

## **Subversões da feminilidade na literatura de Cassandra Rios<sup>1</sup>**

Mariacristina Migliore<sup>2</sup>

### **Resumo**

Entre mitos de triunfos e maldição, a obra literária de Cassandra Rios (1932-2002) tem alcançado um certo grau de notoriedade nos recentes interesses de investigação no âmbito dos estudos literários de língua portuguesa. Grande parte da ficção de Rios centra-se na representação de sexualidades não-normativas, particularmente versando a temática do sentimento homoafetivo e da pulsão homoerótica entre mulheres – assunto que a tornou alvo dos ataques difamatórios da censura nas décadas do regime ditatorial no Brasil (1964-1985). A dissidência inerente a este tipo de representação faz com que o conceito de feminilidade se ligue, inclusive de modo indissociável, ao modelo de sexualidade proposto pela narração, afastando-o do padrão feminino dominante. A feminilidade ainda permanece elemento de questionamentos nos estudos das representações de mulheres, particularmente LBT (lésbicas, bissexuais, transgénero), pela sua implicação com – e consequente manutenção de – os padrões cisheteropatriarcais que condicionam as identidades femininas. Neste ensaio, defende-se que Cassandra Rios conseguiu concretizar uma obra de desconstrução do conceito de feminilidade hegemónica a partir do empoderamento sexual e através da perspetiva subversiva das suas personagens femininas, desmascarando, por meio da sua prosa, a feminilidade enquanto construção social, uma ficção que se esconde por trás das prescrições normativas patriarcais.

---

<sup>1</sup> Este ensaio foi inicialmente apresentado como comunicação no 3º Colóquio Internacional de Pós-graduação em Estudos Feministas e de Género “Encruzilhadas e Horizontes” (Universidade de Coimbra). Fundamenta-se nos resultados, até o momento obtidos – e por isso não exaustivos –, de uma investigação doutoral em andamento, intitulada *Declinações plurais da feminilidade. Representações de mulheres subversivas nos romances de Cassandra Rios*. Esta investigação foi financiada total ou parcialmente pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. (FCT, <https://ror.org/00snfqn58>) sob o Financiamento 2022.12564.BD, DOI: <https://doi.org/10.54499/2022.12564.BD>. Para efeitos de Acesso Aberto, a autora aplicou a qualquer versão do manuscrito aceite (AAM) resultante desta submissão uma licença Creative Commons CC-BY.

<sup>2</sup> Doutoranda do programa em Estudos Feministas da Universidade de Coimbra (FLUC/CES). Mestre em Línguas e Literaturas Europeias e Extraeuropeias pela Università di Catania (Itália) e licenciada pela Sapienza Università di Roma (Itália).

**Palavras-chave:** feminilidade; literatura feminista; literatura LGBTAIQ+; literatura brasileira; Cassandra Rios.

## 1. Introdução

Pseudônimo de Odete Rios e conhecida pela sua literatura erótica, frequentemente definida pornográfica, Cassandra foi uma das autoras que melhor soube conquistar o mercado editorial brasileiro, mesmo sob a pressão da censura ditatorial, entre os anos de 1950 e de 1980, obtendo um sucesso de vendas que apenas escritoras e escritores como Clarice Lispector, Érico Veríssimo e Jorge Amado, a ela contemporâneos, conseguiram alcançar.

A intenção do presente ensaio, como o título deixa entender, não é de debruçar-se sobre as capacidades artísticas e empresariais, a perseverança e a coragem de uma mulher que fez frente à brutalidade da ditadura civil-militar (1964-1985), sem suspender o ato insurgente da escrita, mas sim de explorar um aspeto do seu trabalho que se inscreve nas linhas de resistência às imposições sociais e culturais da extrema-direita ao poder, sobretudo no que tem a ver com os papéis de género e a posição da mulher na sociedade. A literatura de Rios, por si, pode até ser considerada expressão de oposição às formas mais impiedosas e cruéis de conservadorismo que rebentaram nos anos de chumbo do regime brasileiro. Rick Santos, por exemplo, no prefácio à edição de 2005 do romance *Uma mulher diferente*, destaca o pioneirismo de uma autora que não se conformou com a narrativa patologizante – reflexo do discurso conservador predominante, de teor homotransfóbico – com que a comunidade GLT costumava ser retratada na literatura; da mesma forma, louvou o valor histórico e cultural da sua escrita, por se ter tornado numa “crítica monumental ao sistema de opressão e de heterossexualidade compulsória que negava a existência de gays, lésbicas e transexuais na vida cotidiana” (Santos, 2005, p. 11).

