fase adulta. Nessa narrativa de vida, a personagem utiliza da sua memória para narrar aquilo que ela lembra, mas, como dito por Machado (2020), a memória é subjetiva, portanto, o relato de determinada situação será diferente com base nas memórias de quem conta o fato. Conforme apresentaremos no próximo capítulo, é possível notar esse acontecimento nesse livro.

Diante das questões que envolvem a narrativa de vida e quem narra, Machado (2018) fez uma divisão em quatro possibilidades de narradores, são eles: sujeito-narrador testemunha de uma fatalidade, sujeito-narrador intelectual e criador de ideias, sujeito-narrador político e sujeito-narrador irônico. De acordo com a pesquisadora, o sujeito-narrador testemunha é aquele que vivenciou acontecimentos dramáticos, como por exemplo, guerras, violências contra o gênero humano, catástrofes etc. Já o sujeito-narrador intelectual e criador de ideias pode ser o indivíduo intelectual que produz uma obra repleta de ideias e modos de compreender a vida, especialmente voltados para o entendimento profissional, visando que ela seja um exemplo para gerações posteriores. O terceiro narrador apresentado pela pesquisadora é o sujeito-narrador político, que atua como político profissional, e sempre dá opiniões sobre determinados assuntos, falam sobre o trabalho, a vida passada etc. Por último, o sujeito-narrador irônico é aquele que utiliza das palavras para produzir ironia, paródia e jogos de sentido. Geralmente

seus discursos são atravessados por outras vozes, e o narrador assume uma postura que o aproxima da figura do ator ou da atriz, no sentido teatral da enunciação.

Depois de entender o perfil de cada um desses sujeitos-narradores elencados por Machado (2018), compreendemos que Flávia, a personagem principal da obra *Eu sou uma lésbica*, se adequa principalmente na categoria de sujeito-narrador testemunha. Isso acontece porque essa personagem tem sua narrativa de vida atravessada por experiências de exclusão, sofrimento, violência simbólica e repressão sexual, ocasionados por sua sexualidade que diverge do padrão heteronormativo. No decorrer do romance, ela narra a sua descoberta enquanto uma mulher lésbica, seus envolvimento afetivo-sexuais com lésbicas que se envolviam com homens, questões relacionadas à censura moral do período, dentre outros, e o faz de uma maneira que evidencia que ela não escolheu passar por essas situações, visto que foi submetida a isso devido à sua sexualidade tida como desviante. Nesse sentido, essas vivências não podem ser encaradas como aspectos individuais de Flávia, mas como coletivas, pois são intrínsecas ao regime patriarcal e heteronormativo, que ainda provoca dor e silenciamentos em muitas “Flávias” espalhadas pelo Brasil. Ao narrar sua história de vida, ela se coloca como testemunha de um sistema opressor e sua narrativa se apresenta como uma denúncia e memória da situação de uma lésbica brasileira nas décadas de 1960 e 1970. Além disso, ela também apresenta traços do sujeito-narrador irônico, porque a personagem produz ironia e jogos de sentidos ao narrar sua história nesse romance.

Considerando esses aspectos da Semiologia e sua adaptação proposta por Machado (2018, 2020), o caminho analítico aqui proposto segue etapas que se encadeiam. Primeiramente, a leitura integral da obra permitiu reconhecer as questões discursivas elaboradas por Cassandra Rios (sujeito-comunicante), o contrato estabelecido entre os parceiros, além dos sujeitos da linguagem elencados por Charaudeau, o quadro enunciativo e sua aplicação nesse romance. Depois disso, foram selecionados 26 excertos do livro, que evidenciam a representação identitária de Flávia e de outras mulheres que compõem a narrativa, como é proposto na presente pesquisa e apresentado no próximo capítulo. Os trechos escolhidos são analisados com base nos princípios da Semiologia, observando como o discurso empregado na obra produz efeitos de sentido acerca da lesbianidade. Além disso, por se tratar de uma temática que aborda representações de lésbicas, reiteramos o compromisso ético, visto que a análise e interpretação devem ser feitas de uma maneira cuidadosa, a fim de não reforçar estigmas acerca das vivências lésbicas.

De acordo com Charaudeau (2014), o ato de interpretar não é apenas decodificar o enunciado, mas sim reconstruir a possível intenção do enunciador, tarefa que sempre envolve

uma suposição, afinal: “um ato de linguagem é uma totalidade não autônoma, já que ela depende de filtros de saberes que a constroem, tanto do ponto de vista do Enunciador, quanto do ponto de vista do Interpretante.” (Charaudeau, 2014, p. 32-33). Dessa forma, o que se produz no ato de linguagem é sempre resultado de um encontro entre saberes projetados, expectativas interpretativas e posições enunciativas específicas. Além disso, Charaudeau (2025, p. 185) afirma que “todo enunciado está, portanto, repleto de potencialidades de sentido, de possíveis interpretativos que o sujeito analisante faz emergir da diversidade semântica”. Com isso, os excertos selecionados são analisados com base nos nossos conhecimentos, o que não coloca essa interpretação como correta ou incorreta. O mesmo trecho literário pode ser interpretado de diversas maneiras, com base no sujeito interpretante.

3 ANÁLISE DA OBRA: EFEITOS E REPRESENTAÇÕES DE LESBIANIDADES EM *EU SOU UMA LÉSBICA*

3.1 Mercado editorial e a obra *Eu sou uma lésbica*

Cassandra Rios ocupa um lugar de transgressão na literatura brasileira, porque tenciona as normas sociais, de gênero e sexualidade. De acordo com Leila Pessoa Bechtold e Violeta Adelita Ribeira Sutili (2021, p. 2), ao trabalhar com questões voltadas para a lesbianidade, essa escritora “[...] ressignificou a vida de seus personagens em um mundo ficcional, no qual suas vivências eram representadas de forma digna e, em certos casos, utópicas”. Elas também argumentam que Cassandra Rios apresentava personagens femininas com variados desejos, obsessões e fetiches, sendo capazes de se sentirem felizes e seguras sobre quem eram e satisfeitas com suas sexualidades. Segundo Gonella (2019), desde sua primeira obra, Cassandra Rios desenvolveu personagens diversas e complexas, que refletiam a natureza humana em sua totalidade. Essas personagens variam desde mulheres amáveis, benevolentes e trabalhadoras, até mesmo maldosas e assassinas.

Diante disso, esta pesquisa se propõe a analisar o livro *Eu sou uma lésbica*, com o objetivo de compreender como Cassandra Rios constrói discursivamente representações das identidades lésbicas ao longo da narrativa. Para alcançar o feito desejado, utilizamos a edição de 2006, pertencente à Coleção Devassa, da Editora Azougue, em formato de PDF, devido à falta de acesso ao livro físico. Além da obra aqui estudada, outros livros lançados na Coleção Devassa são o *Manual de boas maneiras para meninas*, de Pierre Louÿs e *Patty Diphusa*, de Pedro Almodóvar. Essa coleção de livros homoeróticos foi lançada pela editora brasileira após um período de baixa procura desse tipo literário, de acordo com a matéria jornalística “Lançamentos em literatura erótica aquecem mercado”, veiculada pelo *Diário do Grande ABC*⁸, em 2006. De acordo com o jornal, a ideia para essa coletânea nasceu dos editores Sérgio Cohn e Ana Luiza Bebara, e do tradutor Bernardo Esteves, que desejavam ampliar o mercado editorial da literatura homoerótica contemporânea no Brasil.

O mais interessante é que Cohn conseguiu um patrocínio perfeito: uma cervejaria animou-se a bancar toda a série, mas com uma exigência bem definida. “Não nos furtamos à tentação de brincar com a tênue linha entre a correção e a subversão, o moralismo fácil e a ousadia, fazendo uso muitas

⁸ Diário do Grande ABC. **Lançamentos em literatura erótica aquecem mercado**. Santo André, 26 set. 2006. Disponível em: <https://www.dgabc.com.br/Noticia/452145/lancamentos-em-literatura-erotica-aquecem-mercado>. Acesso em: 09 dez. 2025.

vezes de projetos culturais para questionar padrões preestabelecidos”, discursa Cello Macedo, diretor executivo da cervejaria Devassa. [...] Segundo os editores, sua intenção é trazer à tona não só textos inéditos, mas também outros fora de catálogo, raros, underground, alternativos, de vanguarda e malditos que estejam inseridos dentro de um universo erótico-pornô (Diário do ABC, 2006).

A Coleção Devassa permitiu que essas obras circulassem mais facilmente entre os leitores brasileiros naquela primeira década dos anos 2000. Além dos livros que compõem essa coletânea, o próprio nome da coleção é instigante, porque foi um uso estratégico da linguagem, permitindo uma articulação entre o mercado editorial, patrocínio, liberdade e transgressão. Conforme apresentado acima, a Editora Azougue recebeu patrocínio da cervejaria Devassa para essa ação, o que torna plausível a nomeação da coleção. No entanto, essa denominação produz diversos efeitos de sentido para além da associação com o patrocínio da cervejaria. De acordo com Dicio (2025)⁹, um dos significados da palavra devassa é “aquele cujo comportamento denota vulgaridade; depravada ou libertina”. Essa definição está atrelada popularmente à mulheres que usam da liberdade para explorar seus corpos e desejos em sentidos sensuais e sexuais.

Assim como a cerveja Devassa explorava midiaticamente a sensualidade e erotização de corpos femininos, o nome “Coleção Devassa” opera por meio de uma ambiguidade estratégica, visto que a coletânea carrega o nome da patrocinadora, e, simultaneamente, remete a obras associadas à sensualidade e ao erotismo feminino, conforme a definição popular do que é entendido como devasso. Tal operação produz um efeito de transgressão, porque esse nome antecipa que o conteúdo exposto desafia o comportamento historicamente esperado das mulheres, ao mesmo tempo em que desperta o interesse de quem aprecia essa literatura. Outro efeito decorrente dessa estratégia de linguagem foi a legitimação do erotismo em livros contemporâneos, uma vez que houve o aquecimento das vendas desses conteúdos em 2006, conforme apontado na matéria jornalística. Isso pode ser considerado como um sinal positivo de aceitação e circulação desses materiais.

Tendo em vista essas questões, a inserção do livro *Eu sou uma lésbica* na Coleção Devassa se mostrou relevante para a obra, porque a republicação do romance possibilitou que um novo público conhecesse a escrita de Cassandra Rios. Esse aspecto é significativo, especialmente se considerada a intensa censura que marcou a trajetória profissional de Cassandra Rios, que ainda ocasiona dificuldade em acessar seus escritos. Em decorrência

⁹ DICIO – Dicionário Online de Português. *Devassa*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/devassa/>. Acesso em: 20 dez. 2025.

desse apagamento, quando disponíveis, exemplares do livro *Eu sou uma lésbica*, edição de 2006, são comercializados na internet por preços que variam de R\$ 130,00 a R\$ 700,00, na Amazon e Estante Virtual. A edição em questão possui 143 páginas, distribuídas em dez capítulos, incluindo a apresentação da obra, feita por Pedro Amaral. Além da nomeação do título da obra chamar atenção, as capas das duas edições não passam despercebidas.

Figura 13 - capa de *Eu sou uma lésbica*, edição da Editora Record (1983)



Fonte: Arquivo Lésbico Brasileiro (2023)

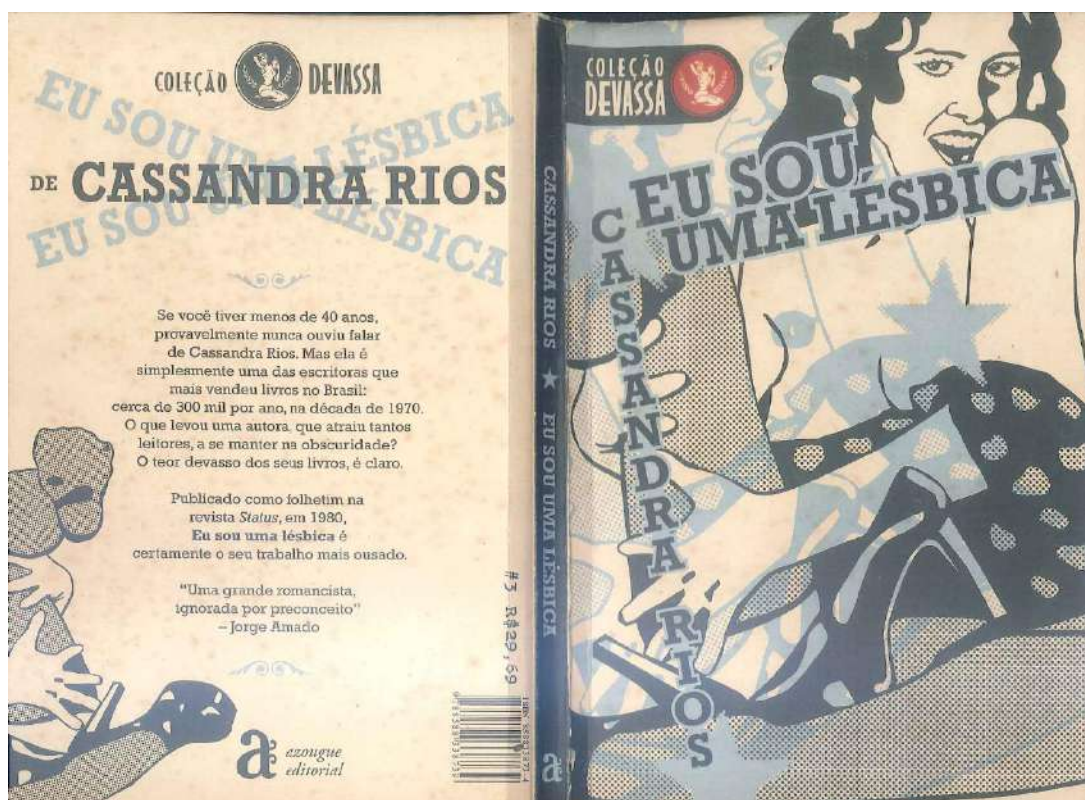
A capa da segunda edição do livro, lançado pela Editora Record, em 1983, apresenta o nome de Cassandra Rios centralizado superiormente, em letras garrafais, na coloração amarela, sombreada por uma tonalidade viva de vermelho, o que denota alegria, calor, criatividade, paixão e proibição, conforme é esperado dos livros da escritora. Depois do nome da escritora, aparece a alcunha “A Autora mais Proibida do Brasil”, um dos apelidos mais conhecidos de Cassandra Rios e que pode ser visto em diversos livros publicados por essa mesma editora. Provavelmente, o corpo editorial utilizava dessa estratégia linguística para causar o efeito de sentido daquilo que é proibido, porque provocaria mais desejo nos leitores para consumirem essas obras. Esse subtítulo aparece com um tamanho menor do que o nome de Cassandra Rios, mas não deixa de chamar atenção, porque a cor de fundo da capa possui um tom amarelado, o que possibilita que o azul também tenha destaque.

