

“(…) DEMÔNIO DAS LETRAS, PAPISA DO HOMOSSEXUALISMO, RAINHA DAS LÉSBICAS”? CASSANDRA RIOS E AS MUITAS INSCRIÇÕES DE SI, ENTRE O EROTISMO E A PORNOGRAFIA

Dra. Kyara Maria de Almeida Vieira
Universidade Federal Rural do Semi-Árido
ky.almeida@gmail.com

A pornografia, o erotismo, a sexualidade, mesmo no século XXI, são fantasmas a rondar os sujeitos. Falar destes temas ainda é algo proibido em alguns espaços públicos, em momentos de sociabilidade, em grupos de pessoas amigas. Falar sobre esses temas ainda se inscreve no campo da censura, apesar de todas as possibilidades midiáticas surgidas com a tecnociência a partir da década de 1980, e no Brasil, o entusiasmo com a possibilidade da redemocratização, a maior circulação de cenas eróticas na mídia, a promulgação da Constituição de 1988. Todavia, também é possível observar que as forças conservadoras e reacionárias continuam a se mobilizar; o crescimento de mecanismos de censura criados pela própria sociedade civil, a exigência de que o falar e exercitar os desejos se mantenham reservados aos espaços privados, sob a égide da heteronormatividade; com a proteção e estímulo da maior autoridade do poder executivo brasileiro, após sua posse dia primeiro de janeiro de 2019.

A autora Cassandra Rios (1932-2002) não foi insensível/ imune a essa vigilância dos corpos desejantes. Nascida no dia 03 de outubro de 1932, na capital paulista, no bairro de Perdizes, filha do casal de descendentes de espanhóis D. Damiana e Seu Graciano¹, Odete Rios Pérez Perañes Gonzales Hernández Arellano atravessou o século XX bastante atenta ao que acontecia ao seu redor.

Tendo morado durante boa parte de sua vida na Rua João Ramalho do referido bairro, a filha caçula do casal Rios testemunhou as transformações urbanísticas na primeira metade do século XX, devido ao processo de modernização vivenciado por São Paulo-capital, e todas as transformações na segunda metade do século XX. Em Perdizes conservou seu quarto, aonde ia às vezes para escrever, mesmo após sair de casa para

¹ Dona Damiana era filha mais velha (das sete filhas) do casal Antonio Rios e Elvira Perez Rios. Vinda de Tameirón La Gudiña (Província de Orense-Espanha), D. Damiana chegou ao Brasil em 1921 com 17 anos e morreu aos 95 anos em Petrópolis. Seu pai, Graciano Hernandez Rios era filho de Elisa Perez Rios e Laureano Perez Rios. Trabalhou e foi proprietário no ramo da Panificação e restaurantes. Cego e convivendo com outros efeitos da Diabetes, Morreu aos 70 anos. Além de Cassandra, o casal teve mais duas filhas: Judith, filha mais velha, e Ruth, a filha do meio. (RIOS, 2000)

morar em seu apartamento no centro da cidade, sendo este o lugar dos seus últimos dias de vida.

O presente trabalho tem como arcabouço documental alguns jornais, revistas e autobiografias, publicados entre a década de 1970 e 2000. Tais fonte versam sobre o teor da obra de Cassandra Rios, das representações construídas para/ pela autora, a fim de analisar as narrativas que tomam como centralidade a pornografia, erotismo, a sexualidade.

Para a escritora esses temas eram incômodos, não só porque sabia das sanções a quem rompesse com as normas do silenciamento sobre a sexualidade, mas também porque defendia que as personagens tinham força e vida independentes de quem escrevia, já que para ela a materialização das experiências dessas personagens resultava da sua capacidade criativa.

Em todos os jornais e revistas, como também nas autobiografias aqui analisadas, a preocupação de Cassandra Rios com a constituição de sua obra se direciona para a defesa de seu direito de escrever, em defesa do “argumento” máximo de sua obra que estava demarcado pela moderação: “Dentro de meus livros eu falo de amor. Minha política é o amor. Se isso não fosse verdade eu não faria argumentos. Faria uma costura, uma colcha de retalhos de cenas, certo?” (PASQUIM, 1976, p. 7). Ao afirmar que seu “argumento” e sua política era o amor, Cassandra Rios se utiliza da estratégia narrativa que convoca o sentimento que, a partir de fins século XIX e durante o século XX, foi coroado como sendo o sentimento supremo (a-histórico), no qual as relações afetivo-sexuais deveriam se pautar, salvaguardando as relações dos perigos: o amor seria o amálgama das relações (DEL PRIORE, 2006).

