

COMPLEXO DE CASSANDRA: ENTRE A MILITÂNCIA E A EMANCIPAÇÃO AUTORAL POSTERGADA

CASSANDRA'S COMPLEX: BETWEEN MILITANCY AND POSTPONED
AUTHORIAL EMANCIPATION

Adilson Guimarães Jardim¹

Resumo: Antecipando temas e pautas hoje caros, tanto à comunidade LGBTQIA+ quanto ao revisionismo do patriarcado machista e homofóbico, a escritora Cassandra Rios é uma figura relevante da resistência e pelos direitos das mulheres homossexuais no Brasil. Ao mesmo tempo que propõe um estudo pontual de uma obra da autora paulistana, este artigo denuncia a exclusão de seu nome dos cânones das grandes escritoras nacionais e a visão reducionista dos estudos literários sobre os temas de suas obras, enquanto era perseguida e censurada pelo regime militar em razão desses mesmos temas. Se no início dos anos 2000, a obra de Rios começou a receber nova luz sobre sua importância em certa época da história do País e da história literária, nos últimos anos seu nome voltou a cair em injusto esquecimento. Assim, o estudo visa uma leitura do livro *Muros Altos* (1962), como exemplo emblemático e forma de ampliar a compreensão de sua vitalidade na literatura brasileira.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Lesbianismo; Homofobia; Censura; Erotismo.

Abstract: Anticipating themes and questions important to LGBTQIA+ community as well as to the revisionism of the sexist and homophobic patriarchy, writer Cassandra Rios is a relevant figure of resistance and of the fight for homosexual women rights in Brazil. In addition to proposing a specific study of one of the books by the author from São Paulo, this article denounces the exclusion of her name from the canon of the great Brazilian female writers and the reductionist approach of the literary studies on her work while she was persecuted and censored by the Brazilian military regime because of the themes and questions mentioned. If in the early 2000's, the relevance of Rios's work (regarding a specific period in Brazilian and literature histories) started being approached with a different view, in the past few years her name slipped back into unjust oblivion. Thus, this study intends to approach her book *Muros Altos* (1962) as an emblematic example and to broaden the comprehension of her vitality to Brazilian literature.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco – Brasil. Doutorando em Letras na Universidade Federal de Pernambuco – Brasil. Bolsista Capes – Brasil. Professor das Faculdades da Escada – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7926-9963>. E-mail: adilsonguimaraesjardim@gmail.com.

Keywords: Brazilian literature; lesbianism; homophobia; censorship; erotism.

1 INTRODUÇÃO

Este estudo tem por escopo trazer à lume uma leitura pontual de um romance da escritora Cassandra Rios. O objetivo é apresentar a originalidade da Autora paulista na denúncia da violência de Estado na sociedade brasileira marcada pelo militarismo e legitimação da violência de gênero e de orientação sexual. A fúria acadêmica que recaiu sobre a obra de Rios, para pensar na sua recepção à época, é a que vão sofrer outras autoras mulheres, a exemplo de Hilda Hilst, que depois de ser rotulada como excessivamente “cerebralista” e de uma poética “difícil”, fez uso de uma linguagem e um estilo de escrita com a qual problematiza as leituras fáceis e polêmicas, consumidas por um público machista, da qual se pode mencionar sua “trilogia pornográfica”, sem abrir mão de reverter os motes sexistas desse público.

Não obstante a crítica especializada ter passado em revista superficial as questões apresentadas por Hilda nos princípios da recepção de sua obra, ainda mais agressiva se lançou contra os temas de Cassandra Rios, negligenciando inclusive as características de estilo de linguagem e composição de seus livros. Menos ainda foi observada a ampla recepção de seus diversos textos pelo público leitor, o que evidencia um perfil de leitor e de sociedade nos anos turbulentos vividos pela Autora. Os temas de sua ficção podem ser apontados como evidências que explicam os sistemáticos ataques a essa escritora nessa época obscura da história do Brasil. Ironicamente, portanto, a Cassandra de enorme êxito de vendas torna-se uma das escritoras mais perseguidas por censores e acadêmicos, por razões diversas, que serão aqui apontadas em seguida.

Entre muitos temas que desvelam a sociedade patriarcal e elitista, a obra ficcional de Cassandra Rios trata do desejo e das restrições ao corpo feminino

como derivas, resultado dessa formação social e histórica preconceituosa brasileira. Desejo feminino, orientação sexual, violações aos direitos das mulheres, num país onde prevalece certo conservadorismo apolíneo² na recepção crítica literária, que chega ao extremo de privilegiar categorias temáticas dentro de uma ordem hierárquica conservadora e filosofista: morte, perseguição política, a miserabilidade humana, no limiar entre o desejo e a solidão; o Sistema que massacra os grupos e os condiciona a agirem como instâncias subordinadas à ordem maior etc. Ao redor gravitariam, sufocados, discursos “menores”, identificados como instâncias do mercado, não da crítica “séria”. Assim é com toda produção literária informal, as de experiências autobiográficas, as de criação espontânea e intuitiva. Mais precisamente, dentro do presente estudo: o desejo e sua afinidade com a libido e as relações sexuais. Mais ainda, a instância discursiva que lhe é correlata: a linguagem erótica.

Abaixo dessa superfície de discursos e sinopses embaralhadas em suplementos e blogs, com explicações muitas vezes ilegítimas, o sexo do autor. Recepção vantajosa a escritores homens. Nesse caso, os temas e a linguagem dos textos importam menos do que se tratar de ser homem ou mulher. Desvantagem às obras de autoria feminina, aos temas ainda não defendidos pelas pautas LGBT e suas demais legendas. Lembre-se aqui antecipadamente a inexistência no Brasil de associações e grupos de defesa dos direitos da população lésbica e demais orientações sexuais e de gênero.

