

## De Marcellina a Marcella: representações em Cassandra Rios

Izadora Fernanda Reichert Rodrigues \*

Alexandra Santos Pinheiro \*\*

**Resumo:** Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios, foi a primeira autora brasileira a colocar em evidência a representação da prostituição e a da homoafetividade feminina, temáticas que a levaram a sofrer diversas censuras. Para a presente análise, adotamos como *corpus* o romance *Marcellina* (1977) que conta a história de vida de uma mulher fora dos padrões sociais impostos, mas que, mesmo assim, propaga as intolerâncias da sociedade quanto à homossexualidade. Marcellina é uma personagem contraditória: conduzida ao mundo obscuro da venda do corpo, vive uma relação homoafetiva e, ainda assim, expõe um discurso preconceituoso às relações que não se enquadram às normas heterossexuais. A obra será analisada à luz da teoria da representação e da escrita de autoria feminina, em diálogo com Rita Teresinha Schmidt (1995), Michel Foucault (1977), Tânia Navarro-Swain (2000), dentre outros referenciais.

**Palavras-chave:** Cassandra Rios; escrita feminina; censura.

## From Marcellina to Marcella: representations in Cassandra Rios

**Abstract:** Cassandra Rios, Odete Rios pseudonym, was the first Brazilian author to put in evidence the representation of prostitution and the feminine homoaffectivity, themes that led her to undergo several censures. For the present analysis, we adopted as corpus the novel *Marcellina* (1977), which tells the life story of a woman outside of the imposed social standards, but which nevertheless propagates the intolerances of society regarding homosexuality. Marcellina is a contradictory character: led to the obscure world of the sale of the body, lives a homoaffective relationship and yet exposes a prejudiced discourse to relations that do not fit the heterosexual norms. The work will be analyzed in the light of the theory of representation and writing of female authors, in dialogue with Rita Teresinha Schmidt (1995), Michel Foucault (1977), Tânia Navarro-Swain (2000), among other references.

**Keywords:** Cassandra Rios; female writing; censorship.

\* Mestranda em Literatura e Práticas Culturais pela Universidade Federal da Grande Dourados.

Contato: izareichert@hotmail.com

\*\* Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas e pós doutora pela Univerisdad de Jaén. É professora adjunta da Universidade Federal da Grande Dourados.

Contato: alexandrasantospinheiro@yahoo.com.br

Aos doze anos de idade, Odete Rios (São Paulo - 1932 - 2002) iniciou a sua carreira literária. Quatro anos depois, publicou o seu primeiro livro, *A volúpia do pecado* (1948), e com ele nasceu o pseudônimo Cassandra Rios, que a acompanhou pelo resto de sua vida. Durante a sua carreira, a produção literária de Cassandra permeou 50 obras. Destas, 40 abordaram o tema da homossexualidade. Foi, portanto, uma das precursoras - junto com Hilda Hilst e Adelaide Carraro, por exemplo - de temas como o erotismo, a homossexualidade, o bissexualismo feminino e a prostituição.

*Marcellina* é o vigésimo segundo romance de Cassandra, publicado em 1977 e republicado em 1980. Anos marcados por uma sucessão de mudanças políticas e sociais. O AI-5 (Ato Institucional número 5), de dezembro de 1968, defendia a “autêntica ordem democrática [...] (e) o combate à subversão e às ideologias contrárias às tradições de nosso povo”<sup>3</sup>. Mas, na prática, permitiu que o presidente Costa e Silva desse início à fase que ficou conhecida como “Anos de Chumbo”.