A defesa de sua obra convoca a classificação do amor como “código existencial”, a palavra-chave, através da qual seus romances deveriam ser lidos (KUNDERA, 2009). Assim, Cassandra Rios tentava se aproximar dos códigos morais que passaram a associar o amor à felicidade e à saúde. Embora soubesse que os amores lesbianos, em grande medida componentes de seus romances, não era o amor ao qual se creditava como possível e ordenado.

As relações lesbianas rompiam (rompem) com a moral sexual que, a partir do século XIX, passou a atrair o interesse de diversas áreas, como a Psicanálise, a Sexologia,

o Direito, provocando a efusão de discursos que estudou, denominou, reconheceu e recriminou as práticas de algumas mulheres que borravam a fronteira da função biológica da procriação, e de sua função social de salvaguardar a família, o lar, a educação dos filhos e o conforto do esposo. As mulheres que exercitaram os desejos e amor por outras mulheres seriam as “outras” mulheres, as quais foram enquadradas em sexualidades perigosas (WALKOWITZ, apud KLANOVICZ, 2013).

O amor considerado sedimento da felicidade, da família e, portanto, da sociedade, era o amor heterossexual, ligado a moral e aos bons costumes, protegidos pelo Código Civil de 1916, em vigor durante quase todo século XX no Brasil, protegido pelo Código Penal de 1940 que vigorou até 1986 e punia atentados ao pudor, pela Igreja Católica e pelos movimentos religiosos laicos, a exemplo do movimento *Tradição, Família e Propriedade*, organizado por Plínio Correia a partir de 1960.

Assim, a autora continua sua defesa de que a trama narrativa que compõe seus livros responde à necessidade não apenas de escrever, mas de escrever em defesa dos sentimentos vividos naquilo que a autora considera o melhor que se possa sentir: o amor, impondo “princípios rigorosos de conduta sexual” às suas personagens, ratificando a ideia de amor ligado à seriedade, distante das paixões arrebatadoras e que causam sofrimento. Não por acaso o nascimento do amor romântico coincide com a aparição do romance, que tem em comum uma nova forma de narrativa, aquela em que duas pessoas são a alma da história, sem referência necessária a processos sociais que existam em torno delas. (DEL PRIORE, 2006)

Negando veementemente que defenda o sexo sem amor nos seus livros, quaisquer classificações feitas que tomem como referência tal definição soa para Cassandra Rios como uma grosseira ofensa, uma condenação injusta e cruel, e um completo desconhecimento de sua obra. Quando o ministro da Justiça Armando Falcão, do governo Ernesto Geisel (1974-1979), havia proibido a maioria de seus romances, Cassandra Rios dizia ser “apenas uma menina chorona” (PASQUIM, 1977, p. 41), uma artista que quer apenas exercer seu dom de escritora e produzir sua arte, a autora toma cuidado em defender-se das ‘acusações’, tentando demarcar os limites entre o que considera belo e feio, pornográfico e obsceno:

Todos repisam que faço literatura pornográfica. Não é nada disso, não. Pornografia seria a exaltação de um vício, de atos libidinosos, prostituição

impressa. Se falassem que existem nos meus livros cenas obscenas (...) estariam mais próximos da verdade. Porque obscenidade existe, é uma verdade. Não é um crime. É um nome que se dá a coisas que não podem ser feitas publicamente. Acho que página de livro é mais íntimo, muito mais particular e fechado do que o que se faz num quarto, entre 4 paredes. É mais secreto ainda. (PASQUIM, 1976, p. 7).

Todavia, não é apenas a separação entre pornografia e obscenidade que se expressa, ou a preocupação da autora em estabelecer-se como um corpo que transita sem ir de encontro aos códigos morais tidos normais, rompendo com qualquer possível filiação ao que há de promiscuo, baixo, sujo e vergonhoso na linguagem da sexualidade. Numa sociedade moralmente marcada pelos preceitos judaico-cristãos, sob regimes de governos autoritários (1950-1980)², que queria tudo às claras, a autora precisa forjar palavras (amor) nos romances e nas entrevistas para poder circular. Ratificar que o romance não é exatamente a realidade, mas a existência enquanto campo de possibilidades humanas, que trata daquilo que os sujeitos podem tornar-se, daquilo que são capazes (KUNDERA, 2009), constrói a possibilidade de Cassandra se distanciar das personagens que incomodam a norma vigente.