À esquerda do livro aparece o título da obra *Eu sou uma lésbica*, que destoa dos outros elementos, porque está escrito em preto, a cor mais forte e escura apresentada na capa. A tipografia da letra é cursiva e levemente inclinada, o que transmite a sensação de feito à mão, de algo íntimo. Esses elementos produzem um efeito de confiança e confissão, de relato pessoal, como em um diário, por exemplo, visto que o próprio título sugere a confissão de uma mulher que se declara lésbica. Ao lado direito da capa, ocupando um grande espaço, está a ilustração de uma figura feminina, que representa a lésbica confessa. A mulher aparece com a cabeça inclinada para baixo, sentada com as pernas abertas e flexionadas no que parece ser uma cama, visto que há um movimento de tecido, parecendo um lençol. Aparentemente, está despida, mas aparece coberta por um tecido rosa. Ela deixa as pernas e o colo à mostra, porém, não expõe seu corpo para além disso, o que transmite sensualidade e resguardo ao mesmo tempo.

Diferente de algumas capas dos livros de Cassandra Rios¹⁰, essa não expõe a nudez da mulher, visto que a mulher ilustrada aparece de maneira mais suave e contida. Do ponto de vista discursivo, a ilustração dialoga diretamente com o título da obra, funcionando como uma extensão visual do enunciativo “eu sou”. A figura da mulher representada não encara o leitor, o que rompe com a lógica tradicional da sedução visual direta (comum em outras capas), isso traz a sensação de uma possível submissão e recolhimento, afinal, a narrativa se passa em um período em que ser uma lésbica não era benquisto. Dessa forma, a capa antecipa o tom narrativo do romance, que se constrói a partir de uma voz feminina em primeira pessoa, marcada pela revelação e pela exposição de uma identidade historicamente silenciada.

Figura 14 - capa de *Eu sou uma lésbica*, edição da Editora Azougue

¹⁰ Ver Anexo A



Fonte: Passei Direto (2019)

Já a capa da edição de 2006 apresenta uma proposta distinta da primeira. Enquanto a edição da Editora Record carrega cores mais sóbrias, o preto e azul predominam nesta edição. A ilustração feminina ocupa praticamente toda a extensão da capa, trazendo um efeito de expansão e até mesmo de poder para essa mulher, que se mostra segura de si, inclusive, com um olhar sensual direto para o leitor. O título da obra está em primeiro plano, na horizontal, em letras garrafais, à frente da ilustração, reforçando que a figura feminina representada é a lésbica que nomeia o romance. Já o nome da autora do livro é posicionado em uma disposição vertical, em sincronia com o corpo da mulher. Assim como o título, o nome de Cassandra Rios aparece na tonalidade preta, em um fundo azul, que não conversa exatamente com o teor erótico da obra, visto que o azul costuma remeter a serenidade, tranquilidade e masculinidade.

No canto superior esquerdo do livro está o nome da Coleção Devassa, trazendo o vermelho, que é um ponto de cor diferente das que predominam na capa. Nesse sentido, a cor e o logotipo da cervejaria Devassa remetem ao erótico e ao sensual, em consonância com a proposta da marca e à literatura homoerótica presente no livro. Um outro aspecto que chama a atenção nessa capa é como a ilustração se comporta. Ela utiliza um vestido preto, decotado e estampado com bolinhas ou corações, o que desponta para a feminilidade e sensualidade.

As meias pretas combinadas com o salto alto preto também transmitem uma aura de sedução. Além disso, ela está com uma das pernas levantadas e utiliza somente um dos sapatos, conforme é possível ver melhor na parte traseira do livro. Esse ponto pode passar despercebido à primeira vista, mas revela uma das características da personagem Flávia, que é marcada na narrativa pelo fetiche por sandálias de salto alto.

Os elementos presentes nas capas do livro *Eu sou uma lésbica*, assim como nos outros livros de Cassandra Rios, chamam atenção pelo erotismo e sensualidade presentes, frequentemente materializados na exposição do corpo feminino, seja por meio de fotografias de mulheres nuas ou por ilustrações ousadas. De acordo com Cassandra Rios, muitas dessas capas foram abominadas por ela, “mas isso é assunto da Editora e raramente o autor escolhe e opina” (Rios, 1977, p. 11). Dessa maneira, as capas devem ser entendidas como um recurso estratégico utilizado pelo mercado editorial para chamar atenção do público leitor, principalmente quando se trata de um conteúdo erótico, afinal, muitos leitores são impulsionados a comprar livros em decorrência de uma capa bonita, chamativa ou apelativa, com a foto de uma mulher sem roupa, por exemplo.

3.2 O começo de tudo: vamos brincar de gatinho?

Ao longo das 143 páginas do livro *Eu sou uma lésbica*, Cassandra Rios apresenta de maneira cativante e instigante, a narrativa de vida de uma lésbica brasileira. Praticamente toda a narrativa consiste em memórias da personagem, a partir do momento em que ela se percebe como uma pessoa do sexo feminino que gosta afetivo-sexualmente de pessoas do mesmo gênero. Já no primeiro capítulo intitulado “Vamos brincar de gatinho?”, a sujeita comunicante (Cassandra Rios) detalha o momento em que a sujeita enunciativa (Flávia) se viu em uma situação homoerótica pela primeira vez, ainda aos sete anos. A menina, que costumava passar o tempo embaixo de uma mesa, enquanto sua mãe conversava com as vizinhas, se viu fascinada por uma mulher adulta.

Eu me lembro bem. Não eram só pernas de cadeiras que me rodeavam. Pernas de mulheres também. Eu estava sentada no chão, debaixo da mesa. E os meus olhos curiosos olhavam aquelas pernas com admiração. Nada estava dimensionado no tamanho do meu corpo, mas numa visão extraordinária das coisas que me rodeavam e que assumiam significados especiais no meu mundo infantil. E era especial a admiração por um par de pernas que me fascinavam, porque eram as pernas de dona Kênia. [...] Dona Kênia era a nossa vizinha mais próxima, e o marido dela era médico. Quase todas as tardes, as vizinhas vinham reunir-se em nossa casa para bater papo, depois dos afazeres domésticos (Rios, 2006, p. 9).

Nesse trecho inicial da obra, a sujeita enunciativa ainda não nomeada afirma que se lembrava bem de uma situação, isso significa que a personagem está buscando na memória um acontecimento passado, ou seja, ela está narrando a sua história de vida para alguém, nesse caso, o sujeito interpretante, que está lendo o romance. Aqui, a sujeita enunciativa revela ser uma criança e descreve tal ato como parte do seu mundo infantil, porque crianças costumam brincar no chão e se esconder embaixo de mesas. No ato enunciativo, observamos a estratégia linguística usada pelo sujeito comunicante, porque as falas da personagem são curtas e pausadas, representando que a sujeita enunciativa é um ser humano ainda nos primeiros anos de desenvolvimento. De acordo com o excerto, a criança poderia estar impressionada ou interessada por qualquer objeto ou coisa naquele momento, visto que nada era da mesma dimensão do seu corpo pequeno, além disso, as crianças perdem o interesse por algum objeto ou situação rapidamente, e logo desejam outra coisa, mas, nessa situação, os olhos e a atenção da menina estavam interessados em um par de pernas específicas, os de dona Kênia.

Ainda na primeira página do capítulo, é descrito que dona Kênia é uma vizinha da menina, é casada com um médico e visita essa casa constantemente, praticamente todas as tardes. Dona Kênia é alguém que faz parte do ciclo social da sujeita enunciativa e em quem ela e seus pais podem confiar. No decorrer do enunciado, a personagem confessa que

As pernas de mamãe também estavam ali, mas não me interessavam, em absoluto; eu apenas me dizia interiormente que, por serem de minha mãe, naturalmente, também não tinham defeitos e eram perfeitas. Mas havia uma diferença estabelecida e firmada no modo como eu olhava para as pernas de dona Kênia e para as das outras amigas de mamãe, ali, todas à minha volta, formando como que uma cerca de canelas e sapatos.

Até os sapatos dela me fascinavam; eram sempre coloridos, e os seus pés ficavam muito lindos dentro deles. A força onipotente e propulsora se manifestava de modo claro na minha primeira infância. A sensualidade nasce com a vida, e no modo como eu olhava e admirava os pés de dona Kênia estava a primeira manifestação de sexualidade.

A minha boneca, o fogãozinho, as panelinhas, enfim, os meus brinquedos solitários, que eu pegara para me distrair, estavam abandonados perto do sofá da sala - preferia me pôr e ficar debaixo da mesa, cheirando as pernas e os pés de dona Kênia. O instinto poderoso do sexo, a força invencível da atração, tomava impulso (Rios, 2006, p. 11).

Conforme narrado na obra, a sujeita enunciativa consegue diferenciar o modo de olhar as pernas da mãe e para as de dona Kênia, uma vez que o desejo sexual inconsciente está se afluando. A narradora destaca que “eu apenas me dizia interiormente que, por serem de minha mãe, naturalmente, também não tinham defeitos e eram perfeitas” (Rios. 2006, p. 10),

ou seja, por amar sua mãe, não podia conceber a ideia de que as pernas da mãe não fossem bonitas, mesmo assim, queria estar perto de dona Kênia, cheirar e até lambe o par de pernas que a fascinavam. De acordo com a personagem, até as sandálias da vizinha eram mais bonitas e interessantes do que as de qualquer outra mulher naquele ambiente, porque eram coloridas e deixavam os pés de dona Kênia bonitos.

A sujeita enunciativa, mesmo sendo uma criança, afirma que a sexualidade nasce com a vida, e a admiração pelos pés da vizinha se configura como sua primeira manifestação de sexualidade. Tal percepção dialoga com a concepção freudiana, que rompe com a ideia de que o instinto sexual estaria ausente na infância e surgiria apenas na puberdade. Para Sigmund Freud (2016), a sexualidade é manifestada desde os primeiros anos de vida e se desenvolve de forma gradual, sendo organizada nas diferentes fases: oral, anal, fálica, latência e genital, o que permite compreender as experiências infantis como parte importante do desenvolvimento psíquico do sujeito.

De acordo com Freud (2016), a fase oral se relaciona ao prazer ligado à boca e à sucção. Em seguida, a fase anal está associada ao controle dos esfíncteres e ao contato inicial com regras e limites. Já a fase fálica é marcada pela descoberta do próprio corpo e pelo Complexo de Édipo ou complexo da castração. Posteriormente, na fase de latência, há um recalque das pulsões sexuais, que passam a ser direcionadas para atividades escolares e sociais. Por fim, a fase genital corresponde ao reaparecimento da sexualidade de forma mais organizada, voltada para o outro e para as relações afetivo-sexuais. Baseando nessas fases, a sujeita enunciativa do texto deveria estar vivenciando o período da latência, o que torna possível o seu despertar sexual pela vizinha, porque Freud (2016, p. 110) explica que, nessa fase, há “uma escolha de objeto que apresentamos como característica da fase de desenvolvimento da puberdade: em que todos os empenhos sexuais se dirigem para uma só pessoa, na qual buscam atingir suas metas”. Nesse sentido, a pessoa desejada é dona Kênia.

No desenvolvimento dessa sexualidade, a menina não resiste ao impulso e lambe a perna de dona Kênia, conforme é questionada no texto abaixo:

- Por que você lambeu a minha perna, Flávia?

Fiquei calada, dissimulada e hipócrita, sentindo meu coraçãozinho bater forte, emocionada por estar com o rosto metido entre os seios gostosos e belos de dona Kênia, que me abraçava e me beijava o rosto. Uma sensação que parecia muito com angústia, mas não era angústia; algo assim como um prazer agoniado. Como eu não soubesse o que responder, deixaram-me de lado.

Afinal, o que poderia significar uma lambida na perna de uma linda mulher perfumosa, dada por uma menina de sete anos? (Rios, 2006, p. 12-13).

Nesse ato, pela primeira vez, há uma tentativa de diálogo com a sujeita enunciativa, sendo também revelado o seu nome. Ao fazer uma pergunta direta à Flávia sobre seu comportamento, dona Kênia assume a posição da sujeita enunciativa e seu discurso se enquadra no enunciado alocutivo, porque é esperada uma resposta do interlocutor (Machado, 2018). Já a menina se torna o sujeito interpretante, do qual é esperado um retorno nesse ato de linguagem, porém Flávia opta pelo silêncio. Ao se descrever como “calada, dissimulada e hipócrita”, fica evidente o conflito interno vivido pela personagem, porque ela desejou lambe a perna da vizinha, mas, ao ser questionada por tal feito, não soube responder à pergunta.