O ato foi um forte golpe dado pelo governo militar brasileiro. Essa lei concedia os maiores poderes ao Presidente da República, proibia manifestações populares e estabelecia a censura prévia para revistas, jornais, livros, teatro e música<sup>1</sup>. É evidente que Cassandra Rios não passaria despercebida e seria alvo dessa repressão. Embora não tenha sido presa, Cassandra enfrentou cerca de dezesseis processos judiciais por um único livro, *Eudemônia* (1956), e foi bastante perseguida pelos órgãos censores do governo. A respeito disso, a própria escritora afirmou:

Até bofetada de delegado, na cara, levei. O que mais temiam? Já não estava eu proibida? Hoje entendo. Ruminavam que eu precisava ser algemada, amordaçada, enxovalhada de todas as humilhações, desacreditada na minha conduta moral, para denegrirem meu talento e consagrarem suas aleivosas pessoas! Verdade que, na época, assim diziam, só eu vendia! O público consumidor via, só nas páginas dos meus livros, gente com as quais hoje cruzam nas ruas, livres, sem ter que disfarçar e pagar pelo que nasceram. (RIOS, 1956, p.364)

No fragmento acima, é possível compreender dois processos adotados pela censura para inibir a publicação dos livros de Cassandra Rios: a violência e a exposição moral. Apesar da repressão, a autora foi uma das literatas mais lidas de sua época. Atraía os seus leitores pelas capas, pelos títulos e pela promessa de cenas obscenas. A censura, ao buscar frear a escrita de Cassandra Rios, aguçava ainda mais os leitores. O efeito da repressão, portanto, surtia de modo contrário, uma vez que Cassandra Rios foi, por algum tempo, uma escritora campeã de vendas.

Schmidt (1995) lembra que, na década de 70, o lugar da mulher era limitado à maternidade. Apenas três escritoras conseguiram algum reconhecimento: Clarice Lispector, Raquel de Queiróz e Cecília Meireles. Três mulheres que deixaram obras representativas, mas que não desafiaram o sistema da maneira direta como fez Cassandra Rios. A pouca representatividade da escrita de autoria feminina que marca a historiografia literária brasileira antes da década de 70 do século XX deve-se, sem dúvida, à construção de uma sociedade estabelecida sobre alicerces patriarcais. Pela ótica patriarcal, a mulher era tratada como um ser capaz somente de reproduzir, não de criar.

Cassandra Rios junta-se a um grupo significativo de mulheres que se empoderaram da escrita. Escrever representou o rompimento com um sistema opressor, que limitou o acesso à escola e à alfabetização. Neste cenário, os temas da sexualidade explorados pelos narradores e personagens da literatura de Cassandra são ainda mais significativos para serem estudados. Ao analisar *Marcellina*, buscamos compreender a representação da mulher prostituta e lésbica, descortinada no auge do estado de exceção que o Brasil vivia na época.

### *A representação e o controle sobre o feminino*

Quando Cassandra resolveu escrever sobre temas que a cultura ditatorial rejeitava, foi massacrada pela crítica, que considerava sua literatura pornográfica e apelativa, conforme provam alguns pareceres sobre suas obras: “apesar da técnica adotada, não possui nenhum valor moral, educativo ou mesmo literário, estando tudo calcado em uma linguagem medíocre de total degradação do ser humano”, “pregação da falsa filosofia dos homossexuais, a naturalidade de seus atos, a indução aos maus costumes”<sup>2</sup>. A ótica adotada pela censura era a da homogeneidade das condutas e da ordem dos corpos, visão que se contrapõe às temáticas sugeridas pelas obras de Cassandra Rios.

Um fato revelador é que Cassandra se utilizou de pseudônimos estrangeiros e masculinos (como Clarence Rivier e Oliver Rivers) ao escrever algumas obras com forte conteúdo sexual. A identidade supostamente masculina dos autores e o fato de apostar em personagens heterossexuais garantiu à autora o parecer favorável dos censores. Rios conta em seu livro *Censura* (1977) que os publicou como forma de teste para descobrir se a proibição se dava pela temática ou pelo fato de ela ser mulher. O teste surtiu resultado, uma vez que apenas as obras assinadas pelo pseudônimo Cassandra Rios e que traziam claramente a homoafetividade feminina foram barradas pela censura. Com esse contexto, o pioneirismo de Cassandra na literatura homoerótica se dá, conforme explicita Adriane Piovezan, porque:

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

Ou seja, a autora dá visibilidade, por meio de sua produção literária, a sujeitos historicamente silenciados pela sociedade patriarcal da época. O período histórico, contudo, não aparece em suas obras. Cassandra Rios escreve durante a ditadura, subverte a ordem ditatorial na qual os pensamentos sobre sexualidade eram proibidos, mas não toca no estado de exceção que proibia a publicação de suas obras ou que lhe dava “bofetadas”, como citado anteriormente. Os censores, de fato, viam suas obras como incitadoras de condutas morais que necessitavam ser barradas, como o relacionamento amoroso entre mulheres.