Essas associações de sua obra com as experiências da vida vivida se tornaram possíveis pelas mudanças de significados atribuídos ao romance. Se antes do século XIX os romances eram lúdicos, feitos para divertir, impressionar, surpreender, a partir do século XIX começa-se a se construir um pacto de verossimilhança com leitor, o imperativo da imitação do real, contra a qual muito irá se lutar durante o século XX. (KUNDERA, 2009; LLOSA, 2009; MAGRIS, 2009).

No Brasil, no recorte temporal em que Cassandra Rios mais fará sucesso (1950-1960-1970), várias propostas literárias irão circular. Após a II Grande Guerra e o fim do Estado Novo Getulista, o intimismo, a sondagem psicológica e introspectiva irão preencher a literatura de Clarice Lispector, que irá conviver com o regionalismo de João Guimarães Rosa, que adquiriu uma nova dimensão com a recriação dos costumes e da fala sertaneja. A chamada “Geração de 45”, com nomes como Ferreira Gullar e João Cabral de Melo Neto, negou a liberdade formal, as sátiras e as ironias dos modernistas de

² No Brasil, o período chamado Segunda República, entre os anos 1945-1964, é considerado um período de redemocratização. Todavia, os presidentes que governaram o país durante esses anos exerceram o autoritarismo, e muito do aparato de vigilância criado por Getúlio Vargas no Estado Novo (1930-1945), não só foi mantido, como acionado e ampliado.

1922. Nas décadas de 1960-1970, marcada pela força do Regime Militar e seus mecanismos censura, ampliados e profissionalizados a partir da reorganização do Serviço de Censura e Diversões Públicas, da centralização da censura pelo governo federal, da criação do AI-2 e do AI-5, a literatura passou a ser também, junto aos outros mecanismos de produção cultural, objeto de proibições. Nomes como Jorge Amado, José Mauro de Vasconcelos e Érico Veríssimo, mantiveram a preocupação com a temática social e com a denúncia da realidade brasileira. Ao lado desses nomes, o regionalismo de Antonio Callado e José Candido de Carvalho. Além das obras intimistas de Lygia Fagundes Telles e Osmar Lins, só para citar alguns nomes (HOHLFELDT, 1999; CARRERO, 2008).

As fronteiras demarcadas por Cassandra Rios para estabelecer que sua obra não era pornográfica, são feitas de concretos, as paredes do quarto, onde tudo vale porque feito longe dos olhares (e dos julgamentos) públicos. Mais íntimo e secreto ainda seria a página do livro, porque cada leitura seria o portal para uma interpretação singular do que estava escrito, e o leitor só iria ter acesso a essa escrita caso assim decidisse. Defendia que o que é possível de ler em um livro é o resultado de nossas disposições mais profundas: nossas vivências passadas, nossos instintos, nosso temperamento, o caráter de nossos sentidos. Acreditando que, em última instância, ninguém pode escutar nas coisas, incluídos os livros, mais daquilo que já sabe. Que é a vivência que orienta os ouvidos e os olhos para escutarem e verem aquilo a que tem acesso.

Conhecendo as definições legais (Código Civil-1916; Código Penal-1940) para as práticas da sexualidade enquanto práticas de foro íntimo e que por isso não deveriam ser publicizadas, Cassandra Rios atrela a circulação de seus livros a dois dos espaços mais íntimos socialmente: o quarto e a página do livro; considerando as transformações radicalizadas no século XX, que possibilitaram não apenas a separação entre público e privado, mas uma crescente ideia de individualização do sujeito, ou de aspectos da vida humana que deveriam ser mantidos no campo do privado, entre elas a prática da sexualidade.

Nas narrativas da autora, a pornografia, além de ser pública, aparece atrelada ao vício, à prostituição, ao crime, ao dionisíaco. A obscenidade estaria circunscrita ao segredo, ao que existe e não é explicitado/ mostrado. Sua narrativa estaria próxima ao que, para alguns, seria o erotismo, o apolíneo, e não o obsceno (o quarto, a página do

livro). Como se essa separação fosse possível de ser estanque, Cassandra Rios dialoga com a maneira como esses dois conceitos foram formulados e partilhados ao longo do século XX:

Ao erotismo é deixada a porta aberta ao sentimento amoroso, embora em situação urgente, de experiência extremada. A pornografia pressupõe uma certa capacidade de excitar os apetites sexuais de seus consumidores, algo que fale à libido. Provavelmente por isso suas manifestações (ou produtos) são consideradas ultrajantes ao pudor, obscenas. (ABREU, 1996, p. 18)