Em vez de fazer um projeto de fala e emití-lo verbalmente, a personagem apenas sente o coração bater forte, em um misto de sensações, porque experimenta o prazer de estar com o rosto muito perto dos seios da vizinha, que deve ter abaixado para abraçá-la, ao mesmo tempo em que sofre a angústia por ter sido pega e repreendida pelo comportamento inadequado. Além disso, a sujeita narradora utiliza da sua aura infantil e supostamente inocente para lambe a vizinha, afinal, como ela destaca em seu discurso, a lambida de uma criança de sete anos não pode significar muita coisa, visto que, para a sociedade, ela seria um ser humano inocente, sem impulsos e desejos sexuais.

Ao longo da rememoração sobre a infância, a sujeita enunciativa deixa em evidência suas fantasias e sentimentos por dona Kênia, inclusive com sonhos eróticos, e expressa sua ânsia e necessidade de estar perto da vizinha constantemente. Em um dos relatos, a menina demonstra sua insatisfação quando dona Kênia não visita sua casa, visto que o marido não gosta que a mulher pratique essa atividade. Como prova do desejo pela vizinha, a pequena Flávia, no auge dos seus sete anos, conseguia diferenciar o que sentia quando sua mãe lhe dava carinho, que era um sentimento distinto do que dona Kênia lhe provocava. Conforme a personagem narra:

Aos sete anos, portanto, eu agia com hipocrisia e dissimulação, não pela intimidação do método pelo qual eu era criada, mas por algo intuitivo que já me prevenia contra as pessoas e me fazia guardar segredo de tais emoções. Eu queria que dona Kênia me apertasse nos braços, que me sufocasse entre os seus seios, que me levasse para a sua casa, não para ficar, apenas para me abraçar escondido, longe dos olhos de mamãe e das suas amigas.

Talvez isso pudesse ser explicado como timidez e receio de magoar mamãe pelo fato de desejar com mais ansiedade os carinhos e aconchegos de dona Kênia, mas eu sabia - possivelmente por uma excessiva precocidade, única explicação que encontro para justificar tal noção das coisas por parte de uma

menina de sete anos - que não era esse o motivo; era algo relacionado ao prazer que eu sentia e que não queria que ninguém percebesse (Rios, 2006, p. 17-18).

Flávia, nossa sujeita enunciativa, é uma criança que narra o conflito de desejar estar com a dona Kênia e o receio de ter seus sentimentos descobertos. Aqui, observamos que a menina traz frases como “abraçar escondido” e “longe dos olhos” para demonstrar que não se sente confortável na situação de desejo por dona Kênia, principalmente por enxergar a mãe e as outras vizinhas como possíveis atores de repressão da sociedade heteronormativa. No entanto, também deseja ser abraçada e sufocada entre os seios de dona Kênia. Como consequência desse conflito de sentimentos, a narradora desenvolveu um comportamento que não condizia com o que possuía antes de perceber que nutria sentimentos por uma mulher. Flávia se tornou uma menina hipócrita e dissimulada para se proteger da reação das pessoas. Dessa maneira, desde os sete anos, precisou lidar com o desconforto de viver em uma sociedade marcada pela exclusão de pessoas não pertencentes à heterossexualidade.

No decorrer das lembranças de sua narrativa de vida, a sujeita narradora relata que, em uma noite, foi deixada aos cuidados de dona Kênia, a vizinha mais próxima da família, e utilizou da sua suposta inocência de criança para alcançar o seu objetivo: estar na mesma cama que a sua vizinha. Por meio da sua artimanha de menina, a sujeita enunciativa instiga dona Kênia a “brincar de gatinho”, um jogo inventado por nossa narradora. Nessa brincadeira, a menina finge ser um filhote de gato para lambe partes do corpo da mulher, que representava o papel de uma mãe felina. No momento ápice dessa cena, Flávia chega até os seios de dona Kênia e começa a succioná-los, sendo a sua primeira atividade sexual com outra pessoa.

E, unindo o gesto à palavra, me aproximei do rosto atônito de dona Kênia, dei uma lambidinha seca e rápida no seu queixo, segurei o seu rosto com as minhas mãozinhas inocentes e o lambi; descí para o pescoço e, antes que ela tivesse tempo de interceptar o meu gesto ou entender o que estava acontecendo, minha boca já arrepanhara o bico do seu seio, que tirei para fora do decote, segurando aquele macio e fofo volume com as minhas cariciosas e satânicas mãozinhas.

[...] Não havia nada de repugnante e de proibido. Naquele momento, a criança era uma mulher ainda que por breves instantes, para retornar em fração de segundo à verdadeira idade cronológica, com as misteriosas implicações psicológicas do secreto mundo infantil (Rios, 2006, p. 30-31).

No excerto acima, a sujeita narradora relata uma cena vivenciada durante a infância, que conduz a uma série de gestos que rompem com a expectativa social atribuída à condição infantil. A narrativa é construída a partir de uma sequência de ações rápidas, que colocam a

sujeita narradora na posição de quem inicia e controla a situação, a deslocando do lugar de passividade, geralmente associado à criança. Ao longo do episódio, o discurso produz uma ambiguidade entre inocência e transgressão, que se sustenta pela forma como a personagem qualifica a si mesma e interpreta o acontecimento. Em seguida, a narrativa introduz uma explicação de caráter psicológico, em que o texto suspende a noção de proibição e configura a experiência como parte de um “mundo secreto” da infância.

Esse movimento discursivo revela uma estratégia de naturalização do ocorrido, porque Flávia relata que “não havia nada de repugnante e proibido” nesse ato de inicialização sexual, elemento central para compreender a dimensão política e dissidente da obra *Eu sou uma Lésbica*. Além disso, esse trecho apresenta diferentes modos de organização, com predominância para o modo narrativo, seguido do modo descritivo, com a descrição de como a cena aconteceu, e, posteriormente, o modo argumentativo, visto que a personagem utiliza do discurso argumentativo para falar ao leitor que o ocorrido é natural.

Ao ver os seios de dona Kênia pela primeira vez, a sujeita narradora desse romance produziu um enunciado elocutivo, que corresponde à relação do sujeito falante consigo mesmo. De acordo com Flávia: “eu ri antes de sugar aquele seio. Ri como um pequeno diabinho. Ri e me sufoquei entre aqueles seios apetitosos, sentindo-a ficar ofegante¹¹” (Rios, 2006, p. 30). Aqui, há um discurso que pelas normas sociais, seria algo incompatível com os dizeres de uma criança. O detalhe que chama atenção é a maneira como a sujeita enunciativa demonstra seu contentamento com a situação e o gozo desse momento de prazer. Ao falar que se sufocou nos “seios apetitosos da vizinha, sentindo-a ficar ofegante”, notamos que o discurso já não é carregado de inocência e infantilidade. Há uma dualidade entre menina e mulher, porque mesmo sendo apenas uma criança, a narradora tem consciência do prazer obtido e da própria sexualidade. Ela também destaca esse efeito de dualidade no trecho seguinte, ao afirmar que “a criança era uma mulher ainda que por breves instantes”.

Quando Cassandra Rios, sujeito comunicante da obra, traz esse enunciado para a sujeita narradora, é notável que sua escrita que se afasta dos parâmetros morais da literatura legitimada pelo cânone nacional. Esse distanciamento se torna ainda mais significativo quando considerado o contexto histórico de produção e circulação dessa obra, publicada durante o regime da ditadura civil-militar brasileira, um período marcado por um forte controle moral, censura estatal e vigilância sobre discursos considerados desviantes. Diante

¹¹ Ver Anexo B

disso, a literatura feita por Cassandra Rios é marcante, já que recusava a heteronormatividade e expunha desejos que não refletiam aqueles associados à pureza e passividade feminina.

De acordo com Alexandra Santos Pinheiro (2020), essa obra foi lançada quando o AI-5 já havia sido revogado pelo governo do ex-presidente Ernesto Geisel, mas, apesar disso, a censura moral ainda persistia com fervor na gestão militar e na mentalidade da população brasileira. Ainda segundo Pinheiro (2020, p. 1), esse livro foi marcante, porque trata a sexualidade feminina na ótica de uma personagem que se reconhece como lésbica, por isso, essa “[...] declaração incomoda porque a homossexualidade, especialmente entre as mulheres, sofria (ou talvez ainda sofra) um olhar mais repressor que a relação homoafetiva entre homens [...]”. Portanto, Cassandra Rios foi uma transgressora literária, já que a moral pública da época não apenas negava a existência de personagens lésbicas, como também suprimia qualquer discussão que fosse favorável à homossexualidade feminina.

Além disso, *Eu sou uma lésbica* possui uma linguagem direta e provocativa, sem o uso de disfarces para abordar temas considerados sensíveis, como a sexualidade de uma criança, por exemplo. Por tais motivos, a obra de Cassandra Rios foi marginalizada, não pela ausência de qualidade e complexibilidade literária, mas porque tensionava os limites daquilo que era aceitável ou não na sociedade brasileira. À medida que o sujeito interpretante lê o romance aqui estudado, diversas nuances podem ser despertadas, de acordo com a Semiolinguística. Quando Flávia enuncia que riu parecendo um pequeno diabinho antes de sugar o seio de dona Kênia, por exemplo, alguns dos efeitos causados no leitor podem ser a surpresa, perplexidade e indignação, como aconteceu comigo, porque eu me senti diante de uma cena de pedofilia.

Tratar sobre o envolvimento sexual de crianças e/ou adolescentes com adultos é um tanto quanto complicado. Historicamente, a noção de infância não era definida como nos dias contemporâneos. De acordo com Philippe Ariès (2014), no mundo ocidental, esses pequenos seres humanos eram considerados como adultos em miniatura, portanto, as atividades comuns a um adulto também eram executadas pelas crianças. Diante disso, proteções voltadas especificamente para elas não eram levadas em consideração. Ariès (2014) também destaca que a moral contemporânea não compactua com a prática de brincadeiras de cunho sexual com crianças, o que para a sociedade antiga não era incomum. Ele entende que “a atitude diante da sexualidade, e sem dúvida a própria sexualidade, variam de acordo com o meio, e, por conseguinte, segundo as épocas e as mentalidades” (Ariès, 2014, p. 160).

Além disso, o casamento de crianças com adultos, e a legitimação da prática sexual nessas uniões, foi historicamente naturalizada. Oficialmente, desde maio de 2019, com a

sanção da Lei nº 13.811, o casamento de menores de 16 anos é proibido no Brasil. No entanto, dados do Censo de 2022, do IBGE¹², mostram que 34 mil crianças e adolescentes, de 10 a 14 anos, vivem em uniões conjugais no país. Tal situação evidencia que essa formalização jurídica, por si só, não é suficiente para desestruturar as camadas sociais que naturalizam o envolvimento de crianças e adolescentes em relações afetivo-sexuais, marcadas por desigualdades de poder, como a propagada pela diferença etária. Esse fato possibilita a compreensão de que a obra *Eu sou uma lésbica* expõe uma sociedade em que as diferenças de faixas etárias nos relacionamentos entre crianças e adultos ainda são relativizadas e banalizadas. Apesar da legitimação social,

No Brasil, como em muitas outras sociedades americanas e ocidentais, a idade em que crianças e adolescentes podem ter relações sexuais entre eles mesmos e com adultos está regulamentada em lei. A transgressão dessas leis é considerada crime, devendo o transgressor responder judicialmente por seus atos, principalmente se houver emprego de força física. As primeiras regulações dessa matéria encontram-se registradas no Código Penal do Brasil Imperial, de 1830. Infelizmente, não há estudos que avaliem a aplicação das leis relativas à prática sexual com crianças e adolescentes no passado. Não se sabe ainda se eram cumpridas, em que medida o eram, a quais segmentos da sociedade se aplicavam e por que isso não ocorreu. Mas, é possível afirmar que, até meados dos anos 80 do século findo, havia pouquíssimas organizações devotadas a exigir o cumprimento dessas leis ou mesmo a prestar serviço especializado a crianças e adolescentes que sofressem violência sexual (Brasil, 2004, p. 12).

Conforme relatado na obra, o primeiro ato sexual entre a sujeita enunciadora e dona Kênia foi arquitetado pela criança, que julgava possuir controle da situação, e não foi recriminada pela vizinha adulta. Por se tratar de uma obra do início dos anos 80 do século passado, com um recorte temporal provavelmente nos anos de 1960 e 1970, essa construção narrativa não pode ser lida de maneira deslocada de seu contexto histórico. Apesar de haver uma idade mínima para prática sexual com crianças e adolescentes no país, desde 1830, segundo Brasil (2004), até meados de 1980 não havia uma exigência, de fato, para o cumprimento dessa legislação. Em solo nacional, essa atividade se firmou a partir de 1990, com a criação do ECA, pela Lei nº 8.069, sendo essa uma legislação para assegurar os direitos e deveres das crianças e adolescentes, conforme não acontecia antes no país. Ao longo da sua narrativa de vida, Flávia, já adulta, justifica o aliciamento libidinoso da vizinha:

Eu entendia agora as loucuras de Kênia. Presa a um homem cujo tempo de vida, pela doença, servia como argumento para escravizá-la. Kênia não

¹² G1. **Brasil tem 34 mil crianças e adolescentes de até 14 anos vivendo em uniões conjugais, mostra Censo.** *G1 Economia*, 05 nov. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/censo/noticia/2025/11/05/pessoas-ate-14-anos-uniao-conjugal-censo.ghtml>. Acesso em: 30 dez. 2025.

queria magoar o marido, por pena, por sentimento, por respeito, mas seu corpo pedia sexo e o marido estava acabado. Minhas mãozinhas libidinosas, minha fascinação pelas suas pernas, minha loucura pelos seus pés enfeitados pelas sandálias, minhas lambidas em suas pernas, as oportunidades que faziam clima para ela se excitarem haviam sido mais fortes e poderosas do que a sua resistência e sua moral (Rios, 2006, p. 139).