Pretende-se uma breve avaliação da escrita da artista Cassandra Rios. Deter-se-á na recepção de sua obra à época de sua publicação. No momento oportuno, será analisado mais estritamente um de seus livros, selecionado para

² Aqui emprega-se o termo desenvolvido por Cláudio Willer, em artigo produzido para a revista CULT, de agosto de 2001, que coloca “apolínea” como sendo “a prática crítica universitária, pautada por cerebralismo, hiperteoricismo, dissociação entre vida e uma produção identificada à ‘invenção’, resultado da ‘pesquisa’ e ‘experimentação’ praticadas com ‘rigor’ e ‘disciplina’, que se oporia a uma outra, “dionisíaca”, extra-institucional, valorizando a informalidade, a tradução da experiência vivida pelo autor e de suas paixões pela criação espontânea, fruto da intuição e até da revelação.

representar o conjunto de sua obra: *Muros Altos* (1962). Verificar-se-á até onde se estende a veracidade daquilo que João Alexandre Barbosa (1998, p. 14) denominou de “desvarios confessionais do sexo”. Esse comentário é só mais um dos tantos contra os quais Rios se queixava, e que punham em xeque sua própria capacidade de escritora, girando apenas na órbita do biografismo mais subjetivo, ao invés de refletir vivências de mundo.

Rios escrevia sobre mulheres insatisfeitas social e sexualmente. Escrevia principalmente sobre mulheres homossexuais. Foi, ela mesma, assumidamente lésbica, militou pela causa homossexual. Mas a crítica universitária e acadêmica, na mesma medida que o regime militar, não conseguiu separar a vida de suas personagens da vida de sua autora. Ora era alcunhada provocativamente por sua orientação assumida, ou atacada contraditoriamente como homofóbica, devido às autocensuras de suas próprias protagonistas, numa equivocada e sistemática campanha de perseguição que sofreu de todos os lados durante a época em que escreveu.

Importa insistir ainda na antecipação da pauta das lutas da escritora pela legitimação dos direitos civis das mulheres homossexuais, que antecipa o aparecimento das primeiras organizações no Brasil. De fato, as primeiras atividades coletivas e discussões públicas sobre os direitos das mulheres lésbicas deu-se apenas no final dos anos setenta, com a abertura democrática:

As lésbicas iniciaram sua organização quando começaram a participar, a partir de fevereiro de 1979, do SOMOS - Grupo de Afirmação Homossexual, o primeiro organizado no Brasil. Esse grupo surgiu em São Paulo no ano de 1978 inicialmente composto só por gays e já existia há oito meses quando elas chegaram. (FERNANDES, Marisa, 2018, p. 35).

O protagonismo lésbico desenvolvido por Cassandra Rios em suas obras é anterior ao pós-1964, ano do golpe militar no Brasil, e, portanto, ao pós-1968, as revoluções estudantis na França que culminaram na revisão universal dos

currículos acadêmicos e no surgimento dos temas pós-estruturalistas e pós-coloniais, entre outros. A obra de Cassandra surge quase ao mesmo tempo que o antagonismo capitalismo versus socialismo, responsável pela produção de diversas ditaduras na América Latina e sua contrapartida revolucionária, desde a introdução do pensamento marxista nas pesquisas acadêmicas e as resistências do capitalismo neocolonialista, até as revoluções libertárias, o que inclui as lutas por reconhecimento dos grupos LGBT.

No caso da escrita narrativa de Rios, importa mostrar que as pautas de seus livros, cujas “heroínas” eram mulheres homossexuais, com todos os dilemas e medos de seus desejos em país não democrático, faz da Autora uma voz isolada e desprezada por críticos e radicais políticos, como se mostrará nas páginas seguintes.

2 O DISCURSO ERÓTICO NA NARRATIVA LITERÁRIA

Ao se estudar a escrita de Cassandra Rios, optou-se inicialmente por analisar a especificidade de sua linguagem, no modo como atualiza os temas de suas obras, na relação dos corpos e dos desejos, pauta das reivindicações de suas personagens protagonistas. Estas reflexões se dão em função das acusações de seus perseguidores durante os anos de cerramento e suspensão da democracia, e através das quais a acusavam de escritora pornográfica e de temáticas eróticas vulgares e apelativas.

Literatura “erótica” ou “pornográfica”, cada texto de apoio teórico pesquisado neste ensaio apresenta descrições e conceitos nem sempre conciliáveis e que, quando se procura iluminar a escrita de Rios, apresentam-se ainda mais contraditórios. À primeira vista, não há consenso entre o que seria “erótico” ou “pornográfico”. Surgiu, inclusive, a palavra “obsceno”. Silva (2002, p. 52) analisa esta palavra nos seguintes termos:

A linguagem obscena seria transgressora, em alguma medida, por rebelar-se contra o engessamento emocional promovido pelo que se convencionou chamar *bons costumes*. [...] a linguagem obscena se presta a promover a liberação da agressividade, às vezes representando ela mesma a agressão.

Uma questão controversa que se levanta daí é até onde essa visão positiva da palavra “obsceno”, em presença de sua “rebelião contra o engessamento emocional”, pode entrar em choque com o que o senso comum dos censores da obra de Rios entendia por “obsceno”, a linguagem chula, pornográfica, e por isso a ser evitada. Essa abertura ao pornográfico, aí potencializada, possibilita igualmente uma mirada sobre a linguagem erótica, diverso do que a alta crítica costuma tomar por obras de boa qualidade nas narrativas literárias, quase sempre subordinadas àquele discurso apolíneo antes apontado aqui. O discurso erótico, é necessário ser dito, exige de seus escritores certo grau de sutileza e atenção aos sentidos vinculados, seja às personagens ou ao tema da obra pelo estilo de sua linguagem.

Silva (2002, p. 52) aponta ainda que a literatura erótica e a pornográfica se diferenciam pelo grau de insinuação sexual diverso na linguagem de ambas. Nesse caso, a literatura erótica seria considerada de bom gosto, portanto, artística, ao passo que a pornográfica estaria associada ao explícito e ao que se mostra com crueza (a linguagem chula, libidinosa). Seja como for, o certo é que a linguagem referente ao sexo e que tenha por objetivo justamente o tratamento das relações sexuais ao longo de suas páginas, sempre é calculada para excitar o leitor. E, veja-se bem, excitar os instintos do leitor; não apenas provocar-lhe a libido, mas despertar-lhe de sua letargia, de toda forma de passividade no ato da leitura.