A partir da década de 1960, o movimento feminista intensificou os estudos sobre a mulher. Desde então, os movimentos de gays e lésbicas emergiram nessa sociedade puritana e lutaram por politizar a sexualidade. Para Hall (2006), as próprias identidades homoafetivas abriram um campo de estudo dessas vivências em plena ditadura militar e tornaram-se um mal a ser combatido pelo Estado e pela Igreja. Sobre esse controle, Schmidt afirma:

As construções socioculturais de gênero [...] são categorias fundamentais da nossa produção cultural, pois constituem um sistema simbólico de representação binária cuja característica é a produção de assimetria. Isso significa dizer que as representações de gênero, imbricadas na organização da desigualdade social entre os sexos configura-se como instância primária de produção e reprodução da ideologia patriarcal. (SCHMIDT, 1995, p. 185-186)

A escrita de Cassandra Rios desafia esta organização quando nos apresenta personagens prostitutas, como Marcellina, e lésbicas, como Laura, de *Copacabana, posto 6 – A madrasta*. Sua narrativa questiona os papéis destinados às mulheres: esposa e mãe. Desafiar o imposto, entretanto, implica arriscar-se e também superar o discurso aprendido. Cassandra Rios, no fragmento abaixo, expõe o limite entre o que ela pensa de si e a maneira como supera a acusação que a sociedade lhe lança:

Há dias entretanto que desperto cheia de vida e animada, achando que tudo melhorou, que há uma esperança em minha vida, um caminho limpo sendo preparado pra eu seguir, embora nunca tivesse admitido que minha vida fosse suja, mesmo sabendo a opinião dos outros relacionada a mulheres da minha espécie, mas, limitar-me nas minhas transações e converter-me para o comum e idealizado para as mulheres pelos antifeministas até que seria uma boa jogada. (RIOS, 1980, p. 93)

A mulher dentro dos padrões foi representada no romance pela irmã de Marcellina: Ioná. Mulher casada, mãe de um casal de filhos, submissa ao esposo, não trabalha fora e cuida da mãe doente, além de fazer todo o trabalho doméstico. Ioná questionava sempre o fato de a irmã não constituir uma família. A personagem, por sua vez, esclarecia:

Eu não penso em casar, Ioná, não sei, acho que gostaria de vencer na vida, de ter minhas coisas, de continuar morando sozinha, acho que não nasci pra ficar amarrada em ninguém. [...] São coisas frívolas, dispensáveis, não, não sinto falta. (RIOS, 1980, p.83)

O contraponto entre as irmãs é representativo da própria organização social e da destinação dos papéis. Ioná insere-se na situação esperada para ela e para a qual, fatalmente, ela foi

preparada. Marcella recusa este destino. A personagem-narradora tem consciência de sua posição social e o que ela representa para a sociedade, uma vez que as mulheres que transgrediam a norma eram vistas como desviantes da conduta moral e uma ameaça à hierarquia de gênero imposta naquela época. Entretanto, esforçava-se para proteger a mãe de uma possível “vergonha” em relação às escolhas da filha. Ou seja, o sujeito que transgride tem a consciência de estar rompendo com o discurso moral que o constituiu identitariamente.