No trecho acima, o discurso da sujeita enunciativa relativiza a responsabilidade da vizinha diante da prática sexual, ao atribuir tal ato à doença do marido e às necessidades corporais de dona Kênia. Nesse excerto, Cassandra Rios ancora o discurso da personagem no modo de organização argumentativo, porque Flávia tenta explicar ao leitor as supostas razões para a vizinha aceitar suas investidas sexuais. Ao longo da narrativa, é notório que dona Kênia sabia da imoralidade da sua conduta sexual com a pequena Flávia, inclusive, pedindo que a menina não comentasse com ninguém sobre a brincadeira de gatinho. Ela utiliza até mesmo de um discurso amedrontador, afirmando que se o marido soubesse dessa prática, bateria em ambas. Depois da iniciação sexual de Flávia, dona Kênia e seu marido foram embora do bairro, deixando a menina muito abalada. Oito anos após esses acontecimentos, Flávia se tornou uma adolescente em busca do autoconhecimento e conheceu outras lésbicas, conforme apresentado no próximo tópico.

3.3 Representações identitárias no livro *Eu sou uma lésbica*

Como destacado, a personagem central da obra *Eu sou uma lésbica* é Flávia, que conta sua narrativa de vida nesse livro. No decorrer do romance, além da sujeita enunciativa, Cassandra Rios apresenta sete mulheres que se relacionam afetivo-sexualmente com outras mulheres. A primeira delas é a própria Flávia, que mora na cidade de São Paulo e pertence à classe média. Essa personagem é irmã de Renato e Elisa, sendo a filha caçula de um casal heterossexual. Depois de ser iniciada sexualmente na infância, a sujeita enunciativa se torna uma linda adolescente de cabelos longos e lisos, que gosta de dançar *Twist*, *Hully Gully*, *Cha-Cha-Cha*. Como não há um período exato de acontecimento da história, essas características sugerem as décadas de 1960 a 1970, quando essas danças eram populares, especialmente nos anos 60.

No passo em que a adolescência chegou, a sujeita narradora começou a frequentar festas nas casas de amigas, que variavam de 14 a 17 anos e já namoravam. Apesar desse desejo de namorar rodear todas as amigas de Flávia, ela não tinha essa mesma gana. Segundo ela: “pensar em namorar me causou um frêmito estranho de receio, de repúdio, como se fosse

impossível qualquer aproximação minha de um ser do sexo oposto. Era preciso tentar. Namorar para entender e estabelecer sem dúvidas a minha natureza” (Rios, 2006, p. 44).

Com esse discurso, a narradora foge à regra das meninas da sua idade, que desejavam desfilarem ao lado de garotos, seus namorados. Inicialmente, a enunciação da jovem traz um efeito de incômodo somente ao pensar na possibilidade de se envolver com algum rapaz, porque ela deixa em evidência não querer essa aproximação com “um ser do sexo oposto”. No entanto, mesmo tendo certeza que não era atraída afetivo-sexualmente por garotos, Flávia acredita que precisa tentar namorar com um homem. Diante disso, a tentativa de “namorar para entender e estabelecer sem dúvidas a minha natureza”, relatada pela personagem, não deve ser entendida apenas como uma jovem que tem dúvidas sobre a sua sexualidade, mas como alguém que deseja se adequar e seguir os mesmos passos dos outros adolescentes para pertencer à tribo.

Levando em consideração o possível período retratado no romance, a sujeita enunciativa poderia não ser aceita pelo grupo, caso revelasse o seu desejo por mulheres, portanto, ela considerou ser necessário tentar namorar com um rapaz. Para alcançar esse objetivo, Flávia se envolveu com Fábio, mas logo percebeu a sua verdadeira natureza: “estava predestinado que eu jamais conseguiria amar a um homem, que somente outra mulher poderia fazer-me vibrar, excitar-me e fazer pulsar mais forte o meu coração” (Rios, 2006, p. 37). Nessa afirmação, a sujeita enunciativa faz notar que, mesmo que tente se adaptar às normas da sociedade, jamais conseguiria ser feliz ou satisfeita ao lado de um homem. Tal fato pode até mesmo se ligar à persona de Cassandra Rios, que aos 18 anos se casou com um amigo gay, em um relacionamento de fachada, para que pudesse sair de casa sem causar transtornos aos seus pais, de acordo com matéria publicada pela *BBC* (2019). Com o enunciado de Flávia, Cassandra Rios trouxe para o centro do debate o sentimento das lésbicas que não podem ser felizes ao lado de pessoas do sexo oposto, porque estariam indo contra a própria natureza.

Ao constatar que realmente não gostava de homens, a narradora teve a sua primeira experiência com uma mulher depois de dona Kênia e pôde entender quem realmente era:

Minha natureza definida. Eu, um criptando, estendendo raízes, crescendo sob o sol das emoções, sob o calor de um olhar, sob o afago de um hálito perfumado sussurrando frases de amor sonhadas nas noites de solidão. Eu não gostava da palavra lésbica, e identifiquei-me nos estudos da botânica com o criptando, sentindo bem guardado dentro da boca o meu órgão sexual não aparente (Rios, 2006, p. 61).

Nesse excerto, a sujeita narradora organiza e afirma a sua sexualidade sem nomeá-la no molde tradicional. Quando rejeita a palavra “lésbica”, o discurso da sujeita enunciativa aponta

menos para uma negação do desejo e mais para a consciência dos sentidos socialmente empregados a esse termo. Esse jogo discursivo consegue empregar um efeito de ironia, porque a personagem rejeita a palavra lésbica, mas é justamente essa palavra que a nomeia no título da obra. Ao recorrer à figura do “criptando”, Cassandra Rios cria um espaço simbólico de enunciação para Flávia, porque seu desejo por mulheres pode existir protegido da exposição direta à sociedade. Além disso, essa imagem do “órgão sexual não aparente”, mantido “dentro da boca”, pode ser marcada pela contenção e pelo silêncio, sendo efeitos de um contexto que regula e vigia as formas de vivenciar as sexualidades.

A experiência lésbica não emerge como uma sexualidade diretamente nomeada, mas como uma construção discursiva, situada entre o sentir e o dizer. Essa reação de Flávia também pode ser entendida dado ao contexto histórico da própria palavra, que era tida como pejorativa, e, somente depois, foi resignificada pela comunidade. De acordo com Macrae (2018), a palavra “lésbica” não era benquista no Grupo Somos, assim como o termo “bicha”, devido ao sentido pejorativo empregado socialmente. Por essa razão e como uma forma de empoderamento, essas palavras foram utilizadas exaustivamente pelo coletivo para esvaziar as conotações negativas.

De acordo com Gonella (2019), a sexualidade sempre foi tida com naturalidade para Flávia, inclusive, ela admite que não ser lésbica seria contra a sua própria natureza. “[...] A identidade de Flávia antecede qualquer imposição social, de modo que negar sua orientação e desejos é agir com violência antinatural” (Gonella, 2019, p. 237). A pesquisadora ainda afirma que esse livro é completamente diferente de outras obras de Cassandra Rios, porque apresenta a sexualidade de pessoas marginalizadas com naturalidade e consciência, sem envolver tragédias no enredo. Apesar de não haver nenhuma tragédia envolvendo a personagem, como sua morte, por exemplo, existem outros conflitos marcantes ao longo do romance.

Tais fatos podem ser constatados porque uma criança se envolve afetivo-sexualmente com uma mulher mais velha, acredita estar no controle da situação, porque utilizava da sua “inocência e ingenuidade diabólica de uma criança – precoce, emocional, sensitiva” (Rios, 2006, p. 28) para sugerir brincadeiras eróticas e, mesmo depois de adulta, não consegue reconhecer o abuso sofrido durante a infância. Como consequência, esse desejo intenso pela vizinha provocou uma 'competição' com Eduardo, o marido de dona Kênia, que desencadeou no assassinato do mesmo, depois que Flávia triturou vidro de lâmpadas e depositou o pó na sopa do oponente. Outrossim, constantemente a sujeita enunciativa precisa reconhecer e afirmar a sua identidade lésbica nessa sociedade conservadora. Essa situação ocasionou um

grande sofrimento interno na personagem central, que não podia assumir deliberadamente quem era.

Quando a sujeita enunciativa confirma sua atração por mulheres, ela se envolve com Núcia, que é três anos mais velha e deseja controlar Flávia, desde o seu jeito de ser até o vestuário e o corte de cabelo. Diante disso, a narradora descobre o seu estilo pessoal enquanto uma lésbica, mas também impõe limites à companhia.

Se eu cortasse os cabelos, mamãe teria um choque, e papai talvez até chorasse de desgosto, pois já andava implicando pelo fato de eu só querer usar as camisas de Renato, isto porque Núcia dissera que eu ficava muito bem de camisa, melhor do que com os meus vestidos. Vestidos não eram para mim. E comecei a só andar de calça comprida, camisa, jaquetas, sapatos de solões bem esporte, camisetas, sentindo-me cada vez mais liberta das apreensões e do medo de que os outros descobrissem o que eu era. Mas não era influência de Núcia, eu apenas estava me encontrando melhor dentro da minha indumentária preferida (Rios, 2006, p. 65).

Com o trecho acima, é possível notar que a sujeita enunciativa está posicionada em um campo conflituoso, porque a namorada insiste para que Flávia corte os cabelos, mas, caso fizesse isso para agradar Núcia, seus pais, que representavam o conservadorismo, não ficariam contentes. Conforme a narradora destaca, seus trajes mudaram com o desenvolvimento do relacionamento, visto que sua namorada afirmava que ela ficava melhor com as camisas masculinas do irmão, do que com vestidos tradicionalmente conferidos às mulheres. Diante disso, mais uma vez se faz necessário retornar ao possível período histórico em que se passa essa narrativa. De acordo com Renata Pitombo Cidreira (2008), os anos de 1960 e 1970 foram marcados por estéticas e comportamentos caracterizados pela contracultura, principalmente com a criação do movimento *hippie*. Conforme Cidreira (2008) observa, nessa época, devido à busca por igualdade social de papéis, houve um androgenismo na moda, especialmente no universo feminino, visto que muitas mulheres buscaram eliminar algumas diferenças que existiam nas roupas consideradas masculinas e femininas.

Ao usar camisas masculinas, camisetas, calças, jaquetas e sapatos com solões esporte, Flávia rompeu com a vestimenta do ideário feminino, e tornou-se mais segura de si. Segundo Laura Marengo Bentancur (2025), há muitos rótulos para expressar as identidades lésbicas, que estão relacionados ao estilo de vestimenta e comportamento, como: *femme* (lésbicas femininas, também chamadas de *paty/lady*), *butch* (lésbicas masculinas, também chamadas de *fachonas/caminhoneiras*) ou *futch* (lésbica que transita entre o feminino e o masculino, também chamadas de *sapadrão*). Pela descrição do estilo da sujeita enunciativa, que adotou o uso de roupas ditas masculinas, acreditamos que a identidade lésbica de Flávia seja híbrida,

aproximando-se de uma estética *futch*, “que articula códigos estéticos femininos e masculinos de forma equilibrada” (Bentancur, 2025, p. 68). Essa leitura se sustenta na medida em que, embora utilize vestimentas que fogem ao ideal feminino, a personagem não deseja abrir mão de sua feminilidade, visto que se reconhece como uma mulher cisgênero, essencialmente feminina. A personagem até mesmo repudiava e sentia aversão às lésbicas que performavam o “machão”, principalmente quando o faziam de maneira estratégica para agradar as mulheres com quem se relacionavam.

Eu era mulher, essencialmente feminina, apenas gostava de mulher. Só isso. Não gostava de homem para sexo, mas para amizade. Imitá-los, nunca! Sentia-me muito bem na minha condição de homossexual, sem precisar caracterizar-me ou realizar performances de machão para agradar mulheres. O modo como eu gostava de trajar nada tinha a ver com masculinidade ou com minha androginia (Rios, 2006, p. 66).

Essa recusa de associar a lesbianidade à masculinização aparece de forma ainda mais explícita nessa fala da própria personagem. Ao enunciar sua experiência, afirmando que sua identidade lésbica não se confunde com a performance do masculino, Flávia atua como um sujeito-enunciador-descritor, “que assume suas opiniões e deixa que elas transpareçam em suas palavras” (Machado, 2018, p. 66). Flávia se reconhece como mulher e se diz essencialmente feminina, deixando claro que o desejo por mulheres não necessita imitar comportamentos masculinos e nem assumir performances de “machão” para agradar outras mulheres. Ao separar o campo do desejo sexual da amizade com homens, a narradora rompe com a lógica heteronormativa que pressupõe a atração como regra das relações, como ainda acontece. Nesse sentido, o discurso da sujeita enunciativa recusa as expectativas sociais que vinculam a homossexualidade feminina à androginia ou à masculinidade. Seu modo de trajar é apresentado como escolha pessoal, desvinculada de uma identidade de gênero fixa, evidenciando que, para Flávia, a lesbianidade não se define pela aparência, mas pela forma como o desejo é vivido e enunciado.

Conforme dito anteriormente, no livro também é possível verificar outras representações de mulheres que se relacionam afetivo-sexualmente com mulheres, uma delas é dona Kênia, super feminina e casada com um homem, que aproveitou de um momento de carência, devido à doença do marido, para se envolver com uma criança e direcioná-la à satisfação do seu desejo sexual. Outra mulher é Núcia, o primeiro “caso” de Flávia depois de dona Kênia. Quando a sujeita enunciativa viu Núcia pela primeira vez, ela foi descrita com as seguintes características: “cabeleira loira, olhos azuis, boca polpuda, corpo esguio,

sandálias de salto fino, tiras coloridas, unhas dos pés esmaltadas de vermelho” (Rios, 48-49). Pela descrição, Núcia é uma mulher que performa o ideal de mulher, com feminilidade. Além da beleza, que chamou atenção de Flávia, outro fator que direcionou os olhares da sujeita enunciativa para essa jovem foi o fato dela utilizar as sandálias de salto fino, com as tiras coloridas e por estar com os pés tratados, com as unhas pintadas de vermelho, porque remeteu à dona Kênia.