Nos anos setenta dos estudos de gênero no Brasil, a contribuição feminista veio aprofundar a questão. Propuseram diferenciar

a pornografia daquilo que seus teóricos denominaram *ars erotica*. Especularam que

a pornografia envolve necessariamente uma visão machista do sexo, que coloca — quase sempre — a mulher em posição de submissão e degradação. A *ars erotica* pressupõe o exercício voluntário e prazeroso da relação sexual pelos dois componentes do casal. A mulher deixa de ser *objeto*, *vítima estuprada*, e passa a ser um sujeito humano que tem autonomia, como o homem, de procurar o prazer sexual (TELLES, 2005).

A discussão passa a se tratar, então, dos usos sociais que se têm feito da literatura quando trata das relações sexuais. Nesse caso, as mulheres cobram dos homens a dignidade que sempre lhes foi negada no campo sexual, sob a alegação de que a literatura erótica foi domínio masculino, palco de degradação do corpo feminino. Essa relação ativo/passivo é revista por Moraes e Lapeiz (1984, p. 15) em outros termos, que denominaram “discurso libertino”, em oposição a um “discurso libertário”. No primeiro caso, o sexo é exposto de maneira direta e sem outra intensão que a excitação sexual; produto vinculado a um padrão de consumo, sem pretensões artísticas. No segundo caso, impõem-se o discurso feminista e o dos grupos homossexuais, que recusam os estereótipos de ativo/passivo, burguês e patriarcal. No seu lugar, propõem a crítica aos discursos libertinos, representados pela indústria pornográfica, ao mesmo tempo em que incentiva a liberação sexual, porém numa nova ordem: o abandono do perverso e o resgate do desejo, através da prática do amor e da sexualidade. É uma teoria semelhante à apresentada pelo autor anterior, pois prioriza a semelhança de gênero no campo sexual, e até a semelhança entre pessoas do mesmo sexo; sem dominantes ou dominados, numa democracia sexual.

Conforme demonstra Wilchins (2004, p. 16) a essa *ars erótica*, produto de algumas culturas orientais dedicada aos prazeres, contrapõe-se a *scientia sexualis* no Ocidente, expressão de Michel Foucault, inicialmente resultante dos

dogmas confessionais cristãos, como culpa e pecado, e que vai ganhando estatuto de outras formas de controle social, que enquadra, analisa, racionaliza e, finalmente, impõe teorias que apontam desvios patológicos no lugar da descoberta natural pelos corpos. Assim, por exemplo, o sexo (e o tema da homossexualidade, objeto de análise deste estudo), traz luz ao praticante como o centro do problema, segundo seus censores, seja a Igreja (para quem o homossexual é pecador perverso), ou outras esferas sociais de poder, que inclui a psicanálise que analisa o homossexual como viciado e desviante. A contrapartida desses discursos deslegitimizantes da sexualidade, segundo mostra ainda Foucault (WILCHINS, 2004, p. 19), permite também o discurso de resistência por parte de suas vítimas. Cassandra Rios faz amplo uso paródico dessas expressões psiquiátricas e alguns de seus usos populares em alguns de seus livros, desde títulos como *A Paranoica* (1952), *Tara* (1961) e *Uma Mulher Diferente* (1965), até palavras como “perversão”, “desejo”, “histeria” e “teorias freudianas”, como se verá adiante.

Importa compreender que a linguagem erótica pode-se mostrar bastante eficaz nos seus usos literários contra a exploração sexual de homens contra mulheres e “para fazer oposição à exploração em geral” (DARLTON, 1996, p. 32). Por alguns dos conceitos do “erotismo” como foi aqui apresentado, seus usos pela arte e por outras manifestações não artísticas tem sofrido sanções por parte das autoridades quase na mesma proporção que tem sido explorado pela indústria do sexo, mas também utilizado como instrumento de crítica e escárnio contra o poder instituído, o que indica seu alto grau de adaptabilidade e ausência de campo específico de pertencimento.

O seu emprego por parte da exploração capitalista é muito recente. Em comparação com seu uso geral por parte das sociedades, os ataques que a arte que o utiliza como tema costuma sofrer como se tratando de “literatura menor” tende a obscurecer o papel importante que ele assume na identidade de

um povo e na luta por emancipação de que ele sempre fez parte. Inclusive a sexual.

O argumento predominante em muitos países contra o que consideram pornografia é o seu caráter pernicioso e sua capacidade de corromper jovens e adultos, conduzindo-os a atividades aviltantes e a crimes sexuais. Segundo Telles (TELLES, 2005, p. 3),

muitas nações adotaram legislações banindo materiais obscenos. Assim, o controle legal básico é feito pela lei criminal, mas muitos países também providenciam a regulamentação básica administrativa pelas alfândegas, serviços postais, além da regulamentação local da licença para filmes e peças teatrais. Também mais de cinquenta nações fazem parte de um acordo internacional para o controle de publicações obscenas. Curiosamente, essa convenção opera sem uma definição de obscenidade, porque se concordou que isso variaria muito de país a país.

Como se percebe, trata-se mais de determinar o que é socialmente aceitável e moralmente conveniente, do que estabelecer o que realmente é erótico ou pornográfico. As definições são tão díspares, que explicam em parte a oposição entre a crítica acadêmica apolínea, naqueles termos anteriormente expostos, e a crítica que se apoiaria numa visão menos estética e mais sociologizante do artefato literário. Prefere-se aqui evitar o termo “dionisíaco”, por supor uma ideia de uma literatura espontânea ou intuitiva, quando, na realidade, a literatura erótica, até naquela definição de *ars erotica*, ou *literatura libertária*, muitas vezes lança mão dos mesmos recursos de subjetividade e construção estilística de que se vale a literatura tomada no seu sentido amplo. Isso varia de escritor para escritor e não de gênero para gênero.

3 A MORAL VIGENTE E O HORIZONTE DE EXPECTATIVA DO LEITOR

A recepção crítica da obra de Cassandra Rios não foi menos contundente que os ataques que seus livros receberam. De um lado, os mecanismos de censura dos governos militares, que durante quase toda a produção da artista perseguiu-a pelo conteúdo temático de seus livros. Do outro, será recusada pela crítica acadêmica militante mais à esquerda do espectro político. Pela temática da homoafetividade nos livros da Autora, considerado desviante das pautas de interesse sobre a coletividade em seu aspecto mais amplo (crise política, as prisões e torturas do regime, por exemplo), acusavam-na de produzir uma literatura apelativa e vulgar, interessante apenas a um público de leitores não especialistas e como subproduto de uma escrita pornográfica. O Regime e a crítica a atacavam pelo que ela escrevia, por razões que no fim se assemelhavam, por uma ordem moral que fazia suas escolhas e tutelavam os corpos, as vontades e os desejos.