Foi neste contexto que, em 1970, Cassandra tornou-se a primeira mulher a vender um milhão de exemplares no Brasil e levou o título de autora mais censurada da ditadura militar: foram 36 livros proibidos por serem considerados pornográficos. O que é explicado pelo professor Douglas Attila Marcelino:

Homossexualismo era o tema que mais mobilizava os grupos favoráveis à censura moral. Mas não o único. Qualquer cena mais permissiva em termos sexuais ou contendo algum linguajar considerado chulo, assim como qualquer personagem que fugisse ao padrão daquilo que era tido como uma conduta moral “normal” poderia motivar reclamações. E a censura atuava em uníssono com as demandas conservadoras. (MARCELINO, 2008, p. 1)

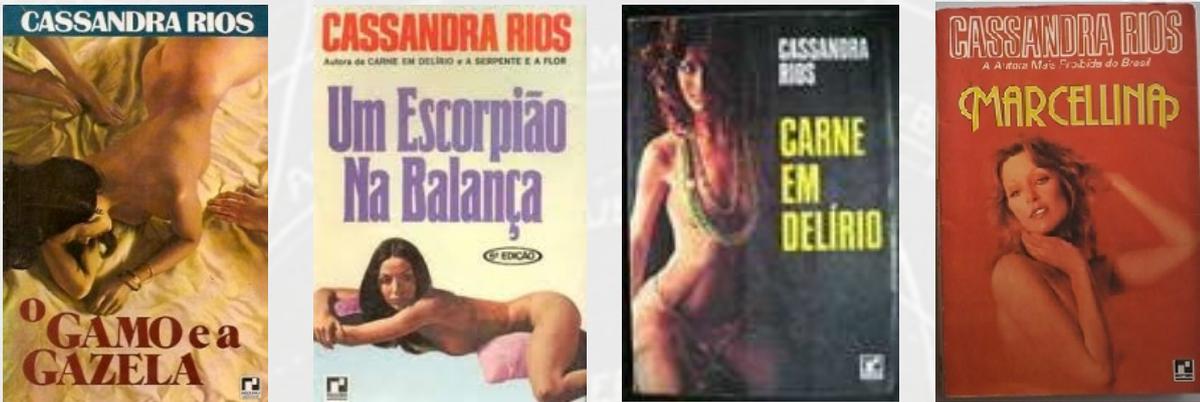
Com isso, consideramos óbvio que os livros de Cassandra, bastante acessíveis na época, não passariam despercebidos ao povo e à censura. Composto por uma narrativa simples, linear e, muitas vezes, vulgar, não foi o seu estilo literário que proveu notoriedade à autora, mas a perseguição que sua literatura sofreu durante a ditadura militar. A revista *TRIP* perguntou à escritora sobre os motivos de seu sucesso de venda. O questionamento já estava marcado pela hipótese de que a censura favoreceu o interesse do público leitor. Odete respondeu: “A proibição foi propaganda. Leram meu primeiro livro, gostaram e leram o segundo, leram o terceiro [...]”. Além disso, a autora acreditava ter sofrido perseguição por parte da ditadura por simplesmente ser mulher, e não pelos temas de suas narrativas:

Fui massacrada por isso. Desde os primórdios da civilização a mulher luta pelo direito de falar, de pensar. Se o homem escreve, ele é sábio, experiente. Se a mulher escreve, é ninfomaniaca, tarada. Nunca pensei desse jeito. Escrevi com a ingenuidade de quem nasce escritor (RIOS. In. *Revista Trip.*, 2001, p. 1)

Ainda que concordemos com a afirmação da autora, não podemos negar que a temática de suas narrativas, as capas escolhidas para os livros e os títulos também contribuíram para que os seus livros fossem sucesso de vendas. A maioria das capas era composta por mulheres em poses sensuais e títulos provocantes. A capa do nosso objeto de estudo é vermelha, cor que chama a atenção. Não obstante, seu título é apresentado em letras grandes e logo abaixo do nome da autora podemos ler: “A autora mais proibida do Brasil”. Essa frase, sem dúvida, desperta a

curiosidade do leitor a respeito do livro e da escritora. Cassandra conseguiu burlar a censura, pois ela mesma pagava pela publicação de suas obras, que se tornaram clandestinas e marginais. Na entrevista que a autora deu à revista *Trip para mulheres – TPM*, em 2001, afirma não se arrepende: “Quando vejo 200 mil pessoas na Parada Gay, sei que valeu a pena ser perseguida. Vi a liberdade, assumida, passando diante dos meus olhos e chorei de emoção”.