Na contranarrativa de Rios, figurações de mulheres lésbicas assumem a centralidade enquanto protagonistas indiscutíveis de enredos ambientados em cenários maioritariamente urbanos. Trata-se de espaços da quotidianidade, públicos, como restaurantes, confeitorias, lojas, nos quais mulheres que amam mulheres escondem os seus desejos em plena vista; lugares privados, como casas e apartamentos, ou até periféricos, remodelados para abrigar formas de amar e de viver a sexualidade que eram

rejeitadas pelo regime e pela sociedade heteropatriarcal. Tais espaços tornam-se testemunhos de uma revolução às escondidas: na intimidade noturna dos bares e das *boîtes*, as mulheres invertem as leis do namoro e quebram a rigidez dos padrões da feminilidade, tornando-se em sujeitos ativos do desejo.

O intuito principal deste artigo é examinar as maneiras com que Cassandra Rios tentou desafiar, contestar e, por fim, subverter, através da sua prosa, o conceito dogmático da feminilidade tradicional, paradigma estético-comportamental em constante evolução, que até contribuiu para fortalecer a tríade de pilares na qual a ditadura civil-militar se fundava, isto é, família, igreja e estado.

## **2. Quebrando dogmas: a noção de feminilidade sob o escrutínio feminista**

Embora seja verdade que a feminilidade tenha passado por transformações, influenciada pelos diferentes contextos socioculturais e políticos de cada época, e que atualmente a noção se tenha tornado mais inclusiva, em grande parte devido à ação do feminismo interseccional e à problematização da rigidez dos papéis de género tradicionais, é também incontestável que o conceito ainda é orientado, tanto por cânones patriarcais e tradicionalistas quanto por modelos *mainstream*, para formas homogeneizantes de construção do sujeito feminino, frequentemente exigentes e prejudiciais à saúde física e mental. No ensaio “The Body and The Reproduction of Femininity” (1993), por exemplo, ainda muito atual, Susan Bordo analisa as diversas formas com que a inflexibilidade dos padrões femininos hegemônicos prejudica o corpo das mulheres, manifestando-se, na sua mais violenta materialização, em distúrbios como histeria, agorafobia e anorexia nervosa. Bordo argumenta que esses transtornos têm origem das pressões sociais que exercem a sua influência através de preceitos que pretendem moldar os corpos e os comportamentos femininos, segundo modelos referenciais que se afirmaram nas diferentes épocas da história moderna e contemporânea.

Algo que as teorias feministas têm suportado é a ideia de que os paradigmas da feminilidade hegemónica refletem o ideal de mulher imposto pela visão androcêntrica, sendo especificamente concebidos para o agrado de homens heterossexuais, cisgêneros e brancos. A crítica feminista contemporânea, inaugurada por Simone de Beauvoir, fez do questionamento da subalternidade das mulheres a sua missão prioritária. No centro

deste questionamento, destaca-se o papel convencionalmente atribuído à categoria feminina, de cuidado do lar e da família – de confinamento, enfim, ao espaço doméstico e de submissão à autoridade masculina. *O Segundo Sexo* (1949), obra emblemática do feminismo, encontra as causas da condição de submissão das mulheres na conceção falocêntrica da diferença sexual, pensada em termos dualistas e essencialistas. O caráter essencialista das qualidades sexo-genéricas, atribuídas a cada categoria do binómio homem/mulher, pretende suportar uma divisão relatada como natural, sustentada na biologia humana – e, por isso, estática e inalterável – de modo a legitimar a supremacia social, cultural e material dos homens nas relações com o sexo dito “outro”. Como afirma Monique Wittig, em “One is not born a Woman” (1992), ensaio representativo do feminismo lésbico e materialista francês dos anos 1980, fortemente inspirado pela crítica beauvoriana, ao desvendar a qualidade das categorias sexuais:

[...] what we believe to be a physical and direct perception is only a sophisticated and mythic construction, an “imaginary formation”, which reinterprets physical features (in themselves as neutral as any others but marked by the social system) through the network of relationships in which they are perceived. Not only do we naturalize history, but also consequently we naturalize the social phenomena which express our oppression, making change impossible (p. 11).