Não por acaso, se a palavra pornografia vem do grego *pornographos*, *pornos*= prostituta + *grafo*= escrita, “escritos sobre prostitutas” que se referem à descrição dos costumes das prostitutas e de seus clientes, é no século XX que surge a palavra erotismo, derivado da palavra Eros, deus do amor e do desejo (sexual) em sentido amplo. Essa separação implica uma pacificação entre o que é permitido e o que não é permitido no campo das práticas da sexualidade, configurando uma tentativa de normatização dos desejos na sua materialização: a configuração do erotismo estaria em consonância com o espírito apolíneo, que tem por função, “(...) através de uma dimensão ilusória, onírica e povoada de belas imagens, esconder o aspecto sombrio e horroroso da existência.” (SANTOS, 2006, p. 50) Do outro lado, a pornografia estaria mais próxima ao dionisíaco, que é “(...) dimensionado pela arte dos instintos, pela potência emocional.” (SANTOS, 2006, p. 50)

Anos depois da entrevista concedida ao *Pasquim* (1976) citada acima, Cassandra Rios volta a ser indagada em entrevista concedida à *Revista TPM* (2000, p. 7) sobre a preferência entre ser classificada de pornográfica ou obscena, ao que ela responde:

Ah, prefiro obscena! É uma palavra bonita, sensual. ‘Pornográfica’ já é outra coisa. (...) Meus livros não são pornográficos. São livros de amor. Falam da atração que uma pessoa exerce sobre a outra. Há aquele processo de se interessar, namorar. (...)

Mesmo após quase trinta anos da entrevista ao *Jornal Pasquim* (1976), com a redemocratização, a ampliação dos direitos civis, e a maior circulação de narrativas sobre a prática da sexualidade, Cassandra Rios ainda teme a palavra pornografia, que é significada de forma mais pejorativa e negativante que obscena.

Para o médico Havellock Ellis (século XIX), obsceno é uma corruptela do vocábulo *scena*, o que está fora de cena, o que não é mostrado na vida cotidiana. (ABREU,

1996, p. 18/ MORAES & LAPEIZ, 1984, p. 8). Entretanto, numa definição mais contemporânea, obsceno também é definido pelo Dicionário Aurélio como sendo “o que fere o pudor, impuro, desonesto”: obscenidade é tornar visível a impureza e desonestidade que deveria manter-se em segredo, é expor a animalidade dos desejos em sua mais intensa força.

Esse cuidado de Cassandra Rios em preferir a filiação ao obsceno e não ao pornográfico não acontece de forma aleatória. Embora em vários lugares e tempos tenha havido a descrição do desejo, da sensualidade, dos órgãos sexuais, o termo *pornográfico* como categoria legal e artística, enquanto *categoria reguladora*, começará a ter esses significados em meados do século XIX no Ocidente, período de crescimento do consumo e da alfabetização, da possibilidade de acesso para as massas de textos antes só lidos e vistos pela ‘elite’. A abertura da cultura impressa às massas gerou a ameaça de que a democratização da cultura, com seus efeitos pouco controláveis, pudesse distrair os setores mais vulneráveis (trabalhadores e mulheres) das obrigações pátrias (combate, reprodução, trabalho produtivo), levando-os a perda da razão, da objetividade e da disciplina. “Portanto, a promiscuidade da representação do obsceno – “quando passou a ser possível exibir qualquer coisa para qualquer pessoa” – gerou o desejo por barreiras, catalogações, novas classificações e censura.” (HUNT, 1993, p.13).

A resposta de Cassandra Rios ao jornalista Fernando Luna (REVISTA TPM, 2001) estava em consonância com as restrições ao que deveria ser veiculado quando se tratasse de sexualidade. Além de ser preciso considerar sua rígida e conservadora educação católica, é preciso também considerar que mesmo no início do século XXI, não parou de circular narrativas conservadoras que questionavam a liberdade sexual e os direitos ao amor não heteronormativo. Na esteira das transformações que possibilitaram a fragilização da censura estatal, é possível observar aquilo que Klanovicz (2013) irá chamar de censuras horizontais, produzidas por vários setores sociais.³

³ Embora Klanovicz trabalhe o recorte temporal de 1985-1990, e analise a censura a produções musicais, televisas e cinematográficas, acredito que sua tese seja válida, tendo em vista que os meios de informações não param de divulgar ações reacionárias contra a liberdade das práticas sexuais díspares da heteronormatividade, como, por exemplo, a agressão a jovens homossexuais, lésbicas, travestis e transgêneros.