Essa moça, que era três anos mais velha que a narradora, filhinha de papai e já estava na faculdade, representa a *femme*, porque performa a feminilidade, ela também espera que as mulheres com quem se envolve afetivo-sexualmente exerçam um papel masculinizado, tanto que ela pediu à Flávia que usasse roupas masculinas e cortasse os cabelos bem curtos. De acordo com Bentancur (2025), as lésbicas *butch*, possuem maior destaque na história do movimento lésbico, sendo, inclusive, a representação protagonista da identidade lésbica, porque estão no imaginário coletivo. No entanto, a mulher *femme* e “a feminilidade, por sua vez, aparece como uma figura mais sutil ou até mesmo apagada. Por isso, é comum ver *femmes* ao lado de *butches*, é por meio desse vínculo que elas se tornam visíveis” (Bentancur, 2025, p. 21). No decorrer do romance, a sujeita enunciativa e o sujeito interpretante (leitor) descobrem que Núcia não é lésbica, mas sim, uma mulher bissexual. Quando Flávia recebe essa informação, fica chateada, principalmente por saber que sua namorada havia estado com um homem e que não era mais virgem.

Além de Núcia, Cassandra Rios apresenta outra bissexual nessa obra: Norma, a prima de Núcia. As duas tiveram um envolvimento quando mais novas. O romance não traz muitas informações sobre Norma, mas, aparentemente, ela também é uma *femme*, longe de qualquer suspeita de ser da comunidade LGBTI+. “Eu nunca reparara. Norma disfarçava muito bem. Não. Não era que Norma disfarçasse. Ela era gilete. Isto é, bissexual” (Rios, 2006, p. 63), observa Flávia. Ao dizer que “nunca reparara” e que Norma “disfarçava muito bem”, a narradora propaga o discurso de que uma pessoa que foge à sexualidade padrão precisa deixar alguns sinais visíveis de sua sexualidade, para que seja identificável como tal. Além disso, ao nomear Norma como “gilete”, a sujeita enunciativa traz um discurso carregado de estigmatização sobre as pessoas bissexuais, conforme acontecia no possível período retratado e ainda nos dias atuais. Essa nomeação classifica a personagem e produz um juízo sobre a sexualidade de Norma, associando-a à ambiguidade e à falta de definição. Desse modo, o trecho revela que, mesmo entre mulheres que fogem à norma heterossexual, operam hierarquizações e mecanismos de exclusão, evidenciando como os discursos sociais sobre sexualidade atravessam a percepção e a enunciação da própria narradora.

Segundo Edmar Henrique Dairell Davi e Carolina Queiroz de Santana (2021), nos últimos anos, houve uma abertura social para discutir assuntos relacionados à sexualidade e identidade de gênero, e, apesar dos desrespeitos ainda existentes aos direitos da comunidade LGBTI+, ampliou-se a aceitação das pessoas que fogem à regra da sexualidade e identidade de gênero. Conforme observam, dentro da própria comunidade existem preconceitos e visões estigmatizadas, principalmente com as categorias menos expostas. A homossexualidade masculina, por exemplo, teve a maior visibilidade histórica, inclusive, com um número expressivo de representantes nas organizações do MHB, como apresentamos no capítulo 1 dessa pesquisa. Mais recentemente, pautas sobre transexuais e travestis ganharam atenção, com diversos estudos e pesquisas acadêmicas sobre esses sujeitos. Nesse sentido, de acordo com a observação de Davi e Santana (2021), mesmo que existam pesquisas envolvendo a bissexualidade, o quantitativo de trabalhos que abordam a homossexualidade masculina e feminina, e a transexualidade e a travestilidade são superiores.

“Dado que muitas investigações sobre a bissexualidade têm se concentrado sobre as relações não-monogâmicas, a pesquisa sobre a bissexualidade tem aumentado a força dos estereótipos e preconceitos contra as pessoas que se identificam como bissexuais” (Davi; Santana, 2021, p. 2), que são vistas como promíscuas e até mesmo indecisas da própria sexualidade, como se não soubessem o que realmente desejam ou quem realmente são. De acordo com os pesquisadores, os bissexuais sofrem preconceitos dentro da própria comunidade LGBTI+. Portanto, o discurso de Flávia que intitula Norma como “gilete” e a visão estigmatizada da bissexualidade não ficou restrita ao seu contexto histórico, pois ainda é reforçado no presente. Além disso, sabendo que a obra foi feita por uma sujeita comunicante que era lésbica, esse discurso também poderia ser produzido no mundo real pela própria Cassandra Rios. Ainda sobre essa questão da bissexualidade, Bia, ainda a ser analisada, realiza o seguinte ato enunciativo:

Sai dessa, Flávia, para nós, lésbicas, só restam as prostitutas, as mulheres cansadas de andar com homens, eu sei... é bom você aprender desde já. Você pensa que Núcia é virgem? Ela ainda vai casar com o tal Eduardinho, pode escrever. Foi por causa dele que ela me largou. Ela te contou que já foi meu caso? Uma garota e tanto, mas é mais pra homem. Mulher é assim, prova pica e repica (Rios, 2006, p. 70).

Ao dizer que às lésbicas só restam as prostitutas e mulheres cansadas de andar com homens, Bia, que cumpre a função de sujeito enunciativo nessa cena, apresenta uma possível realidade das mulheres lésbicas nos anos de 1960/1970, porque o preconceito contra pessoas de sexualidades dissidentes estava a todo vapor. Nesse período, o país vivenciava o regime

da ditadura civil militar brasileira, que não ocasionou o preconceito contra esses sujeitos, mas o intensificou. Quinalha (2021) afirma que nessa época, a sexualidade das pessoas tornou-se um assunto ligado à segurança pública do Brasil, havendo uma intensa vigilância e o registro dessas práticas em dossiês. “Travestis, prostitutas e homossexuais, em número crescente nas grandes cidades, tornaram-se alvos privilegiados da repressão policial nas ruas (Quinalha, 2021, p. 11).

Em decorrência do preconceito existente e da amplificação do mesmo pelo regime ditatorial, assumir socialmente um relacionamento lésbico significava perdas, como o trabalho, por exemplo, e até mesmo risco de vida, como ainda acontece. Por isso, muitas tinham que manter os seus casos escondidos, restando apenas as prostitutas, também à margem, e as mulheres que não aguentavam mais a vida ao lado de homens, nesse último caso, há o questionamento de se elas realmente desejavam mulheres ou se apenas se envolviam por não encontrarem homens que suprissem as suas necessidades, sejam financeiras, sexuais ou psicológicas. Quando Bia afirma que Núcia provavelmente se casaria com Eduardinho, porque mulher que “prova pica, repica”, ela reforça o estereótipo da pessoa bissexual, especialmente da mulher, que facilmente trocaria a companheira lésbica por um homem. Observamos tal fato em conversas com amigos gays e lésbicas, que afirmaram não ter interesse no envolvimento afetivo-sexual com bissexuais, porque a incerteza e possibilidade de traições seriam maiores, visto que foram trocados por pessoas do sexo oposto. Esse pensamento se fez mais presente em lésbicas do que em gays.

Ao sair dessas personagens bissexuais, chegamos em Bia, que é representação da *butch*, a clássica lésbica caminhoneira. Vale ressaltar que, como o romance é estruturado na visão e voz ativa de Flávia, todas as perspectivas são com base no seu olhar. Então, já envolvida com Núcia, a narradora descobre que há um grupinho de lésbicas, do qual sua namorada faz parte e decide apresentá-las.

E fomos ao apartamento de Bia. Como eu supunha: uma machona, como as que eu já vira na rua e que me causavam repulsa e aversão. Metida a homem, andar de fanfarrão, impostando a voz, sacudindo as pernas arreganhadas, como se tivesse um enorme saco entre elas, gesticulando, falando do seu caso como se falasse de uma mulher-objeto. As expressões, o modo de andar, tudo nela me enojou, e Núcia viu, sentiu, notou, comparou e finalmente começou a entender o que eu era e o que era aquela mulher disfarçada de homem, que, para meu espanto, atendeu a um telefonema e nos disse que o seu filho estava no aeroporto, voltando de viagem, e ela precisava ir até lá apanhá-lo (Rios, 2006, p. 67).

Conforme a sujeita enunciativa comenta, Bia não apenas personificava um homem, mas sim, um machão, daqueles completamente asquerosos. Ao primeiro contato com Bia, Flávia sentiu uma incômoda repulsa e aversão a essa identidade lésbica. Ela já tinha visto mulheres assim pelas ruas, mas essa deve ter sido a primeira aproximação de uma lésbica *butch*. Quando a narradora descreve as características da caminhoneira, que era metida a homem, tinha um andar fanfarrão e deixava as pernas arreganhadas, como se tivesse um saco escrotal no meio delas, o sujeito intepretante pode ser levado a ter o mesmo sentimento de Flávia, porque o seu discurso produz um efeito de repulsa a essa lésbica, porque além de imitar um homem, reproduz o comportamento de objetificar as mulheres com as quais se relaciona, como se elas fossem meros pedaços de carne disponível para o consumo.

Diante da reação de Flávia, que logo abomina os trejeitos de Bia, Núcia percebe que a narradora nunca irá performar essa identidade lésbica, porque gostava de ser mulher, era essencialmente feminina, como destacado anteriormente. Enquanto a sujeita enunciativa descreve todos os pontos que a fazem repudiar a identidade lésbica de Bia, seu pensamento é interrompido, quando é informada de que essa mulher precisa buscar o filho no aeroporto. O estranhamento de Flávia ocorre porque, ao observar o comportamento de Bia, seu estereótipo de lésbica machão não seria condizente com a condição de mãe. Se Bia estivesse em um relacionamento, por exemplo, com uma lady, o olhar tendencioso das relações de papel, como ocorre em relações heterossexuais e também são reproduzidas em relacionamentos homossexuais, poderia levar Flávia a pensar que a criança havia sido gerada pela *femme* e não pela lésbica *butch*.

A personagem Marlene, que também aparece nesse ciclo de amizades de Núcia, é vista pela narradora do romance como uma bela mulher na faixa etária dos 28 anos, morena, bem feminina, vulgar e extravagante. No romance, não ficou perceptível se Bia e Marlene são um casal, de fato, ou apenas amigas, porque tal situação não foi contextualizada ou posta em evidência na obra. Um fato é que elas sempre estão juntas, seja na casa de Bia ou em festas. Diante disso, podem ser um casal, porque Marlene também representa a *femme*, e, segundo Bentancur (2025), as lésbicas femininas quase sempre se relacionam com as lésbicas *butches*, como é o caso de Bia. Quando Marlene chega no apartamento de Bia, desabafa com os presentes sobre o seu dia.

- Puxa, gente, hoje foi duro me livrar do velho. O cara tava com o capeta. Toda vez que é para dar dinheiro, tenho que fazer hora extra. Puta que los que tê, foi uma foda, mas é isso aí. Núcia, você não precisa, filhinha de papai, logo fica noiva, enruste, casa, mantém o caso e todo mundo respeita. Eu tenho mais é que aguentar o velho se não a gente *sífu* (Rios, 2006, p. 69).

Assim como Bia, Marlene possui modos diferentes dos de Flávia e Núcia, que são jovens de classe média. O linguajar de Marlene é chulo e corrobora com o pensamento de Flávia acerca dessa personagem. Com o referido excerto, Cassandra Rios apresenta mais uma representação de lésbicas: aquelas que se relacionam com homens devido à necessidade financeira, mas gostam afetivo-sexualmente de mulheres. Ao relatar sua experiência, essa personagem usa gírias e mostra sua insatisfação com relação à sua classe social. Por ser uma mulher sem recursos, começou a se envolver com homens mais velhos, em troca de favores financeiros. Ela é o que hoje é chamado de *sugar baby*, uma pessoa jovem que mantém relacionamento afetivo-sexual com alguém mais velho em troca de dinheiro. Além disso, Marlene também apresenta sua indignação com relação à Núcia, ao refletir que a jovem poderá se casar com um homem, se manterá dentro do armário, mas poderá gozar do bel-prazer de continuar se envolvendo com mulheres, e, mesmo assim será respeitada, devido a sua futura condição de mulher casada, da classe média.

Em outro momento do diálogo, ela diz: “[...] os homens ficam louquinhos quando sabem que a gente anda com mulher, que a gente é lésbica. Os homens preferem as lésbicas...” (Rios, 2006, p. 69). Esse discurso possibilita pensar na fetichização que os corpos lésbicos sofrem. Não é incomum que casais de lésbicas sejam assediadas por homens heterossexuais, que se sentem à vontade para importunar e assediar essas mulheres. Muito provavelmente, esses homens se sentem desafiados à conquistarem essas mulheres e transformarem elas em heterossexuais. O estupro corretivo, por exemplo, é uma das formas mais comuns de lesbofobia enfrentadas por lésbicas. Grazielle Tagliamento, Dayana Brunetto Raquel e Mesquita Almeida (2022), destacam que, na primeira etapa do I LesboCenso Nacional: Mapeamento de Vivências Lésbicas no Brasil, que contou com a participação de 21.656 lésbicas, 20.84% declararam já ter sofrido assédio sexual. Desse percentual, 39.17% afirmaram que tiveram contato sexual forçado sem penetração e 24.76% foram obrigadas a manter relações sexuais com penetração. O discurso proferido por Marlene, apesar de trazer uma conotação de preferência por lésbicas, esconde uma dura forma de violência direcionada a um grupo social.