Wittig frisa o conceito-chave que nutre grande parte das noções feministas e que já Beauvoir antecipara n’*O Segundo Sexo*, isto é: o sexo e os mitos que o alicerçam, entre os quais, a feminilidade, não são mais do que mera construção social a ser historicamente contextualizada. As qualidades tradicionalmente associadas ao chamado “sexo fraco” – tais como passividade, ternura, modéstia e fragilidade, para citar algumas – fundamentam um estereótipo radicado nas diferenças biológicas, que cristaliza a identidade de modo a impedir qualquer tipo de mudança. De facto, esse quadro, apesar das transformações sociais e culturais ao longo dos anos, persiste numa série de falsas crenças que revelam a falácia do imaginário androcêntrico e refletem a visão limitante e reducionista sobre as mulheres.

### **3. Subversões femininas (e feministas) na ficção cassandriana**

O aspecto fictício da feminilidade tradicional é exposto de maneira ostensiva na ficção cassandriana. Nos romances de Rios, a cultura da feminilidade é geralmente entendida como repressiva e castradora, de domesticação do sujeito “mulher” e, por ser tal, contestada. A rigidez do modelo feminino heterossexual é criticada de forma contundente pelas personagens de Cassandra Rios, muitas vezes divididas entre o impulso de se livrar das amarras patriarcais e o imperativo social de se conformar e cumprir as obrigações dos discursos normativos, associados à incumbência heterossexual do casamento e da procriação.

Este dilema é particularmente patente nas narrativas centradas nas relações sáficas. O peso da heterossexualidade compulsória<sup>3</sup> manifesta-se não somente na obrigação social à qual todas as mulheres são, por cultura, iniciadas desde cedo, através da educação ao papel de mãe e esposa. As personagens homossexuais são sensíveis também aos padrões estéticos da feminilidade hegemónica, como acontece com a protagonista do romance *Eu sou uma lésbica* (2006). Flávia, personagem central deste *Bildungsroman* em chave lésbica, ataca e rejeita o padrão da mulher sensual – “vulgar”, o termo usado na narração – que recorre ao seu charme sedutor para despertar o interesse dos homens. Para diferenciar-se do protótipo heterossexual, assumido no romance pelas prostitutas com quem namorou brevemente, e para afastar-se também do modelo estético e comportamental das lésbicas masculinas que encontra na sua trajetória de desenvolvimento afetivo-sexual, Flávia imagina uma identidade nova para si, definindo-se inicialmente como um “criptandro”.

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

---

<sup>3</sup> Tal como teorizada por Adrienne Rich, no ensaio “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica” (2012), a noção faz referência ao sistema de imposição da heterossexualidade enquanto única orientação sexual natural e válida para as mulheres – conceito que, segundo a autora, o movimento feminista dos anos 1980 se recusava a considerar, nas suas análises da desigualdade entre os géneros, como outro eixo de opressão na experiência feminina. A heterossexualidade, no pensamento lésbico-feminista, é concebida como uma instituição que contribui para a subordinação feminina, já que o seu reforço se torna num “meio de assegurar o direito masculino de acesso físico, econômico e emocional” (Rich, 2012, p. 34) às mulheres.

A metáfora do criptandro corresponde à emergência de um género alternativo, indefinível na percepção binária dos sexos convencionais, mas que se enquadra e se explica dentro da dimensão queer, e que se traduz em práticas de género que fogem da constrição heteronormativa, até nas interações sexuais.

O assunto do prazer sexual também adquire grande significação no percurso de transgressão e transformação feminina, sobretudo de objeto passivo para sujeito ativo do desejo, capaz de explorar, às vezes sem culpa, a sua própria sexualidade. Presente nas poucas histórias de amor heterossexual que Rios escreveu, como *Carne em delírio* (1948)<sup>4</sup>, é, porém, no romance lésbico que realmente se põe em destaque a agência romântico-sexual das mulheres. As personagens sáficas ocupam um lugar que seria reservado, segundo os preceitos heteropatriarcais, somente ao papel masculino. N'*O gamo e a gazela* (1959), onde as dinâmicas amorosas concretizam essa inversão dos papéis de género, é a personagem de Dafne, mulher casada, mas que mantém “casos” com jovens mulheres fora do casamento, a desempenhar a função de subversão das regras heteropatriarcais. Na sua descrição, feita a partir do ponto de vista da protagonista Calíope, Dafne encarna o espírito “másculo”, sedutor e conquistador; corresponde ao ideal de mulher que protagonista procura: “dominadora, firme, otimista, corajosa, desembaraçada, ativa na conquista” (1959, p. 58), todas características tradicionalmente atribuídas à contraparte masculina. Ao mesmo tempo, pormenor fundamental na visão de Calíope, deve manter intata a sua estética de mulher feminina.