Com a publicação dos primeiros títulos de Cassandra Rios, trata-se, se não pela primeira vez na literatura brasileira, pelo menos de forma clara, mesmo para os padrões atuais, de um tema tabu e proibido para as décadas de cinquenta e sessenta: a escrita do desejo nos termos das políticas do corpo e da sexualidade a ele inerente. Isso abre um debate necessário sobre o perfil do público leitor mais amplo e de sua contrapartida entre leitores arquetípicos e de especialistas. Nas palavras de Jauss (1994, p. 35),

a reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita (...) que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra.

E, no caso dos livros eróticos, e da linguagem pornográfica em particular,

poderiam funcionar como máquinas do tempo, projetando seus leitores na direção de sensações que se extinguiram dois séculos atrás; e a pornografia poderia oferecer aos historiadores a chance

que até agora não tiveram: um acesso direto às paixões do passado. [...] Por erótico que seja, é muito difícil que um texto afete os leitores de hoje exatamente como fazia com os séculos anteriores (DARLTON, 1996, p. 35).

Numa aproximação à obra de Cassandra Rios, trata-se de uma escritora que se dirigia fundamentalmente a um público leitor de fotonovelas e de livros de amores fúteis e sexualmente pudicos, que retratam mulheres à espera de príncipes encantados. Nessa época já existiam também as telenovelas, o desdobramento viciado daquele gênero escrito. Era preciso, naturalmente, quebrar essa visão romântica unívoca, que deseducava as gerações para os problemas reais que a mulher enfrentava. O discurso social da época, não muito diferentemente dos dias de hoje na sociedade brasileira, colocava a mulher na função de criaturas preparadas para um casamento heteronormativo, esposas fiéis e zelosas e mães afetuosas. O sexo era algo vinculado à procriação para a mulher, e à satisfação fisiológica apenas para o homem, ainda que veladamente. Prazer feminino igualmente era tema tabu.

A obra de Rios questiona o direito exclusivista do prazer masculino. Essa crítica seguiu sendo distorcida, manipulada por quem e para quem o único objetivo da Autora era promover livros que faziam parte das listas de sublitteratura, produzidas para a excitação masculina (o fetiche de dois corpos femininos no encontro amoroso lésbico). A excitação sexual feminina ainda é uma das grandes discórdias dos discursos feministas, que veem em sua descrição uma apropriação da visão machista, por negar a inteligência feminina em lugar da sexualização de seus corpos. Os direitos sexuais iguais aos sexos, reclamados pelas feministas também estão presentes na obra de Cassandra Rios. A Autora trata deles, legitima-os pela temática da restrição, do conservadorismo moral e institucionalizado pelo regime militar, pelas pressões da Igreja e pelos estratos econômicos mais elevados da sociedade brasileira.

É dessa moral que os livros de Rios falam. Suas protagonistas sofrem diretamente o estigma de ser homossexual nas sociedades ocidental e brasileira. Desejam ardentemente conhecer os prazeres do sexo, na mesma medida que se veem “suja” por sentirem tal atração contra a ordem da natureza. Leia-se aí: o prazer heterossexual.

O argumento dos censores, e mesmo da Crítica – ironicamente, hoje esta nomeia a linguagem de obras de autoras como Cassandra Rios pelo termo “comportada”, aludindo aos experimentalismos com a linguagem de artistas posteriores, o que mais uma vez olvida o horizonte de expectativa do público da época – era o caráter apelativo e chulo de sua linguagem.

Entretanto,

a justificativa dada ao público para que Cassandra fosse silenciada e condenada a uma espécie de ostracismo foi que ela era uma escritora pornográfica e de baixo calão. Porém, essa *desculpa* cai por terra no momento em que sabemos que Odete Rios, ao ter seus romances censurados, a fim de não parar de escrever, adotou outros dois pseudônimos: Clarence Rivier e Oliver Rivers, e com eles passou a produzir *romances fortes*, porém com tramas envolvendo casais heteros. Estes romances, tão escandalosos quanto os outros, passam incólumes pela censura e têm grande sucesso de vendagem (FACCO, LIMA, 2005).

Em certa ocasião, numas das muitas vezes em que foi obrigada a se apresentar à Polícia Federal, Rios ouviu as seguintes palavras de uma autoridade:

Um delegado picou diante dos meus olhos *Nicoleta Ninfeta* [um dos best-sellers de Cassandra] e ameaçou: “*é isso que vamos fazer com todos os seus livros e queimá-los em praça pública!*” (SUPLEMENTO CULTURAL, 2005, p. 7).

Simultâneos aos temas da sexualidade de suas protagonistas, e como arcabouço temático inevitável pelo aspecto do tabu que representam, estão os temas religiosos e políticos, todos em íntima relação como esferas de poder e

submissão. Suas personagens antagonistas são pessoas da alta burguesia paulistana, envolvidas com negócios na Bolsa, frequentadoras de jantares beneficentes, de colunas sociais e de obras assistencialistas junto à Igreja, na mesma proporção que de terreiros de umbanda, como representação de um misticismo sincrético oportunista e disfarçado dessa elite, com ênfase nos pactos com corpos sequestrados e sacrificados em rituais de magia negra pela obtenção de capital financeiro e pela manutenção de seu status social. Em diversas cenas, pode-se ler a descrição de feitiços contra rivais no campo sexual.

Esses temas ainda estão presentes no cenário político e empresarial brasileiro, através de inúmeros registros nos telejornais, envolvendo inclusive o sacrifício de crianças, um dos grandes alvos contemporâneos da exploração da indústria sexual. Vale aqui lembrar a perseguição que Nelson Rodrigues também sofreu por parte da censura, quando quase teve vetada a publicação de sua peça *O Casamento* (1966), publicada pela Livraria Eldorado. As peças do escritor pernambucano costumavam conter relações incestuosas da mesma elite financeira das obras de Rios. A diferença é que o dramaturgo permaneceu às luzes da crítica positiva de uma verossimilhança artística negada à Autora de *Muros Altos*. Se tais recursos temáticos ainda suscitam polêmica nos dias de hoje, havia motivos ainda maiores para que muitos tentassem calar a voz da Escritora. Arrisca-se afirmar aqui que o fato de se tratar de uma mulher seja um motivo forte.