A seguir, podemos ver algumas outras capas<sup>3</sup> de livros de Cassandra, que, junto ao contexto social, explicam a ideia de seus livros provocarem tanta repercussão entre censores e leitores:



As imagens são trazidas aqui para exemplificar como as capas de suas obras eram escolhidas para chamar a atenção do público leitor.

Não diferente, o romance *Marcellina* conta a história de uma "call-girl": uma vendedora de prazer que, contraditoriamente, não ama e parece não sentir prazer no amor.

O olhar lançado à obra objetiva compreender como a personagem narra a sua história e a transforma. Para tanto, analisamos a forma como alguns temas são trazidos à luz pela voz de Marcella, personagem principal do romance.

### De Marcellina para Marcella: de santa a puta

Marcellina é a protagonista e a narradora do romance. É pela perspectiva dela que o leitor é apresentado aos demais personagens e a ela mesma: sempre foi uma menina muito bonita, que descobriu o seu corpo e o prazer do sexo com um amigo próximo e poucos anos mais velho: “O nome dele era José e a gente o chama de Zé. Um Zé me fizera. De repente. [...] Zé era fogo e eu me queimei, me incendiei toda. Quando saímos, já havíamos como que, telepaticamente, combinado o que iria acontecer” (Rios, 1980, p.38).

Zé era seu vizinho e também vinha de família humilde como a sua. A narradora revela aos leitores que todas as noites fugia de casa e ia até o quartinho de Zé para aprender: “E aprender pra quê? [...] Então eu já sabia. Para ser puta. Para entender o que era sexo, o que valia o meu corpo, o que eu era capaz de aguentar e até onde poderia chegar” (RIOS, 1980, p.41). Aos dezesseis anos, Marcella tornou-se uma mulher sexualmente experiente e pronta para ganhar dinheiro com seu próprio corpo. Eduardo, o único rapaz de sua escola que chamava a sua

atenção, convidou-a para ir a um baile. Depois, levou-a a venda de seu pai. Em troca da relação sexual que tiveram, a personagem ganhou todo o dinheiro que havia no caixa. E assim, muito friamente, Marcellina transformou-se em prostituta.

No mesmo dia, Zé, seu primeiro amante, morreu afogado em um córrego onde costumava nadar. Suas últimas palavras foram: “Ela era virgem” (RIOS, 1980, p.47). Isso marcou muito a vida da protagonista, que, a partir de então, adota, como identidade e talvez até como uma nova personalidade, Marcella como nome profissional. Transformou-se de Marcellina, santa, amante e adolescente à Marcella, prostituta: “Adotei Marcella para guerrear a vida”(RIOS, 1980, p.24) e deixou morrer com o Zé todo romance que acompanha o sexo.

A narradora deixa em aberto o que sentia por Zé, referindo-se a essa relação também, segundo ela, como uma amizade: “Zé que eu pudesse ter considerado uma extensão de mim mesma. O amigo precisava ser isso, uma extensão da gente” (RIOS, 1980, p.95). No processo memorialístico, Zé ficará no passado; será lembrado como o homem que a iniciou na vida sexual e como um ideal de amigo. Sua morte representa, portanto, uma passagem. Da moça de dezesseis anos que fazia “traquinagens” à mulher não mais aprendiz, mas profissional do sexo.

Cassandra não demonstra essa transição como desvio de comportamento ou algo condenável, mas de maneira suave, como que corriqueira. É sabido que, nesse período, se instaurava a necessidade de demarcar os papéis sociais de gênero. Portanto, Marcella se mostra transgressora ao não corresponder à imposição social de modelo idealizado de mulher, como a irmã, que se casou e teve filhos. Decidiu por ganhar a vida vendendo o seu corpo:

Não importavam os conceitos se a minha vontade prevalecia e o meu modo de ser era aquele, sem hipocrisia, com muita coragem. Não uma verdadeira coragem, mas uma determinação firme, precisa, natural, não de escolha, mas do meu sentido primeiro e válido das coisas tal como eu as via e queria, sem interferência de códigos éticos ou morais apregoados por bocas alheias. (RIOS, 1980, p. 63)

Margareth Rago (1991) afirma que a prostituta era vista como uma “mulher-anormal”, ou seja, a prostituição seria uma alteração na normalidade da sexualidade feminina. Portanto, as mulheres que faziam essa opção e que transgrediam a norma não mereciam o respeito da sociedade. Isso pode responder ao medo que Marcella tinha de sua mãe descobrir sua real profissão.