Outro aspecto subversivo na literatura de Rios é o questionamento da ligação entre os padrões de feminilidade e o sexo feminino, ou seja, a correspondência entre gênero e sexo biológico. Esse questionamento manifesta-se no romance *Georgette*, publicado pela primeira vez em 1956, e do qual uso a edição de 1973. O título vem do nome que a personagem protagonista, uma mulher travesti, escolhe para si no percurso de redescoberta da sua própria identidade de género: Georgette. Apesar de se tratar de uma história trágica, de estigmatização, de violência e de sofrimento causados pela impossibilidade da protagonista de viver a sua existência na serenidade da aceitação social – algo que a levará à morte por suicídio –, há momentos, faíscas de felicidade

---

<sup>4</sup> Segundo romance de Rios, que narra da vida sentimental de Cristina, uma jovem mulher de classe abastada que enfrenta os preceitos e as diferenças de classe para perseguir o seu sonho de amor.

passageira, que externam o prazer e a satisfação de Georgette ao ter finalmente encontrado a si mesma.

O que surpreende, nesta frágil narração do florescimento de uma subjetividade trans, é como a confirmação da transformação de Georgette passe pelo olhar crítico masculino, como se procurando aprovação e validação. E, de facto, é o que a perspetiva androcêntrica proporciona no romance, pois é em conformidade com os valores patriarcais que a feminilidade tradicional é moldada. Os excertos apresentados em seguida refletem os pontos de vista de dois amantes da protagonista, Clóvis e Lucas.

Operara-se uma transformação tão grande naquela criatura, que dificilmente lograriam reintegrá-la à sua antiga personalidade. Era uma *mulher*. Fizera-se *mulher*.

A criatura meiga, dócil, cordata, tornara-se mulher. [...]

Clóvis gostava de *exibi-la*, de *mostrá-la* aos amigos que vinham de longe, de outras cidades, até do Rio de Janeiro, para conhecer *a sua belíssima amante* [...]. Eram o Imperador e a sua amada no reino dos pederastas.

Ela não fazia outra coisa a não ser pentear as cinco perucas nas cabeças de madeira. Vivia diante do espelho e todo o seu trabalho consistia na arte de se fazer *bela*, cada vez mais atraente e elegante (Rios, 1973, p. 77).

[...]

Lucas, aos poucos, ia se deixando prender nas peias do seu fascínio. Cada dia que passava era uma nova mulher que o esperava, mais bela, mais cheia de encantos, mais fatal. Georgette vivia para aquilo, estudando, planejando, transformando-se com as perucas loiras, matizadas, castanhas, negras, perfumadas, e as colocava de um jeito tal e com tamanha arte, que Lucas chegara a acreditar que eram os próprios cabelos que ele submetia a tinturas e novos penteados. Vestia maiôs colantes, meias rendadas, andava pelo apartamento como uma vedete num palco. Georgette realmente representava (p. 190).

O último fragmento conclui-se com uma frase emblemática: “Georgette realmente representava”. Nas primeiras páginas do volume *Fatos e Mitos* que compõe *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir (1970) afirma que “todo ser humano do sexo feminino não é [...] necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade” (p. 7). Nestas palavras, é possível captar a semente subversiva do pensamento beauvoiriano, que remete para o aspetto quimérico das

categorias sexuais e, a título complementar, de género. Reformulando a afirmação a partir de uma perspetiva diferente – oposta, se se pensar em termos dualistas –, pode-se asseverar que nem todos os seres humanos de sexo masculino são necessariamente homens. Entende-se aqui o termo “sexo” apenas na sua aceção biológica, dissociado de qualquer valor determinado social e culturalmente – ou seja, aquele valor que define o género.

Georgette participa, nas palavras de Beauvoir, na realidade feminina e faz-se mulher no instante em que começa a usar roupa de mulher e produtos de maquilhagem, estiliza as perucas em penteados que acompanham as mais sensuais tendências estéticas, adota uma linguagem corporal que expressa elegância, ternura e fragilidade; em outras palavras, quando recria uma imagem de si em conformidade com os padrões de beleza e de comportamento tradicionalmente femininos. A incorporação de práticas convencionalmente conhecidas como femininas permite-lhe realizar a sua própria verdade: ser mulher. É uma representação que deixa muito a pensar e levanta dúvidas, bem como uma certa inquietação, no que concerne a maneira com que as obrigações patriarcais norteiam a construção identitária dos géneros nos diversos âmbitos que compõem a realidade. A este propósito, manifesta-se Emi Koyama em *The Transfeminist Manifesto* (2003).