Na década de sessenta, eis a situação sobre o tema do sexo na sociedade não apenas paulistana que Cassandra retrata, como na brasileira, de maneira geral, refletida na programação da televisão e das mídias:

Não havia imagens de sexo, a não ser em livros de medicina legal. No Brasil pré-contracultura, taras [sic] individuais não eram permitidas. O estranho era considerado desvio a ser combatido pelo Estado, com a censura. A exibição de seios só era permitida em documentários sobre índios. Amaral Neto, o Repórter, serviu para muitos adolescentes descobrirem o que havia escondido numa mulher (2005, sem página).

A moral religiosa foi outro dos fatores, senão o mais importante, para a censura que impuseram às obras de Rios. O sexo devia se restringir à alcova do casal, as pessoas (na prática, as mulheres), deveriam zelar pelos bons costumes e pela saúde moral da família, uma das instituições defendidas pela Igreja e pelo regime militar. Sexo era algo que só era permitido com fins de procriação. Toda alusão a ele para outras vontades, direta ou velada, era imediatamente reprovada.

Lembrando-se aqui da descrição mais atual de que Cassandra Rios não fazia alusão direta ao sexo, mas que filtrava as relações sexuais através de uma linguagem até certo ponto casta, ao gosto do público por quem ela aparentemente desejava ser lida, o gosto pelo erotismo na sua obra e a exibição do amor lésbico revela outra face de seu projeto de escrita. Rios não nega que suas personagens sentem tesão. E muito. Mas “tesão” não era palavra corrente nos dias de Rios. Somente na década de oitenta se populariza, a ponto de se converter em qualidade quase inócua em muitos contextos. “Tesão” substituiu uma palavra corrente nas bocas dos jovens dos anos setenta: “tara”. Mas “tara”, nos anos sessenta, ainda mantinha a conotação única e exclusiva de doença mental, desvio sexual. Daí ser o título de outro de seus livros antes mencionado aqui no trabalho.

O discurso instituído da época, para além das fronteiras morais do discurso religioso (mas que, na prática, era utilizado para justificar seu caráter repressor), era o psicanalítico. “Tara” era encarado apenas como patologia clínica, e como tal deveria ser tratado como doença. “Parte-se do princípio”, observa Berg (2002, pg. 30),

de que há um certo padrão visto como aceitável, como normal. Tudo o que foge desse padrão é desvio, é socialmente patológico. Portanto, o enfoque pelo sexo se dá pelo desviante, sobretudo no caso do homossexualismo, constantemente citado porque tido como aberração.

É importante ressaltar esse aspecto para se compreender o grau de envolvimento do discurso de Rios em relação ao discurso social de sua época. Acusavam-na de alienar-se da luta contra o regime, ela que foi uma das romancistas mais duramente perseguidas e com publicações mais vetadas (uma cifra de dezesseis livros); de escrever romances fúteis e “delirantes”, inverossímeis no tratamento dos temas. Mas quando passavam pelo filtro dos censores, encontravam aceitação imediata de um público constante, que vislumbrava neles respostas para seus próprios questionamentos. Eis algumas safras de vendagem de suas obras até 1985 (OTERO, 2003, p. 12): *Volúpia do Pecado* (20 reedições); *Carne em Delírio* (11 reedições); *A Sarjeta* (15 reedições); *Tara* (8 reedições); *Veneno* (7 reedições).

4 EROTISMO E REPRESSÃO FEMININA NA OBRA DE CASSANDRA RIOS

Ao fazer suas protagonistas falarem sobre desejo proibido, Cassandra Rios expõe um perfil de leitor e de crítica. Suas mulheres praticam sexo numa proporção inferior à que punem a si mesmas. Sentem-se transgressoras de um sistema que sempre lhes condicionou a vontade e o gesto, a ponto de aceitarem quase resignadas à sua expiação. O arrependimento das personagens de Rios, depois de seus encontros amorosos, está mais para uma espécie de “Síndrome de Estocolmo”, simpatia pelo carrasco, do que para o preconceito que muitos creditaram a Odete Rios, sua autora, ou mesmo uma aceitação da escritora à moral vigente.

A protagonista Leda, de *Muros Altos* (1962)³, reporta-se, contrita, a Deus, durante um momento de autoerotismo, admitindo o diagnóstico do sistema para o seu “mal”:

Começo a sentir novamente a ansiedade crescer, crescer, vibrar nos meus seios túrgidos de bicos indecentemente levantados, arder nas minhas mãos obscenas. Demente! Insatisfeita! Covarde! [...] tenho ódio de água morna! Parece saliva de beijos simultâneos e loucos a percorrer a pele que se arrepia. E a toalha felpuda... Estremeço, esfregando-a contra o corpo, e antes que me demore, alisando as coxas, jogo-a longe. O pecado se incorpora em todos os objetos que passam pelos meus olhos lúbricos [...] Será pecado invocar o nome de Deus num momento como esse? Devo calar! É errado sentir tanto desejo. [...] É errado ser assim fogosa! Não é normal! É histeria! (RIOS, 1962, p. 12).

Em momentos diversos, Cassandra parodia o texto freudiano que norteava a moral do regime militar e dos censores. A masturbação era vista como doença e a mulher liberada sexualmente como neurótica. Tal crítica ao discurso vigente reporta às “históricas” de Nelson Rodrigues. Mas as vozes masculinas que julgam e condenam as mulheres que, de certa forma, “cedem antes da hora”, dos textos de Rodrigues (numa resposta ao discurso machista), vai corresponder às vozes femininas humilhadas e educadas pelo Sistema, da obra de Rios.