Além das personagens apontadas acima, a última figura que interage mais ativamente com Flávia na referida obra é a prostituta Desirée, descrita como uma bela mulher de cabelos longos e ruivos. Assim como Marlene, ela também é uma jovem *femme*, que vive às custas da troca sexual com homens, mesmo que se interesse por mulheres. Quando se envolve com a protagonista do romance, Desirée busca ser coroada Rainha do Carnaval, no baile da

Arakan, por isso, se relaciona com o homem que promove essa atividade. Ao passo em que Flávia consegue conquistá-la e levá-la para um motel, agora já aos 22 anos e com experiência, se frustra com a atitude dessa moça, conforme é notável a seguir: “Tira...tira... está machucando... você meteu até o pulso... tarada... me chupa... chupa a minha b... Era desse modo que eu valia para ela, como homossexual no sexo”. Nesse momento, a narradora apresenta a sua frustração, ao perceber que para algumas mulheres, seria utilizada apenas como alguém para oferecer prazer sexual e nada além disso.

Em *Eu sou uma lésbica*, Cassandra Rios, a sujeita comunicante trouxe variadas representações identitárias de mulheres que se relacionam afetivo-sexualmente com mulheres. Ao longo da narrativa, o sujeito interpretante tem a possibilidade de perceber uma lésbica que teve suas primeiras experiências ainda na infância e se apresenta como uma lésbica *futch*; bissexuais femininas, que não aparetam ser da comunidade LGBTI+; lésbicas *femmes*, que se relacionam com homens em troca de dinheiro e visibilidade; além da lésbica que personifica o machão, com seus trejeitos e atitudes questionáveis. Dessa maneira, Cassandra Rios construiu uma narrativa apresentando as mais variadas facetas desse universo feminino.

3.4 Como as lésbicas eram tratadas socialmente na obra

Ao longo de *Eu sou uma Lésbica*, o tratamento social direcionado às lésbicas perpassa por um campo de tensão permanente, visto que a existência dessas mulheres é constantemente colocada em posição de incertezas. Por meio da voz da sujeita enunciativa, Cassandra Rios evidencia que a lesbianidade não é compreendida como uma identidade legítima, mas como algo a ser corrigido ou silenciado, sobretudo nos espaços familiares e de interações sociais. Na obra, é perceptível que a existência lésbica somente é tolerada quando invisibilizada, sendo frequentemente alvo de vigilância, repressão e violência simbólica. A narrativa de vida expõe as experiências individuais de Flávia e denuncia um contexto social que insiste em negar legitimidade às subjetividades lésbicas, relegando-as à marginalidade e à incompreensão.

Por exemplo, quando Flávia se encontrou com Núcia pela primeira vez, elas puderam expressar seus desejos e vontades em um quarto escuro, mas, ao saírem desse ambiente íntimo, que pode representar o “estar dentro do armário”, as duas não se sentiram seguras para manterem tal afetividade visível diante do grupo de amigos. Conforme Flávia relata: “eu não olhava para Núcia e ela não olhava para mim. Sentíamos-nos culpadas ou cúmplices de

alguma coisa que não queríamos que os outros percebessem, e essa coisa era de fato não pertencemos àquele clã” (Rios, 2006, p. 59). Depois de se beijarem longe da visão dos outros jovens, Flávia e Núcia não conseguiam interagir, nem olhar nos olhos uma da outra, o sentimento de culpa e uma possível vergonha, que acometeu essas mulheres, ocorreu por elas não se encaixarem no padrão de sexualidade, àquela dita como a verdadeira e correta. Mesmo sendo ficção, essa cena é forte e representativa, visto que mostra uma situação que ocorreu e ainda ocorre com milhares de gays, lésbicas e bissexuais.

Luana Pagano Peres Molina (2011) explica que, ao abordar a homossexualidade no interior da tradição ocidental judaico-cristã, na qual o Brasil está inserido, percebe-se que essa temática foi historicamente construída sob o signo da condenação moral, sendo reiteradamente associada ao pecado, à criminalização e à imoralidade. Esse é um dos sentimentos que invadem a narradora do livro. No capítulo “Nós estamos sós na multidão, mas nosso mundo é lindo!”, quando Núcia expôs a sexualidade de Flávia para Fábio, o rapaz que continuamente a cortejava, a sujeita enunciativa é vítima de uma violência que a faz questionar sobre o tamanho do seu “crime”, o de ser uma mulher que deseja afetivo-sexualmente outras mulheres.

- Sim, eu sou uma lésbica.

E parecia que eu estava me condenando ou sentenciando algo muito grave. Parecia mesmo que eu estava dizendo: “Sou comunista, sou nazista, sou terrorista, sou subversiva... sou contra tudo e contra todos... sou o demônio... sou o terror para todas as nações... sou... o quê?” (Rios, 2006, p. 81).

Ao declarar sua sexualidade, a narradora do romance sente como se confessasse um terrível crime. Tal é o sentimento de angústia, que ela compara a sua sexualidade com o nazismo, que assassinou milhões de pessoas, especialmente os judeus. Ao se colocar como um possível “demônio” por ser lésbica, temos um aspecto que pode ser observado com base na religião, visto que, como citado anteriormente, na tradição ocidental judaico-cristã, a homossexualidade é vista como um grave pecado. Outro detalhe que chama atenção é quando Flávia afirma que sua declaração também poderia soar como “sou comunista”. À época da publicação e possível retrato da obra, o Brasil era regido por militares, que, em 1º de maio de 1964, deram um golpe sob a justificativa de combater a ameaça comunista que assolava o Brasil. Portanto, a sujeita enunciativa expõe que sua sexualidade seria tão condenável quanto ser um comunista no Brasil nesse período. De acordo com Mantovani (2019), a própria Cassandra Rios, mesmo que não tenha se envolvido militarmente contra a ditadura ou

participado das organizações do MHB, era tida pelos militares como um mal a ser combatido, tal qual os comunistas.

Ao passo em que Fábio descobre a sexualidade de Flávia, a insistência para a conquista persiste com fervorosidade, remetendo ao que Marlene disse sobre os homens preferirem as lésbicas. Em um desses momentos de assédio, ele explica sobre mulheres que desejam outras mulheres: “A mulher ardente, a que tem fogo nas veias, a que não aceita esses preceitos, que a limitam e cerceiam a sua liberdade, acaba procurando a sua amiguinha... a que está para essas coisas...” (Rios, 2006, p. 85). Para ele, a lésbica nada mais é do que uma mulher ardente e fogosa, que procura ter liberdade, e, para isso, busca sua satisfação em alguém que pode proporcionar tal prazer sem precisar ser jogada ao casamento, por isso, procura uma amiga que também corresponde a tal tendência.

O capítulo intitulado “No carnaval tudo acontece muito rápido”, também deixa à mostra como as lésbicas eram tratadas nessa época. A jovem Flávia, aos 22 anos e já na faculdade, aproveita o período carnavalesco para curtir os tradicionais bailes promovidos pelo Clube Arakan, no aeroporto de Congonhas, em São Paulo. “Eu sabia da fama do Arakan, dos bailes nos salões do aeroporto, e fui lá com um grupo da faculdade” (Rios, 2006, p. 96). Nesse trecho, Cassandra Rios traz efeitos de realidade para a obra, porque adiciona na ficção ambientes e vivências reais, como esses bailes grandiosos e concorridos da Arakan. No referido baile, as lésbicas ativas aproveitavam a oportunidade para usar fantasias masculinas, principalmente com calças para tornarem-se visíveis às lésbicas passivas, esse era um código entre elas. No entanto, mesmo com essa maior liberdade sexual nos bailes de carnaval, ainda existia o preconceito contra pessoas que possuíam sexualidades desviantes da heteronormatividade. “O comentário de que seria proibida a entrada de homossexuais no Arakan se espalhara havia meses” (Rios, 2006, p. 97). Tal fato realmente aconteceu, porque um grupo contendo uma lésbica machona, uma lady e um gay foi impedido de entrar nos bailes.

Meu carnaval estava estragado. Virou quaresma. O espetáculo era triste demais para mim. A bicha, gritando com sua voz esganiçada coisas que eu nunca ouvira antes, sendo posta para fora; a machona, carregada pelos Manville, medindo a jovem que se encolher a um canto, medrosa e disfarçando não estar com a machona, toda fresca no seu sarongue, cheia de colares e olhares de fêmea acuada, disse, estufando o peito que não estufou, ao contrário, ficou sumindo sob camisa rasgada:

-Você pode entrar... (Rios, 2006, p. 98).

No excerto acima, a sujeita enunciadora mostra a sua tristeza ao ver seus semelhantes em condição de total desprezo e preconceito em decorrência da sexualidade. No entanto, mesmo entre os semelhantes, nem todos são iguais, porque Flávia, por exemplo, mesmo sendo lésbica, não sofreu tal agressão, porque estava fantasiada, mas não carregava um signo consigo que deixasse a sua sexualidade em evidência. O mesmo aconteceu com a lésbica lady, que, por estar “cheia de colares e olhares de fêmea acuada”, recebeu um selo de aprovação e permisividade para adentrar ao baile. Tal diferenciação evidencia que a leitura social da sexualidade está profundamente vinculada à performance de gênero. Segundo Bentancur (2025), as lésbicas *femmes* gozam do privilégio de serem lidas dentro do padrão heteronormativo, o que não acontece com as lésbicas masculinizadas, frequentemente mais expostas à violência, à vigilância e à exclusão.

Portanto, a obra *Eu sou uma Lésbica* evidencia que há mecanismos sociais de controle que perpassam as mulheres lésbicas, operando com base na visibilidade das performances de gênero. Conforme apresentado na narrativa, a existência da identidade dessas lésbicas é questionada, criminalizada e vista como fuga para mulheres “ardentes”. Além disso, a maneira como essas mulheres performam o gênero opera como um propagador de maiores violências ou não.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, buscamos responder de que modo a obra *Eu sou uma Lésbica*, de Cassandra Rios, inscreve formas de resistência por meio das representações de identidades lésbicas, contribuindo para a subversão das normas heteronormativas na literatura brasileira da década de 1980. A partir da revisão bibliográfica e das análises desenvolvidas, foi possível compreender que *Eu sou uma lésbica* trouxe visibilidade para um grupo silenciado e marginalizado no campo da literatura nacional. Nesse romance, Cassandra Rios rompeu com a lógica heteronormativa, porque colocou uma mulher lésbica como personagem principal da obra, conferindo a esse sujeito enunciador uma voz ativa. Ao passo em que Flávia narra sua história de vida de maneira humana, a obra desloca a lesbianidade do local de anormalidade e do desvio, conforme propagado na década de 1980.

Em *Eu sou uma lésbica*, a sujeita comunicante também subverte a heteronormatividade ao legitimar a existência de experiências lésbicas, ainda que elas venham atravessadas por alguns conflitos, repressões, violências simbólicas e físicas, visto que as questões de identidades sexuais ainda são condicionadas às relações de poder e ao sistema capitalista, que vigia e pune quem não segue a norma à risca. Essa resistência se manifesta especialmente na construção da sujeita enunciativa Flávia, cuja trajetória evidencia o reconhecimento da sua sexualidade como algo legítimo. Em nenhum momento da obra, por exemplo, a sujeita enunciativa pensa a lesbianidade como uma prática condenável ou imoral, ao contrário, seu discurso a posiciona como algo natural e inerente ao seu ser.

Também foi possível compreender que a resistência não se limita necessariamente ao conteúdo narrativo do livro, porque se manifesta nas condições da circulação desse romance. A censura marcou os mais de 50 anos de carreira de Cassandra Rios e essa obra faz parte da extensa lista de livros cassandrianos censurados. Tal repressão e a republicação desse romance em 2006, pela Editora Azougue, na Coleção Devassa, mostra que esse texto atua como um ponto de tensão entre o controle social das sexualidades e a insistência da circulação daquilo considerado imoral. Dessa maneira, a própria existência material do livro, suas capas e a linguagem acessível e cativante empregadas por Cassandra Rios, atuam como um agente que desafia a heteronormatividade.

Além disso, o objetivo proposto era analisar as representações de identidades lésbicas na obra *Eu sou uma lésbica*, de Cassandra Rios, considerando as questões sócio-históricas e políticas do período em que foi publicada. Observar esses fatores foi essencial para estudar

esse romance, visto que ele foi lançado quando o Brasil começava seu processo de redemocratização e ampliação de grupos que buscavam direitos e representatividade, como o movimento negro, indígena, feminista e homossexual. Nesse sentido, a narrativa de Cassandra Rios dialoga com esse contexto de transformações sociais, ao mesmo tempo em que evidencia tensões e os limites impostos à existência lésbica naquele período.

Ao colocar em cena uma personagem que afirma a sexualidade lésbica em primeira pessoa e de maneira natural, distante de noções patológicas, o livro *Eu sou uma lésbica* rompe com um silenciamento historicamente empregado às mulheres que desejavam e se relacionavam afetivo-sexualmente com outras mulheres. No decorrer desse romance, o sujeito interpretante pode perceber que Cassandra Rios constrói variadas representações de mulheres que se relacionam com mulheres. A sujeita comunicante apresenta as seguintes condições: uma lésbica que vivenciou as primeiras experiências homoeróticas ainda na infância; uma mulher casada com homem que praticou atos libidinosos com uma criança enquanto o marido estava doente; mulheres bissexuais que podiam casar com homens, “enrustir” e continuar se relacionando com mulheres; lésbicas que se relacionavam com homens em troca de recursos financeiros; e uma lésbica masculinizada e mãe de um filho.