Trans women in particular are encouraged and sometimes required to adopt the traditional definition of femininity in order to be accepted and legitimatized by the medical community, which has appointed itself as the arbiter or who is genuinely woman enough and who is not. Trans women often find themselves having to “prove” their womanhood by internalizing gender stereotypes in order to be acknowledged as women or to receive hormonal and surgical interventions. This practice is oppressive to trans and non-trans women alike, as it denies the uniqueness of each woman (p. 246).

Contudo, sempre fazendo apoio nas contribuições de Koyama, corrobora-se a ideia de que as mulheres – reais ou imaginárias – “should not be accused of reinforcing gender stereotypes for making personal decisions, even if these decisions appear to comply with certain gender roles” (*ibid.*). Alargando a reflexão para o texto literário, da mesma forma, uma obra de ficção que verte assuntos ligados à esfera da sexualidade não pode se responsabilizar pelas situações de opressão que está meramente a representar – a não

ser que esteja, de facto, alimentando visões preconceituosas. Considerando o caso de romances em que as questões trans são retratadas a partir do protagonismo de personagens transgénero, ainda hoje sub-representadas, é preciso traçar uma distinção entre narrações em linha com pensamentos patologizantes e narrações em que as personagens são representadas com o cuidado e o propósito de desconstruir os falsos mitos e os preconceitos em torno das existências trans.

O caso do romance *Georgette* é um exemplo de reprodução literária da performatividade de género tal como concebida pelo pensamento de Judith Butler, em *Problemas de gênero. Feminismo e a subversão da identidade* (2003) – ou seja, a apropriação e a repetição de uma série de práticas normativas que definem, neste caso, a identidade feminina. Tais performatividades, como afirma Berenice Bento,

[...] teriam o efeito de fazer proliferar diversas configurações do gênero, como camadas sobrepostas de ressignificação do masculino e do feminino, em um movimento contínuo de produção de metáforas que, simultaneamente, podem desestabilizar a identidade substantiva e privar as narrações naturalizadas da heterossexualidade do seu protagonismo central (2006, p. 95).

Embora perseguindo imperativos homogeneizantes, a feminilidade de *Georgette* floresce e expande-se num terreno, na altura, exclusivamente governado pela ordem biológica. Repare-se que há, na base da sua performatividade de género, um estudo meticoloso – a “arte de se fazer bela” –, o qual implica um grande esforço para recriar a imagem do feminino ideal do imaginário androcêntrico, algo que não surge de forma natural e espontânea, mas que sim é produto da imposição de padrões estético-comportamentais ao género feminino. Ao adotar as práticas acima mencionadas, à volta das quais se constrói o feminino, *Georgette* acaba por gerar um curto-circuito no sistema de sexo/género: a sua subjetividade desmente o mito da feminilidade tradicional enquanto característica inata da mulher cisgénero e heterossexual para traçar um itinerário alternativo.

#### **4. Conclusão**

Entretanto, torna-se incontornável encarar um desafio na análise da obra cassandriana: os questionamentos à ideologia heteropatriarcal operados por Rios não

concretizam plenamente o seu potencial perturbador. Embora a crítica literária queer da primeira década de 2000 tenha louvado a visão progressista de Rios – como apontado por Rick Santos (2005) e Amara Moira (2021), que a consideram “precursora da literatura gay e lésbica” e uma “visionária” –, a sua obra, em diversos aspectos, continua a ser reflexo de seu tempo.

Se se analisar a literatura cassandriana de acordo com as metodologias contemporâneas, sensíveis às reivindicações identitárias de sujeitos LGBTAI+/queer, a crítica de Rios não se revela totalmente abrangente. As suas protagonistas representam um protótipo bem específico de mulher. Frequentemente, trata-se de personagens adolescentes ou jovens adultas, cisgênero, brancas, de classe média ou abastada – características, estas, que definem todo um conjunto de privilégios que não permitiria, à primeira vista, aprofundar a intricada rede de opressões que são constitutivas das subjetividades queer, se não mesmo a partir da sua manifesta falta, levando a uma crítica da negatividade e da ausência tal como foi pensada por Resende em *Negatividade e fracasso em Cassandra Rios: repensando afetos queer* (2022). Neste trabalho, o autor frisa a necessidade de “encarar os comentários transfóbicos, homofóbicos, gordofóbicos e xenófobos que retratam não só a conivência da obra com valores apregoados pelo senso comum, como também possíveis expressões autênticas do conservadorismo da autora” (p. 90).