Na devida proporção, Leda Marques, de *Muros Altos*, faz recordar, ainda, Nora Helmer, de *Casa de Bonecas* (1879), peça de Ibsen. Presas de sociedades masculinas, ambas as protagonistas deveriam cumprir seu papel docilmente, como esposas fiéis, donas de casa ordeiras e mães solícitas. A primeira consegue atender aos desígnios e desejos do marido, até o momento em que, ao não ver nenhuma gratidão dele pelos anos que lhe dedicou, resolve abandonar o lar. Mas Leda, desde sempre na narrativa se achava incapaz de agradar ao marido,

³ A edição utilizada neste estudo contém informações relevantes sobre algumas de suas múltiplas reedições, aqui registradas, para demonstrar a repercussão que a obra produziu no público: primeira edição, janeiro de 1967; segunda edição: junho de 1967; terceira edição: setembro de 1967; quarta edição: fevereiro de 1968; quinta edição: janeiro de 1969.

por sua aparente incapacidade de gerar filhos. Em meio ao conflito social e psicológico por que passa, a personagem vai se recordando da sua juventude e da época de internato, com uma culpa e um remorso que lhe fustigam os sentidos.

Rios consegue impor um ritmo eficaz à narrativa, alternando em capítulos a ordem temporal dos acontecimentos, numa cadeia de eventos que ora avançam ora recuam nas lembranças da personagem/narradora. Dessa forma, ela consegue dosar a expectativa dos leitores, expondo-lhes os episódios que narram os encontros sexuais com sua companheira de internato no momento oportuno da narrativa, segundo a ordem psicológica dos acontecimentos, ou seja, das lembranças de Leda nos momentos de angústia na vida de casada no presente da narrativa.

Logo nas primeiras páginas, os leitores vão descobrindo a hipocrisia da personagem, adulta e já domesticada pelo sistema. Assim, a dona de casa recatada e moralista do início vai se contradizendo em meio a críticas que faz contra suas próprias leituras de juventude: *O Grupo* (1963), de Mary Mcarthy, *Trópico de Capricórnio* (1939), de Henry Miller, *A Carne* (1888), de Júlio Ribeiro, *Alucinação* (Ano, ?), de Antônio Tibiriçá. A presença do internato de freiras que Leda frequentou durante a adolescência, na história justifica a culpa constante que a persegue, a ponto de a ira divina substituir uma praga humana, por sua dupla condição de mulher degenerada, que não podia dar filhos ao marido e que atraía para sua órbita outras pessoas que lhes dedicaram/dedicam amores ao longo da vida. Mulheres e homens.

Leda é uma mulher que vive uma vida confortável e luxuosa, mas imersa na rotina de um casamento infeliz. Na maior parte do tempo vive apenas na companhia de empregados numa casa espaçosa, e seu marido, não muito diverso a um Helmer da mesma peça de Ibsen, trata-a como uma boneca de luxo, perfeita para sua imagem de homem bem-sucedido nos negócios. A solidão que

Leda sente é representada pela ausência física do esposo durante quase todas as mais de trezentas páginas do livro. É dessa forma que a narrativa ganha densidade sob o efeito de devaneios e reflexões sobre o tédio e as escolhas forçadas de Leda a respeito do casamento e da vida a dois. Os pensamentos da personagem são entremeados de descrições sobre outras pessoas, como sua mãe, mulher fútil que passa as noites em encontros sociais na casa de amigos, embriagando-se e jogando cartas, enquanto confessa à filha as infidelidades do marido, às quais tolera; a amiga Letícia, que faz apologia à infidelidade, enquanto demonstra sentir uma imensa solidão, e outras figuras igualmente solitárias e infelizes. Esses capítulos são entrecortados constantemente por outras passagens que ocorrem em flashbacks. Aí, veem-se os anos de adolescência de Leda quando ainda estudava no internato. A época que conheceu o amor e despertou sua sexualidade. É o tempo em que conheceu Luciana Freire Ladário, primeira paixão de sua vida.

O internato é uma representação do sistema moral vigente na vida da sociedade brasileira. Com seus ensinamentos religiosos mais ortodoxos, define condutas e pensamentos, separa o mundo em certo e errado. Para descrever o ambiente do internato, a narradora/personagem de Rios reconstrói com ironia a brutalidade tácita do discurso da madre superiora e das outras freiras, o modo como elas lidam com a rebeldia das alunas recorrendo a sutilezas que estas não possuem:

Lembro-me do nosso primeiro encontro depois do flagrante [...] Aparentemente, não estávamos proibidas e nem sofrendo restrições de coisa alguma. Entretanto, não era fictícia a suspeita, era certo que mil olhos nos espreitavam e vigiavam, talvez aquelas figuras imponentes de vestidos e chapelões brancos se reunissem para discutir o nosso caso, empenhadas em solucioná-lo, sem deixar feridas em nossos corações, sem demonstrar que entendiam, que conheciam aquele mal de amor errado e procuravam, em silêncio, a psicologia certa com que nos tratar. Seriam freudianas em suas ideias e estudariam a psicologia profunda dos sentimentos humanos ou agiriam segundo a lógica de raciocínios que julgavam infalíveis, dosadas pelo lengalenga dos terços, das jaculatórias e dos Creio-em-Deus-Pai-Todo-Poderoso? (RIOS, 1962, p. 53-54).

O poder que o internato representa na formação moral das personagens é tão marcante, que a todas as alunas condiciona a culpa e o remorso por todas as suas faltas passadas e futuras. Não apenas a própria Leda é afetada pelo discurso das freiras, como também essa amante da juventude, que a protagonista volta a rever muitos anos depois, devidamente “ajustada” ao sistema:

Ali, na minha frente, estava uma mulher que eu não via desde os tempos de internato. [...] Era uma criatura realizada com o destino da mulher que vive para ser mãe e criar filho (RIOS, 1962, p. 17).

Entre lembranças dolorosas e desejos frustrados, a narrativa culmina na declaração do jovem amante de Leda sobre ela não ser infértil e sim seu marido, e que este negociara sua gravidez, ao aproximar dela outro homem, mais tarde confessado à esposa. Destacam-se na qualidade da obra os dois níveis de consciência instaurada pela mudança de tempo na narrativa. Num segundo nível (época do internato), reflexões de Leda e maior amplitude de compreensão dos acontecimentos. No primeiro nível (presente da personagem/narradora), seu nível de conhecimento sobre os fatos decresce, pois coincide o tempo do seu desenrolar com o ponto de onde a narradora os conta. Desse modo, a narrativa ganha outro ritmo, com episódios mais duradouros e cenas mais descritivas. Leda passa a tomar conhecimento dos fatos juntamente com o leitor.