Nessas representações, há mulheres com comportamento que condizem com o ideal de feminilidade (a *femme*, *paty* ou *lady*), como dona Kênia, Núcia, Norma, Marlene e Desirée. Enquanto isso, Flávia era uma lésbica *futch*, porque se reconhecia como mulher, mas repudiava as noções empregadas à feminilidade, usava roupas consideradas masculinas e se via como uma lésbica ativa. Já Bia é retratada como a lésbica caminhoneira (*butch*), que personifica o comportamento masculino. Mesmo apresentando essas variadas identidades lésbicas, a obra reflete o imaginário social de sua época. No livro também foi possível identificar estereótipos e preconceitos que ainda podem ser vistos dentro da própria comunidade LGBTQI+, como a invalidação de sujeitos bissexuais.

Além disso, *Eu sou uma lésbica* não se propõe a construir uma imagem idealizada das experiências lésbicas, porque cada lésbica passa por vivências diferentes. Por exemplo, Marlene é uma moça que se relaciona com um homem por dinheiro e externaliza que Núcia não precisa vivenciar isso, porque é “filhinha de papai”, de uma classe respeitável. Assim sendo, o livro revela de maneira dura como as identidades lésbicas são construídas em meio a relações de poder, exclusões, silenciamentos e como essas mulheres podem resistir diariamente. O livro ainda retrata que, dependendo do visual e performance praticada pela lésbica, as discriminações e violências podem ser atenuadas ou não. O baile de carnaval no Arakan deixou essa situação em evidência.

A utilização da Semiologia nessa pesquisa se mostrou produtiva, visto que permitiu articular texto, contexto histórico e sujeitos do ato de linguagem, conforme proposto por Charaudeau (2005, 2014, 2025) e Machado (2018, 2020). Além disso, a noção do contrato de comunicação e do discurso como uma prática social possibilitou observar como a narrativa se organiza a partir de estratégias discursivas que produzem efeitos de sentido sobre a lesbianidade. A adaptação da Semiologia ao campo literário de Machado (2018, 2020), foi fundamental para reconhecer o romance como um espaço de memórias e conflitos que extrapolam a dimensão ficcional. Isso acontece porque Flávia atua como a sujeita narradora testemunha que vivenciou experiências de uma lésbica paulistana nos anos de 1960 e 1970.

Mesmo sendo uma obra de ficção lançada nos de 1980, a literatura apresentada em *Eu sou uma lésbica* continua sendo relevante, porque ainda há muitos questionamentos e mostra a importância da representação de visibilidades de identidades lésbicas. O romance também pode ser visto como um ato político, porque vai contra a heteronormatividade e apresenta uma história de vida que pode representar várias mulheres reais, visto que cria possibilidades para o reconhecimento de experiências de vida.

Cassandra Rios foi julgada socialmente e censurada ao longo dos seus anos de carreira por escrever um conteúdo considerado pornográfico. No entanto, com a leitura dessa obra, a pesquisadora, enquanto sujeito interpretante, não enxergou o livro dessa maneira. Durante a leitura e análise de *Eu sou uma lésbica*, notamos que, mesmo havendo algumas cenas de sexo, a obra se propõe a ser mais que um conteúdo homoerótico, porque mostra os desafios de ser uma mulher lésbica em uma sociedade marcada pelo patriarcado e pela heterossexualidade compulsória. A narrativa de vida da personagem Flávia, por exemplo, exemplifica que a condição de ser lésbica pode jogar a mulher para uma condição de desamor, de abuso e violências simbólicas.

Conforme apresentado no livro, ser lésbica estava atrelado à condição de somente conseguir se relacionar com prostitutas e mulheres cansadas de homens. Diante disso, mesmo sendo considerado pornográfico, esse livro discorre sobre diversas questões sociais, como a prática sexual de adultos com crianças, a descoberta de uma sexualidade dissidente, os desafios empregados às mulheres lésbicas e a própria solidão das mesmas. Ao trazer essas temáticas para o centro da narrativa, Cassandra Rios expõe violências naturalizadas em uma sociedade profundamente marcada pela heteronormatividade, ao mesmo tempo em que evidencia a (r)existência de mulheres que fugiam desse padrão.

REFERÊNCIAS

ACERVO O GLOBO. **Autora de “Eudemônia” multada pela justiça.** O Globo, Rio de Janeiro, 14 nov. 1964. Disponível em: https://d2a9xce884pp5y.cloudfront.net/PDFs_XMLs_artigos/o_globo/1964/11/14/01-primeira_secao/ge141164010PRM1-0006_m.jpg. Acesso em: 25 jul. 2025.

ACERVO O GLOBO. **O juiz de menores manda apreender livros eróticos.** O Globo, Rio de Janeiro, 25 maio 1964. Disponível em: https://d2a9xce884pp5y.cloudfront.net/PDFs_XMLs_artigos/o_globo/1964/05/25/02-edicao_final/02-segunda_secao/ge250564005SGN1-0009_m.jpg. Acesso em: 25 jul. 2025.

ACERVO ÚLTIMA HORA. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=386030&pagfis=0>. Acesso em: 14 out. 2025.

AGENT. **O começo de anos de orgulho.** Agent | Jornalismo PUC-SP, 03 jun. 2024. Disponível em: <https://agent.pucsp.br/noticias/o-comeco-de-anos-de-orgulho>. Acesso em: 29 set. 2025.

ALBINO, Hugo Seghessi; MÍGUEZ, Antón Castro. **Literatura gay? Literatura homoerótica? Afinal, o que é a literatura queer?:** desbordamentos e circunscrições conceituais da literatura queer. Formiga, MG: Editora MultiAtual, 2021. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/586754/4/Literatura%20queer.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2025.

ANDREWS, John (org.) et al. **O livro da história LGBTQIAPN+.** Tradução de Ana Rodrigues. Ilustrações de James Graham. 1. ed. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2024. 336 p. ISBN 978-65-5987-147-6.

ANTUNES, Cristiane; PIMENTEL, Renata. **O lesboerotismo na literatura brasileira:** notas sobre um percurso contra(h)estórico. In: Revisões do cânone: estudos literários e teorias contra-hegemônicas - MITIDIERI, André Luis; CAMARGO, Fábio Figueiredo; SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira (org.). Uberlândia, MG: O Sexo da Palavra, 2020.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família.** Tradução de Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2014. Disponível em: https://annas-archive.org/slow_download/84c63eb2f7e90a93918e5e292ccfbc68/0/0. Acesso em: 30 dez. 2025.

ARQUIVO LÉSBICO BRASILEIRO. **Eu sou uma lésbica.** Disponível em: <https://www.arquivolesbicobrasileiro.org.br/clube-de-leitura-do-alb/eu-sou-uma-lesbica/>. Acesso em: 21 dez. 2025.

BECHTOLD, Leila Pessoa; SUTILI, Violeta Adelita Ribeira. **Vivência lesbiana em Cassandra Rios:** Eu sou uma lésbica. Revista Apotheke, Florianópolis, v. 6, n. 3, 2021. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/18938>. Acesso em: 12 jul. 2025.

BENTANCUR, Laura Marengo. **Moda e a mulher lésbica: a estética como performance identitária no TikTok**. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Publicidade e Propaganda) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2025. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/298503/001295834.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2026.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 1.075**, de 22 de janeiro de 1970. Regula a imissão de posse, início litis, em imóveis residenciais urbanos. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasília, DF, 22 jan. 1970. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/De11075.htm. Acesso em: 11 jan. 2026.

BRASIL. **Ministério Público do Distrito Federal e Territórios (MPDFT). Guia escolar: identificação e enfrentamento da violência sexual contra crianças e adolescentes**. Brasília, DF: MPDFT, 2004. Disponível em: https://mpdft.mp.br/portal/pdf/unidades/promotorias/pdij/Publicacoes/Guia_Escolar.pdf. Acesso em: 30 dez. 2025.

BBC. **Quem foi Cassandra Rios, a escritora mais censurada da ditadura militar**. In: G1, 2019. 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: 18 jul. 2025

CAMARGO, Fábio Figueiredo. **Relações sexuais homoeróticas na literatura: o lugar do sujeito**. In: Homocultura e Linguagens. Fábio Figueiredo Camargo; Paulo César Garcia (org). – Salvador: EDUNEB, 2016.

CARVALHO, Flora Villas. **Por cidades queer, por cartografias sapatonas**. Vestígios, v. 17, n. 2, p. 219-248, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/vestigios/article/view/41532/38668>. Acesso em: 30 set. 2025.

CEBEY, María del Mar Paramos. **Metáfora de la (in)visibilidad en el Sur**. Revista abehache, n. 23, p. 51-66, 2023. Disponível em: <https://revistaabehache.com/ojs/index.php/abehache/article/view/464>. Acesso em: 6 jul. 2025.

CHARAUDEAU, Patrick. **Uma análise semiolinguística do texto e do discurso**. In: PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVAZZI, S. (org.). Da língua ao discurso. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 11-27. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Uma-analise-semiolinguistica-do.html>. Acesso em: 16 jul. 2025.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização**. Tradução de Angela M. S. Corrêa; Ida Lúcia Machado. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

CHARAUDEAU, Patrick. **O sujeito falante em ciências da linguagem: restrições e liberdades – uma perspectiva interdisciplinar**. São Paulo: Editora Contexto, 2025.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **A moda nos anos 60/70**. Revista Recôncavos, v. 2, p. 35-44, 2008. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/230628888.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2026.

DAVI, Edmar Henrique Dairell; SANTANA, Carolina Queiroz de. **Mundo-vida de mulheres bissexuais: uma compreensão fenomenológica-existencial**. Revista Ciências Humanas, Taubaté, v. 14, e25, 2021. DOI: 10.32813/2179-1120.2021.v14.n1.a710. Disponível em: <https://www.rchunitau.com.br/index.php/rch/article/view/710/415>. Acesso em: 8 jan. 2026.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988. Disponível em: https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/869766/mod_resource/content/0/FOUCAULT%20C%20Michel.Hist%C3%B3ria-da-Sexualidade%20vol.1-A-Vontade%20de-Saber.pdf. Acesso em: 10 jan. 2026.

FRICH, Ana Aline Moreira. **Resistir para existir: literatura lésbica fora do armário**. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/260913/PLIT0969-D.pdf>. Acesso em: 28 out. 2025.

FREUD, Sigmund. **Obras completas: volume 6**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Disponível em: <https://doceru.com/doc/nv51e0cv>. Acesso em: 22 dez. 2025.

GOMES, Jodie Elly Silva; MARTINS, Edson Soares. **A menina e a mulher**. Revista Crioula, n. 30, p. 37-59, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2022.200458>. Acesso em: 20 jul. 2025.

GONELLA, Carolina Castellanos. **Cassandra Rios e a lésbica genuína**. Journal of Lusophone Studies, v. 4, n. 1, 2019. Disponível em: <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/view/306>. Acesso em: 22 jul. 2025.

GREEN, James. **O Grupo Somos, o jornal Lampião**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 2024. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rieb/article/view/232289>. Acesso em: 22 set. 2025.

GREEN, James N.; FERNANDES, Marisa et al. **Somos – Grupo de Afirmação Homossexual**. Cadernos AEL, v. 10, n. 18/19, 2010. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/ael/article/view/2509>. Acesso em: 26 set. 2025.

GRUPO DIGNIDADE. **Lampião da Esquina, Edição nº 0, abril 1978**. Disponível em: <https://cedoc.grupodignidade.org.br/jornal-lampiao-da-esquina-1978-1981/0-ed-jornal-lampiao-da-esquina-abril-1978/>. Acesso em: 20 set. 2025.

GRUPO DIGNIDADE. **Lampião da Esquina, Edição nº 11, abril 1979**. Disponível em: <https://cedoc.grupodignidade.org.br/jornal-lampiao-da-esquina-1978-1981/11-ed-jornal-lampiao-da-esquina-abril-1979/>. Acesso em: 20 set. 2025.

GRUPO DIGNIDADE. **Lampião da Esquina, Edição nº 12, maio 1979**. Disponível em: <https://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/16-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-12-MAIO-1979.pdf>. Acesso em: 28 set. 2025.

MACHADO, Ida Lúcia. **Reflexões sobre uma corrente de análise do discurso**. Coimbra: Grácio Editor, 2018.

MACHADO, Ida Lúcia. **Narrativas de vida: saga familiar e sujeitos transclasse**. Coimbra: Grácio Editor, 2020.

MACRAE, Edward. **A construção da igualdade- política e identidade homossexual no Brasil da “abertura”**. – Salvador: EDUFBA, 2018. 377. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/27774/1/A%20Constru%C3%A7%C3%A3o%20da%20Igualdade_EdwardMcrae-EDUFBA-2018.pdf. Acesso em: 28 set. 2025.

MARTINHO, Mirian. **Memória lesbiana: há 40 anos surgia o Grupo Lésbicas Feminista, o primeiro coletivo de ativista lésbicas do Brasil**. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.umoutroolhar.com.br/2019/05/ha-40-anos-surgia-o-grupo-lesbico-feminista.htm>. Acesso em: 28 set. 2025.

MARTINS, Larissa. **Lésbicas: Resistências e Movimentos Sociais**. In: CASTRO, Amanda Mota; MOREIRA, Raylene Barbosa (Org.). *Epistemologias Afrolatinoamericanas*. São Paulo: LiberArs, 2021, p. 105-116. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/522885651/CASTRO-e-MOREIRA-Epistemologias-afrolatinoamericanas>. Acesso em: 28 set. 2025.

MANTOVANI, Flávia. **Cassandra Rios subversiva? Uma análise da sexualidade em Copacabana Posto 6**. 30º Simpósio Nacional de História, Recife, 2019. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anaisimposios/pdf/202405/1716390000_fbf4046e214c3bec311cd54e61d10179.pdf. Acesso em: 25 jul.2025.