Entrelaçada a esta análise, apresenta-se outra questão relevante, mais específica: na grande maioria dos romances sáficos, as lésbicas cassandrianas são mulheres cisgênero que interagem exclusivamente com mulheres cisgênero – uma peculiaridade que pode ser interpretada como um reflexo da dificuldade da autora em integrar plenamente as mulheres trans na categoria sociocultural de mulheres. As personagens travestis, como a protagonista do romance *Georgette*, também revelam essa limitação ao adotarem uma feminilidade hiperbólica e, sobretudo, ao manterem apenas relacionamentos heterossexuais. No ensaio “*Fizera-se mulher*”: *Cassandra Rios, visionária maldita* (2021), Moira debruça-se sobre o uso dos pronomes com que a narração se refere a Georgette, uma mistura entre termos masculinos e femininos que, segundo a investigadora, pode indicar tanto uma tentativa de transmitir sentimentos de hesitação e incerteza da protagonista relativamente à sua identidade trans em devir, como também insinuar “uma certa resistência da narradora em reconhecer a mulheridade de Georgette” (p. 12).

Insinua-se assim a suspeita de que as mulheres trans não sejam consideradas “suficientemente” mulheres, no pensamento cassandriano, para participar no exclusivo quadro por ela delineado do amor lésbico “genuíno”, em que as personagens lésbicas mantêm inalterada uma suposta essência feminina que parece corresponder com a dimensão biológica e que, por isso, se recusa em admitir a presença do pênis na intimidade romântico-sexual entre mulheres, como se repara em vários romances da autora.

Por outro lado, é necessário, se não até imprescindível, considerar o contexto histórico e cultural no qual a autora escrevia e publicava, vários anos antes do surgimento das teorias queer e do processo de renovação no entendimento da noção do género – com a sua consequente expansão para além do binarismo – no âmbito dos estudos feministas, impulsionado pelas perspetivas queer e transfeministas. A subversão da feminilidade proposta por Rios nem sempre é plenamente realizada. Todavia, numa conjuntura histórica como a do regime civil-militar de 1964-1985, marcada pela forte repressão e moralização, Cassandra Rios soube colocar e manter, no centro da sua narrativa, figuras de mulheres, queer e cishetero, que assumem o controle da sua própria sexualidade, numa obra que, durante décadas, tem abalado as construções tradicionais de feminilidade do seu tempo.

## **Referências bibliográficas**

- Beauvoir, S. d. (1970). *O segundo sexo, Vol. I. Fatos e Mitos*. Difusão Europeia do Livro.
- Bento, B. (2006). *A reinvenção do corpo. Sexualidade e gênero na experiência transsexual*. Garamond.
- Bordo, S. (1993). The Body and the Reproduction of Femininity. In *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* (pp. 165-184). University of California Press.
- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero. Feminismo e a subversão da identidade*. Civilização Brasileira.
- Koyama, E. (2003). The Transfeminist Manifesto. In R. Dicker, & A. Piepmeyer (Eds.), *Catching a Wave: Reclaiming Feminism for the Twenty-First Century* (pp. 244-259). Northeastern University Press.
- Resende, M. B. M. (2022). Negatividade e fracasso em Cassandra Rios: repensando afetos queer. *Revista Crioula*, 30, 78-96. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2022.198311>
- Moira, A. (2021). “Fizera-se mulher”: Cassandra Rios, visionária maldita. *Cadernos De Literatura Comparada*, 43, 11-19. <https://doi.org/10.21747/21832242/litcomp43a1>.
- Santos, R. (2005). Apresentação crítica e atualizada desta edição. In C. Rios, *Uma mulher diferente*. Brasiliense.
- Rich, A. (2012). Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas – Estudos Gays: Gêneros E Sexualidades*, 4(05), 17-44. <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>
- Rios, C. (1950). *Carne em delírio* (8ª edição). Record.
- Rios, C. (1973). *Georgette* (13ª edição). Mundo Musical.
- Rios, C. (1981). *O gamo e a gazela*. Record.
- Rios, C. (2006). *Eu sou uma lésbica* (2ª edição). Azougue editorial.
- Wittig, M. (1992). One Is Not Born a Woman. In M. Wittig, *The Straight Mind and Other Essays*. Beacon Press.