Aos poucos, o leitor se depara com a construção e rememoração de Marcella ao contar a história de sua família e tem a possibilidade de identificar as contradições de sentimentos que marcam a vida da narradora-protagonista. Ela é fruto de uma traição de seu pai, que tinha outra mulher e filhos, e a abandonou logo que a esposa-oficial descobriu a secundária. Nunca mais tiveram contato. Soube que ele ficara muito doente, dependendo de cadeira de rodas, e sua família o levou para longe, visando se precaver de qualquer aproximação que suas filhas bastardas pudessem querer ter. Sua mãe, por vez, desenvolveu um glaucoma e já era, no momento da construção da narrativa memorialística, completamente cega há onze anos:

Eu me esforçava, esquivava-me de suas mãos [...] respirava fundo, contraía-me, esboçava um sorriso falso, cantarolava, acabava ficando séria, dura, esfíngica [...]. E eu fui aprendendo, condicionando-me àquela expressão de indiferença pelas coisas, inabalável, fria até; meu rosto era passeio limpo e livre para as mãos dóceis, tateantes, que representavam nas pontas dos dedos os olhos de mamãe. (RIOS, 1980, p.22)

No trecho acima, Marcella relata como se comportava ao encontrar a mãe. Isso se dava porque a mãe, cega, conseguia sentir, ao passar a mão em seu rosto, qualquer expressão de tristeza ou choro. A personagem sentia-se muito triste pela cegueira da mãe, mas tentava parecer feliz e, para poupar a mãe, mentia que possuía um namorado e que iria apresentá-lo assim que ele se formasse na universidade. Marcella não rejeitava sua posição na sociedade, uma vez que, fora de casa, assumia seu trabalho de prostituta, mas sabia dos pesos que sua profissão abarcava e da tristeza que causaria à sua família caso soubessem.

Um dos seus clientes lhe arranhou um emprego no escritório de uma indústria pequena de caixas de papelão. Foi nesse ambiente que Marcella conheceu Anastácia, sua auxiliar. A protagonista apresenta a sua aversão por lésbicas, e, ironicamente, Anastácia apaixonou-se por ela. Nesse contexto, Marcella sente prazer em ter alguém para mandar buscar café e fazer suas vontades. Sentia-se incomodada pela prontidão com que Anastácia a servia. Não no sentido de importunar. Incomodava-se por observá-la, por ser submissa a ela e por ser uma “anormal”:

Ela me incomodava e me irritava desde a primeira vez em que a encontrara já ocupando seu lugar no escritório. [...] Alguma coisa naquela moça perturbava-me e indignava. Sim, isso mesmo, indignava-me e eu por mais que quisesse definir o que sentia pelo fato de perceber que ela era uma anormal, sabia também que não era essa a causa de me sentir indócil, esquisita, medrosa, com uma sensação de pena e repulsa ao mesmo tempo, em sua presença. (RIOS, 1980, p.10)

O que a narradora chama de anormal pode demonstrar que, apesar de se prostituir, ela tem difundidos os padrões sociais de comportamento de um mundo marcado pelo binarismo sexual, no qual o lesbianismo não é aceito. Fica claro que Marcella, mulher aparentemente livre da década de 70, ainda possui muitos impasses que estavam – e ainda estão – enraizados na sociedade brasileira patriarcal. Ela é mais uma mulher criada em um padrão de não aceitação da homoafetividade. Além disso, devemos levar em consideração que o homossexualismo foi dissociado de “transtornos mentais” pelo Conselho Federal de Medicina e deixou de ser patologia somente no ano de 1985. Isso acaba por justificar a ideia de “anormal” e de “aberração sexual” que a personagem possui.