MOLINA, Luana Pagano Peres. **A homossexualidade e a historiografia e trajetória do movimento homossexual**. *Antíteses*, [s. l.], v. 4, n. 8, p. 949–962, jul./dez. 2011. DOI: 10.5433/1984-3356.2011v4n8p949. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1933/193321417022.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2026.

MORAIS, Paula Lais Pombo de. **“Vamos brincar de gatinho?”: lesbianidades em Eu sou uma lésbica, de Cassandra Rios**. Dissertação (Mestrado em Letras) — UFG, Goiânia, 2023. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/ed5882ab-dd47-43d4-8fa9-18ff2573204d/full>. Acesso em: 8 out. 2025.

MITIDIRE, André Luis; CAMARGO, Fábio Figueiredo; LIMA, Marcus Antônio Assis. **Das configurações homoeróticas às re(con)figurações transviadas**. In: *Revisões do cânone: estudos literários e teorias contra-hegemônicas* - André Luis Mitidieri; Fábio Figueiredo Camargo; Sandra Maria Pereira Sacramento (org.). Uberlândia, MG: O Sexo da Palavra, 2020.

MUSEU BAJUBÁ. **CASSANDRA faz 90 anos.**, 2024. Disponível em: <https://museubajuba.org/cassandra-faz-90-anos/>. Acesso em: 23 jul. 2025.

PAIM, Mariana Souza. **Terror sexual: gênero e sexualidade nas narrativas de Cassandra Rios (1950-1980)**. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/39997>. Acesso em: 02 out. 2025.

PAIM, Mariana Souza. **A noite tem mais luzes:** considerações sobre a representação do desejo lésbico no romance de Cassandra Rios. Disponível em: <http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/65>. Acesso em: 02 out. 2025.

PINHEIRO, Alexandra Santos. **A resistência de uma escritora e os conflitos de uma personagem:** eu sou uma lésbica, de Cassandra Rios. Revista Literatura em Debate, v. 14, n. 26, p. 91-104, jul./dez. 2020.

PEREIRA, Ana Gabriela Pio. **Escritas excessivas:** Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/29652/1/ANA%20GABRIELA%20PIO%20PEREIRA%20-%20ESCRITAS%20EXCESSIVAS%20CASSANDRA%20RIOS%20E%20O%20PROTAGONISMO%20EXC%80%80ANTRICO%20NA%20LITERATURA%20BRASILEIRA%20-%202019.pdf>. Acesso em: 02 out. 2025.

QUINALHA, Renan. **Orgulho e resistências:** LGBT na ditadura. In: ORGULHO e resistências: LGBT na ditadura. São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, 2021. p. 11. Disponível em: <https://memorialdaresistenciasp.org.br/wp-content/uploads/2021/03/Catalogo-Orgulho-e-Resistencias-LGBT-na-ditadura-MRSP-2021.pdf>. Acesso em: 8 jan. 2026.

QUINALHA, Renan. **Movimento LGBTI+:** uma breve história do século XIX aos nossos dias. Belo Horizonte, Autêntica, 2022, 198 págs.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica.** Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 17 jan. 2026.

RIOS, Cassandra. **Censura:** minha luta, meu amor. Rio de Janeiro: Gama, 1977.

RIOS, Cassandra. **Eu sou uma lésbica.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

ROSAS, Paula. **Os países que punem a homossexualidade com pena de morte.** BBC, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-64252532>. Acesso em: 19 jul. 25.

ROUVENAT, Fernanda. **Livros com temática LGBT comprados por Felipe Neto são distribuídos na Bienal.** G1, Rio de Janeiro, 07 set. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/07/livros-com-tematica-lgbt-comprados-por-felipe-neto-sao-distribuidos-na-bienal.ghtml>. Acesso em 19 out. 2025.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **Literaturas de Língua Portuguesa e Homoafetividade** - O aspecto político na ficção contemporânea. In: Homocultura e linguagens. Fábio Figueiredo Camargo; Paulo César Garcia (org). – Salvador: EDUNEB, 2016.

SOLPESA, Aline. **Da censura aos livros de Cassandra Rios na ditadura militar ao ultraconservadorismo do sexênio 2016-2021:** relações entre gênero, educação e literatura. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/80396/R%20-%20D%20-%20ALINE%20SOPELSA.pdf>. Acesso em: 18 out. 2025

SOUSA, Juliana Moreira de. **Um olhar queer para Cassandra Rios**. In: Gêneros e sexualidades dissidentes na narrativa brasileira contemporânea [livro eletrônico] / Edimar Pereira da Silva, Flávio Pereira Camargo (org.). -- 2. ed. -- Goiânia, GO : Cegraf UFG, 2025. Disponível em: <https://portaldelivros.ufg.br/index.php/cegrafufg/catalog/view/779/750/3114>.

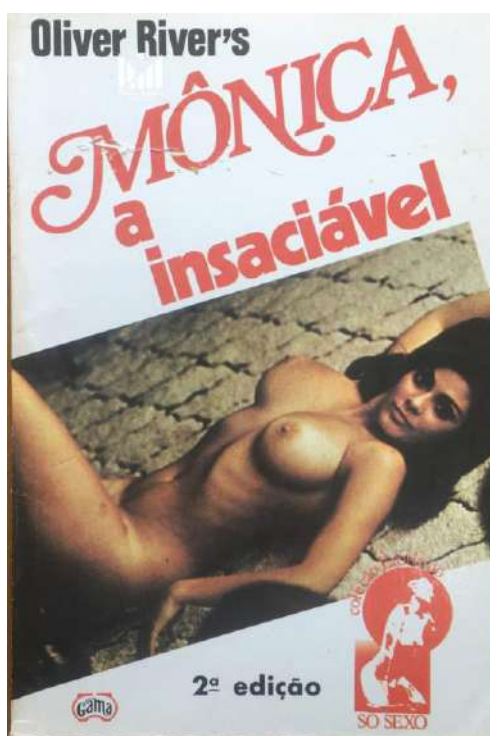
TAGLIAMENTO, Grazielle; BRUNETTO, Dayana; MESQUITA ALMEIDA, Raquel et al. **I LesboCenso Nacional: mapeamento de vivências lésbicas no Brasil**: relatório descritivo – 1ª etapa (quantitativa). Curitiba; Brasília, 2022. 212 p. Disponível em: <https://lesbocenso.com.br/relatorio-primeira-etapa>. Acesso em: 8 jan. 2026.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero**. Disponível em: https://we.riseup.net/assets/162603/wittig,%20monique%20o%20pensamento%20hetero_pdf.pdf. Acesso em: 20 out. 2025.

WOLF, Sherry. **Sexualidade e socialismo**. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

ANEXOS

ANEXO A – Capas explícitas dos livros de Cassandra Rios



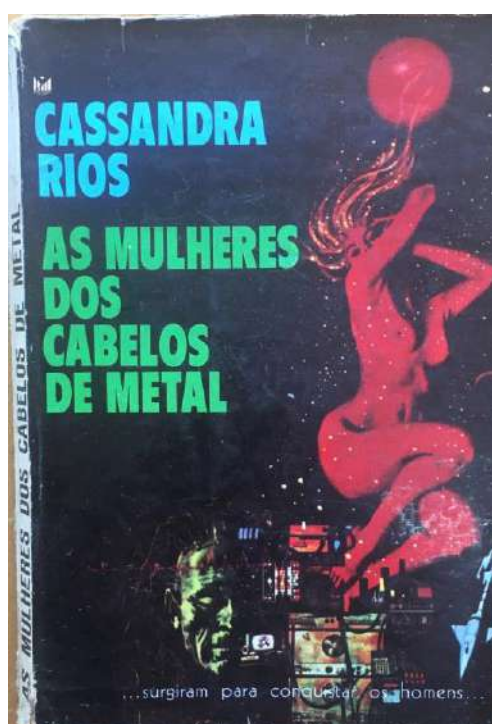
Fonte: <https://museubajuba.org/acervo/de-menina-da-pastinha-a-uma-das-maiores-escriptoras-do-brasil-cassandra-rios-faz-90-anos/capa-do-livro-monica-a-insaciavel/>



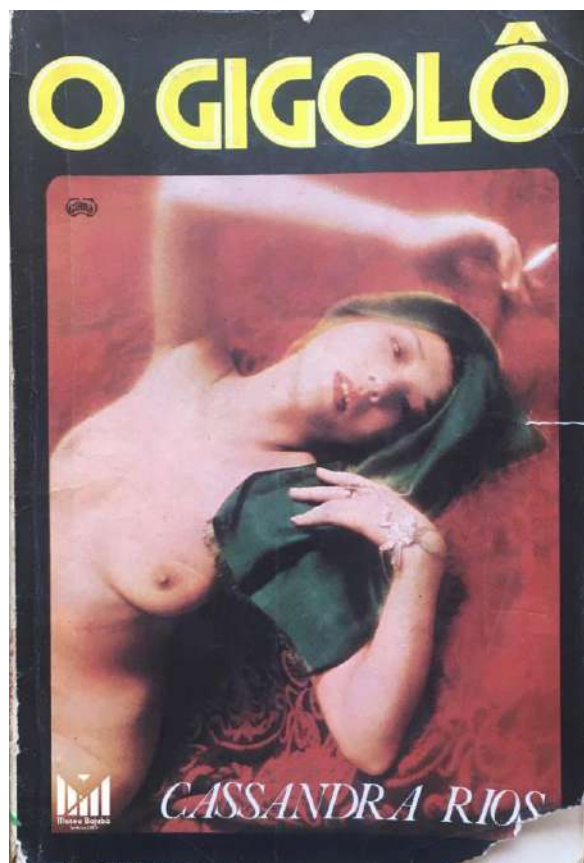
Fonte: <https://museubajuba.org/acervo/de-menina-da-pastinha-a-uma-das-maiores-escriptoras-do-brasil-cassandra-rios-faz-90-anos/capa-do-livro-rosa-a-irresistivel/>



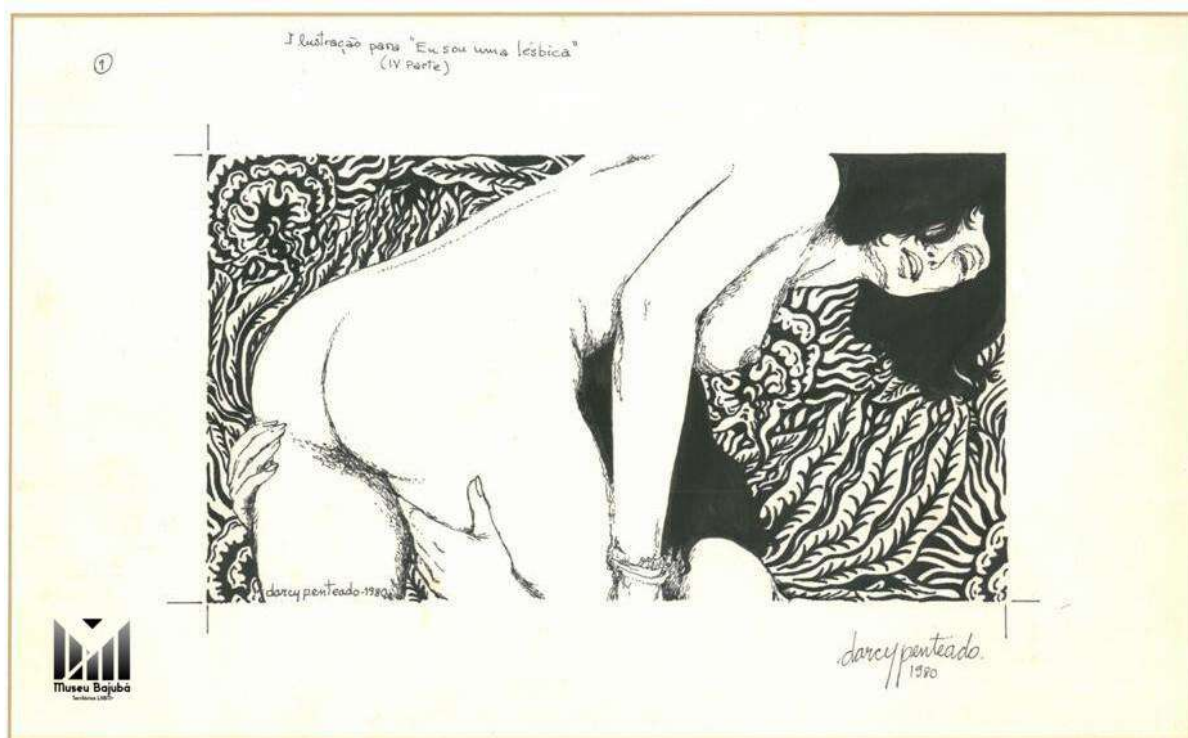
Fonte: <https://museubajuba.org/acervo/de-menina-da-pastinha-a-uma-das-maiores-escriptoras-do-brasil-cassandra-rios-faz-90-anos/capa-do-livro-valeria-a-freira-nua/>



Fonte: <https://museubajuba.org/acervo/de-menina-da-pastinha-a-uma-das-maiores-escriptoras-do-brasil-cassandra-rios-faz-90-anos/capa-2-do-livro-as-mulheres-dos-cabelos-de-metal/>



Fonte: <https://museubajuba.org/acervo/de-menina-da-pastinha-a-uma-das-maiores-escriptoras-do-brasil-cassandra-rios-faz-90-anos/capa-do-livro-o-gigolo>

ANEXO B – Ilustração do folhetim *Eu sou uma lésbica*

Fonte: <https://museubajuba.org/acervo/de-menina-da-pastinha-a-uma-das-maiores-escriptoras-do-brasil-cassandra-rios-faz-90-anos/imagem-para-o-folhetim-publicado-na-revista-status>