A ironia final de *Muros Altos* é a crítica lançada pela narradora a um sistema falocêntrico tão opressor com os indivíduos masculinos quanto o é com as mulheres. Rodolfo, seu marido, ao descobrir, há anos, que não era capaz de gerar filhos, sofre essa perda como se fosse a perda de sua virilidade. Consequentemente, de sua potência masculina, que se estende simbolicamente aos êxitos sociais. Transfere esse fardo para Leda, o que parecia a ele

socialmente mais tolerável, desencadeando o sofrimento e a humilhação em sua esposa. Leda chega ao ponto de creditar sua “doença sexual” à incapacidade de ser mãe, limitação que supostamente a tornaria “menos mulher”, assim como a infertilidade masculina sempre foi tratada pelo discurso machista como algo que torna os homens “menos homens”.

Deseja-se enfatizar aqui a acusação sofrida por Rios do seu não-engajamento político contra o regime militar. Ora, uma das várias formas de crítica que um escritor pode realizar contra o Sistema é aquela que aponta as bases sobre as quais se sustentam os aparatos de censura de seu regime. A maioria dos intelectuais de esquerda produzia uma escrita panfletária e irascível, na realidade escrita de livros para si mesmos, “diálogo entre comadres” (FACCO, LIMA, Apud MORAES, LAPEIZ, 1984, p.2.), pela razão de permanecerem longe do público leitor, que à época estava distante dessas questões políticas, alienado pela máquina de censura dos militares. Dois fatores importantes que têm de se levar em conta em relação aos regimes totalitários é, primeiramente, que

a censura [...] atua em função da imagem que se quer construir em torno das instituições e das relações de poder de determinada sociedade em determinada época, mas sempre procura se embasar em valores já presentes na consciência coletiva (BERG, 2002, p.79).

O lema defendido pelos militares durante os anos de repressão, “Deus, Pátria e Família” era uma versão local do lema dos regimes fascistas. A Igreja, o próprio Regime e a heteronormatividade eram elevados à condição de temas e instituições legítimas a serem defendidas como absolutas. Defendidas inclusive contra toda publicação que ameaçasse seus discursos. Cassandra Rios, através de seus livros, atacou justamente a própria sociedade burguesa, moralista e hipócrita que oferecia aos militares os argumentos para vetarem tantos escritores.

Em outra perspectiva, Rios atacava sutilmente o perfil alienado do público consumidor de cultura acessível e didática. A personagem Leda, já na condição de mulher adestrada e moralista, assistia programas de auditório e deliciava-se com telenovelas, cheias de romances de finais felizes sem obstáculos e de tramas inverossímeis. Acompanhava a programação das telenovelas em revistas especializadas e divertia-se com as canções de Aguinaldo Rayol, além de assistir às peças debochadas de Dercy Gonçalves, que eram frequentadas pela classe burguesa. A narradora não deixa de lançar mão da crítica a uma importante figura da teoria literária da época, Bárbara Heliodora, que chamou a atriz de “pornográfica”, ironicamente o mesmo rótulo utilizado pelo regime militar e seus censores contra Cassandra. Note-se que, ao mencionar a Dercy, a narradora de *Muros Altos* promove uma tripla problemática na obra e para além dela.

Em primeiro lugar, a inserção da comediante na história contribui com o perfil domesticado de Leda, como alguém distanciado dos problemas mais prementes na época dos anos de chumbo. Esses espetáculos que enchiam o teatro, enquanto peças de cunho político eram censuradas em outras partes, denunciam um tipo de discurso, para os censores, inócuo contra o discurso vigente, diversão sem consequências políticas. Entretanto, numa segunda análise, o discurso satírico e pornográfico (repleto de termos sexuais) que Dercy lança contra pessoas da plateia, inclusive Leda, aproxima-se da própria crítica de Cassandra Rios contra a moral vigente. No espetáculo descrito no livro, a atriz suspende o espetáculo ao reparar na entrada atrasada de Leda ao lado de um homem a quem a comediante insinua ser seu amante. O homem, de fato, fora contratado pelo esposo de Leda para seduzi-la. Dercy é a figura que evoca os clowns da Comédia Del’Arte, na terceira problemática montada por Rios. A Autora produz uma interessante mudança de perspectiva, ao apresentar uma voz de fora, desconstruindo o perfil da mulher burguesa e buscando nas entrelinhas sua verdadeira condição dentro da sociedade que ela representa. A

linguagem irreverente aí evocada serve de crítica contra a moral sisuda da esquerda, que muitas vezes lançou críticas diretas contra a própria Cassandra Rios.

Nas cenas do internato, na fase jovem, Leda debocha do hino nacional brasileiro, ao emendá-lo com a saudação latina dos gladiadores perante os Césares pouco antes de morrerem na arena. Produz piadas a respeito das vestes das freiras, torna-se musa na canção que sua amante toca ao piano na frente das religiosas, numa composição de Vinícius de Moraes produzida pela Bossa Nova, estilo bem-comportado da classe média paulistana. Inverte os usos da língua francesa, à época ainda utilizada como citações de eruditos, ao mencioná-la na boca da amante durante o jogo de sedução entre ambas. Na idade adulta, faz alusão a um livro muito vendido, *A Responsabilidade Sexual da Mulher* (1959), de Máxime Davis, obra citada por Leda e simbólica do tipo de moral sexual preservada pelo regime militar.

Por essas passagens se percebe o quanto as críticas da esquerda às obras de Cassandra Rios foram injustas e desviantes da verdadeira discussão que seus livros instituíam. Como em muitas ocasiões da história, os primeiros observadores argutos sobre obras que trazem algo de diferente e que podem problematizar a consciência coletiva e o *status quo* são os de dentro dos regimes totalitários. Estes costumam confirmar e renovar uma máxima às vezes esquecida: a de que a literatura pode mudar o mundo.