Outra explicação possível e mais aceitável dessa narrativa condenatória do lesbianismo é elucidada por Piovezan (2005). A pesquisadora ressalta que esta escolha de narrativa, longe de significar moralismo, revela um caráter transgressor, uma opção pelo enfrentamento: utilizar os

códigos conhecidos para compor uma nova abordagem do tema. Ou seja, Cassandra usa as expressões culturais da época, cheias de preconceito (como anormal, tarada e afeminados) para narrar relações fora dos padrões heterossexuais de maneira acessível e “inserir o amor entre mulheres e a existência dessas personagens no mundo concreto” (PIOVEZAN, 2005, p.77).

Marcella sempre aceitou bem sua profissão; vendia orgasmos para obter bens financeiros e ajudar sua família: “Eu representava meu papel, sentindo-me mesmo irresistível e divertida fazendo gênero e agindo como uma *femme fatale*” (RIOS, 1980, p.10). Com a chegada de Anastácia, pela primeira vez, Marcella nega a venda de seu corpo. Um misto de nojo e atração dominava a protagonista. Estava descobrindo o amor que tanto disse jamais sentir por alguém? A partir de Anastácia, Marcella se questiona sobre a própria vida e sobre o conceito de amor que tinha como verdade. Marcella não aceita sentir desejo por outra mulher, sendo que só havia se relacionado com homens durante toda sua vida e sua profissão. Esse é um grande dilema da protagonista na obra de Cassandra Rios. Dentro das expectativas sociais heteronormativas, a personagem não entende o sentimento de desejo e amor por uma pessoa do mesmo sexo.

Para Hall (2002), a identidade na pós-modernidade produz sujeitos fragmentados, pautados em referenciais socioculturais dos mais variados, viabilizando a redescoberta plural de si, isto é, a construção de múltiplas identidades, frequentemente contraditórias. Já que o prazer feminino, principalmente entre duas mulheres, não era considerado uma possibilidade – em uma época conservadora na qual o prazer feminino era desconhecido e o sexo era considerado somente para reprodução – não é surpresa que o sexo homossexual ou o desejo homoafetivo fosse completamente encoberto.

Além disso, a personagem se sente atraída e mostra ao leitor seu desejo, afirmando já ter imaginado essa relação: “Encolhi os ombros como se a lembrança, das mãos dela pousando em mim pelas costas, tivesse trazido sua presença” (RIOS, 1980, p.78). Essa atitude entra em claro contraste com a repulsa que ela sentia. Foucault contribui com a reflexão:

Penso que é isto o que torna "perturbadora" a homossexualidade: o modo de vida homossexual muito mais que o ato sexual mesmo. Imaginar um ato sexual que não seja conforme a lei ou a natureza, não é isso que inquieta as pessoas. Mas que indivíduos comecem a se amar: aí está o problema. (FOUCAULT, 1981, p.2)

Marcella nos leva a pensar que seu preconceito pode ser fruto do medo do desconhecido, explicitado quando sua identidade heterossexual entra em questionamento. Como poderia ela, uma vendedora de prazer que sempre se relacionou com homens, se sentir atraída, e talvez apaixonada, por uma mulher?

### Considerações finais

Segundo Michel Foucault, ao escrever literatura, um autor escreve, antes de tudo, o seu tempo e o seu lugar social. Com isso, podemos considerar que as representações presentes na literatura podem ser pensadas como instrumentos políticos na realidade. Cassandra Rios busca, com coragem, mostrar

que a mulher é também um ser sexual e contesta o período histórico em que escreve, pois enfrenta o sistema censório que tentava calar suas obras e seus gritos. Marcellina, por sua vez, deixa várias perguntas em aberto e a certeza de que sua análise não tem um resultado concreto:

O perfume de Anastácia, suave, o seu olhar então pousando em mim inquiridor, guloso, cheio de elogios e vontades, as mãos segurando o volante, havia um mistério erótico nela, uma sensação que me faria pensar no medo. Medo de que e por quê? Dela? Do amor? Da vida? De mim? Do que eu seria capaz de fazer e não fazia? Do que eu fizera a vida toda e não deveria ter feito? (RIOS, 1980, p. 113).