Os títulos de “escritora pornógrafa”, ou as alusões aos seus “desvarios confessionais do sexo” (Alexandre Barbosa), demonstram duas épocas distintas da crítica brasileira, mas infelizmente, uma só consciência moralista e estreita, ou quase. Vale recordar aqui o relançamento das obras de Cassandra Rios pela editora Brasiliense, sob a organização do professor Dr. Rick Santos, da Universidade Estadual de Nova York (SUNY), um dos estudiosos no século 21 da escrita de Rios, com a tese de doutorado *A different woman: class, identity*

and sexuality in Cassandra Rio's work, defendida na mesma universidade, em fevereiro de 2000, e a partir dessa época, certa revitalização da Autora. Embora uma acolhida estrangeira sobre uma autora e sua poética com os olhos de fora, ela representa uma incômoda impressão de autorização nos círculos acadêmicos nacionais, com raras exceções restritos ao estudo de obras locais ou estrangeiras acolhidas por cânones de outras geografias e epistemes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No dia do enterro de Odete Rios, um de seus familiares repetiu as palavras utilizadas pela escritora, num desabafo de quem nunca obteve o reconhecimento da crítica até o final da vida: “Se o homem escreve, ele é sábio, experiente. Se a mulher escreve, é ninfomaníaca, tarada (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 2002)”.

Ao se voltar a tratar da obra de uma autora tão “comportada” na escrita, pelo menos nos experimentalismos (jargão que poderia ser motivo de análise menos do estilo do que das idiossincrasias pessoais da autora), reflete-se aqui sobre as possíveis dúvidas que permanecem sobre a atualidade de sua obra. Espera-se, pelo mínimo que foi dito neste trabalho, ter colaborado para a melhor compreensão do contexto em que a obra polêmica de Cassandra Rios surge, bem como da maneira pouco esclarecedora como se trata o tema que perpassa sua obra: o sexo.

Lembra-se aqui que seus livros vêm a público ainda em 1948, e atravessa algumas fases distintas da sociedade brasileira. O perfil do leitor da década de 50 difere bastante do novo leitor dos anos sessenta, com sua apologia ao amor e ao sexo livre, com as doutrinas das comunidades alternativas e uso de ácido lisérgico, com o movimento hippie e a contracultura. Também a pretensa ameaça da invasão socialista no país provoca a revolução militar, apoiada pela classe média privilegiada. Nos anos setenta, a crítica acadêmica no Brasil recebe

o reforço dos discursos feminista e homossexual, que deslocam o olhar essencialista da obra literária para os temas que ela atualiza.

Cassandra Rios atravessou este período turbulento, já tendo antecipado a questão sobre os direitos homossexuais, e permaneceu entre os escritores mais lidos, sempre levantando questionamentos novos. Talvez os livros de Rios tenham deixado de ser publicados durante as décadas seguintes por haver um deslocamento de interesse do mercado, da visão traumatizada das mulheres, para as pseudoconquistas da liberação de todas as fantasias. Esse novo processo provocou uma reavaliação das relações sexuais e levou muitos estudiosos a constatar um recolhimento na afetividade de homens e mulheres no campo do desejo.

Enquanto outrora era a liberdade, o desejo, o prazer, o amor que pareciam sexualmente transmissíveis, hoje parece que são o ódio, a desilusão, a desconfiança e o ressentimento entre os sexos (BAUDRILLARD, 1999, p. 40).

Convivem no mesmo espaço fragmentado os processos de assédio e de feminicídio, de desaparego amoroso e LGBTfóbico, como faces ultrajantes de um poliedro estranho a todo entendimento. O projeto democrático, na prática, nunca se resolveu nem parece desejá-lo com a exploração do sexo e dos corpos femininos pela indústria do consumo, tutelados ou cancelados pela cultura machista colonial juntamente com os corpos desviados e desviantes das denominações *queer*. Cassandra Rios antecipa em décadas todas essas pautas, iluminando, com suas obras, questões hoje precípuas dos estudos decoloniais.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Alexandre. Kafka, Cassandra Rios e Pitigrilli. *Revista CULT*, São Paulo: Lemos, n.º 9, abril de 1998;

BAUDRILLARD, Jean. A sexualidade como doença transmissível. In: *Tela Total: mitos, ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, Juremir M. da Silva (org. e trad.), 1999;

BERG, Creuza. *Mecanismos do Silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Carlos: EdUFSCar, 2002;

Cassandra Rios. (Artigo). Disponível: em <http://geocities.yahoo.com.br/edterranova/cassandra2.htm>. Acessado em 25/03/2005;

DARLTON, Robert. Sexo dá o que pensar. In: *Libertinos Libertários*. Rio de Janeiro: Cia das Letras/FUNARTE, 1996;

FACCO, Lúcia, LIMA, M^a Isabel. Protagonistas Lésbicas: a escrita de Cassandra Rios sob a censura dos anos de chumbo. Revista Labrys, estudos feministas. Disponível: em www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/lesb/bau.htm. Acesso em 25/03/2005;

FERNANDES, Marisa. Ações lésbicas. In GREEN, James N. QUINALHA, Renan, CAETANO, Marcio, FERNANDES, Marisa (Orgs.). *História do Movimento LGBT no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2018.

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994;

MORAES, Eliane, LAPEIZ, Sandra. *O que é Pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984;

Morre Cassandra Rios. *Diário de Pernambuco*, Caderno A, Recife, 09/02/2002;

OTERO, M^a Mercedes. *Censura de Livros Proibidos Durante a Ditadura Militar:1964-1978*. (Tese de Doutorado). Recife: UFPE, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Dpt^o de História, Silvia Cortez Silva (orientadora), 2003;

RIOS, Cassandra. *Muros Altos*. São Paulo: Lidador, 1962;

SILVA, Paulo Bessa. Linguagem obscena (Artigo). *Revista Correlatio*, disponível: www.metodista.br/Noticias/correlatio. Acessado em 07/08/2002; Revista Suplemento Cultural. Cassandra Rios. Recife: CEPE, 1995.

TELLES, Sérgio. Pornografia – algumas ideias iniciais (Artigo). Acessado: em www.etatsgeneraux-psychanalyse.net/archives/texte123.html. Acesso em 03/04/2005;

WILCHINS, Riki. Butler and the problem of identity. In: *Queer Theory, Gender Theory: an instant primer*. Los Angeles: Alyson Books, 2004.

WILLER, Cláudio. A crise da Crítica (Artigo). *Revista CULT*, São Paulo: Lemos, nº49, agosto de 2001.

Recebido em 18/08/2022.

Aceito em 02/02/2023.