Imaginamos, com isso, que Marcella enfrente uma não aceitação de sua sexualidade e o medo do desconhecido. Ela era uma mulher que não se apaixonava. Que não queria amar ou se casar. É natural que esse medo se manifeste, ainda mais estando acompanhado da necessidade de uma desconstrução de seus pré-conceitos e mais enfrentamento da sociedade normativa.

Nessa perspectiva, Cassandra dá originalidade às narrativas e acrescenta um ponto de vista diferenciado do que geralmente está presente no cânone literário. O fato de *Marcellina* ser escrito por uma mulher apresenta os acontecimentos nele narrados, especialmente o da condição da prostituta na sociedade, através de um ponto de vista específico, particular da mulher.

Marcella, personagem transgressora da década de 1970, representa um sujeito do seu tempo quando propaga a não aceitação do homossexual pela sociedade. Esse recurso é usado de maneira inteligente pela autora como uma nova forma de abordagem do tema, que representa uma personagem preconceituosa e transgressora com o objetivo de narrar essas relações não-heterossexuais de maneira acessível, e, assim, levantar o debate, questionar e inserir essas personagens no mundo concreto.

Em meio a essa cultura patriarcal, Cassandra retira as personagens femininas do tradicional esperado pela sociedade e as cria em um enredo diferente. Aqui, as mulheres podem ser independentes, solteiras, prostitutas e sexuais. Marcella representa a transgressão dos limites masculinos. Uma mulher independente, prostituta, lésbica ou bissexual.

## Notas

- 1 O órgão que fazia esse “serviço censório” era o DCDP: Divisão de Censura de Divisões Públicas.
- 2 Os técnicos de censura que trabalhavam para o DCPD eram encarregados de fazer os exames dos materiais e encaminhar os pareceres das obras suspeitas ao Ministério da Justiça. Parecer nº 144/76, do técnico de censura L. Fernando, 4 mar. 1976, PUB, conforme site: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=118888](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=118888). Acesso em julho de 2016.
- 3 Capa do livro *O gamo e a Gazela* (1978). Disponível em [goo.gl/sWKsKL](http://goo.gl/sWKsKL) Acesso em: 12 dez 2017.  
Capa do livro *Um escorpião na balança* (1968), disponível em [goo.gl/ciQcjW](http://goo.gl/ciQcjW) Acesso em: 12 dez 2017.  
Capa do livro *Carne em delírio* (1976), disponível em [goo.gl/IE78in](http://goo.gl/IE78in) Acesso em 12 dez 2017.  
Capa do livro *Marcellina* (1980), disponível em [goo.gl/MMLALS](http://goo.gl/MMLALS) Acesso em 12 dez 2017.

## Referências

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2005.
- FOUCAULT, M. *Da amizade como modo de vida*. Disponível em: <http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/amitie.html>. Acesso em: 10 jun 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. "Quem precisa da identidade?" In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.
- LUNA, Fernando. *A perseguida*. Tpm. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.2-11, jul.2001.
- MARCELINO, Douglas Attila. *Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. 2006. 303. Rio de Janeiro: UFRJ/ PPGHIS, 2006. Dissertação de Mestrado.
- MARCELINO, Douglas Attila. *Moralistas de plantão*. Revista de História. Disponível em: <[www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/moralistas-de-plantao](http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/moralistas-de-plantao)> Acesso em: 08/2016.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- PIOZEVAN, Adriana. *Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Paraná, 2005.
- RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1991.
- RIOS, Cassandra. *Censura. Minha luta meu amor*. São Paulo: Global Editora, 1977.
- RIOS, Cassandra. *Marcellina*. São Paulo: Editora Record, 1980.
- RIOS, Cassandra. *Mezzamaro Flores e Cassis: o pecado de Cassandra*. São Paulo: Pétalas, 2000, p. 364.
- SCHMIDT, R. T. "Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina". In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre UFRGS, 1995.

Recebido em: 21 de setembro de 2017

Aceito em: 17 de fevereiro de 2018