Se Cassandra Rios dizia que “escrevia avançado”, que ao adquirir seus livros, as pessoas escondiam “(...) sob o colchão, para não serem depreciadas⁴” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 31), não apenas ela, enquanto escritora teria que arcar com as consequências de uma escrita ‘avançada’ para a época, que estava sob a vigilância da censura. Seus leitores também não podiam expor seu apreço por tal literatura, tendo que colocá-la *fora de cena*, debaixo do colchão.

Essa literatura não era tida como avançada porque ‘naturalmente’ avançada, mas por ser literatura que transgredia os códigos morais e da estética literária, tidos como normais para uma sociedade que se pauta(va) na Razão como sua característica maior e mais valiosa⁵. Uma sociedade que poderíamos chamar de disciplinar, pegando de empréstimo as discussões de Foucault (1999), e que terá entre seus principais aliados a própria Ciência, a dizer e tornar palpável como é e deve ser um corpo que funcione perfeitamente; sociedade disciplinar que, a partir do século XIX culminando no século XX, produziu práticas sociais de vigilância do indivíduo para que a noção de perigo e desvio fosse subjetivada socialmente com vistas a salvaguardar a normatização social.

A preocupação com os corpos e as penalidades a partir do século XIX no ocidente cristão, passa pelo controle não da conformidade entre o que fizeram os indivíduos e a lei, mas, como afirma Foucault (1999, p. 85), um controle “(...) ao nível do que podem fazer, do que estão sujeitos a fazer, do que estão na eminência de fazer.” Portanto, essa literatura “avançada” deveria ser literalmente jogada para baixo do colchão, excluída pela Censura e proibida de circular, reservada à intimidade do quarto, da página do livro, fora da cena.

A preocupação com os códigos da normatização da sociedade na qual está inserida pode ser visibilizada quando Cassandra Rios afirma que produzir sua arte é uma

⁴ Em todos os eventos onde apresentei trabalhos sobre Cassandra Rios, homens e mulheres de diferentes preferências sexuais, afirmaram que a liam escondido, e que escondiam seus livros debaixo do colchão.

⁵ O modelo ocidental de perceber o sujeito, herança cartesiana, o define como ser apriorística e essencialmente pensante, aquele que tem em si a dualidade corpo/mente, mas que a Razão, nossa característica indelével, deveria ser a bússola para nossos comportamentos e relação com o mundo, porque só através dela, a Razão, não apenas entenderia o que estava a sua volta, mas conseguiria ‘evoluir’, ‘progredir’, ser feliz. Objetividade e racionalidade (a toda prova) na explicação e entendimento das coisas: eis o que buscava a Ciência Moderna, representante maior do exercício da Razão. Sobre a influência das ideias de Descartes para a Ciência e as interpretações dos fenômenos do universo (SANTOS, 1987). Não é nosso objetivo nos determos nessa discussão. Mas, Reis (2003) oferece interessantes ideias sobre os paradigmas que pautam o período chamado de Modernidade, e entre eles, o lugar assumido pela Ciência e pela Razão.

necessidade ‘natural’: “(...) não parei de trabalhar desde a proibição. Produzi mais. Até novelas. (...) É que a coisa vem assim, de estalo.” (CENS, 1977, p. 116). E diante de tanta vigilância, afirma: “Toda minha defesa está estabelecida na certeza de que meu trabalho é limpo, puro e honesto.” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 8). É a convocação da moderação, da ordem, da beleza do mundo interior de sua arte, num reconhecimento de que seu trabalho, sua arte “É capaz de fazer participar da experiência dionisíaca sem que seja destruído por ela (...)” (MACHADO, 1985, p. 28)

Para convencer a Censura e a crítica de que seus escritos não têm nada além do que a própria vida, e que por isso deve cumprir a missão para a qual nascera, Cassandra coloca-se como “(...) ferramenta, veículo que obedece e cumpre o que o Destino, a vida para qual nasci, impera! A vida contida atada às Palavras!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 162).

Essa preocupação de Cassandra não se limita à correspondência aos códigos morais. Também se direciona à defesa de sua arte enquanto uma arte ‘moralista’, posto que se relaciona também com a própria sobrevivência financeira, já que as proibições retiraram sua única fonte de renda (os direitos autorais de suas obras): “(...) fui dormir com investimentos, dos rendimentos dos meus trabalhos e acordei proibida, cheia de problemas, caçada como um bicho, pelo ódio que deflagrou a perseguição contra a minha literatura.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 153). Usando em sua escrita de si as estratégias narrativas folhetinescas que usava em seus romances, Cassandra Rios ameniza a duração da censura aos seus livros, dando contornos dramáticos a sua própria vida, como se a proibição tivesse acontecido de súbito, embora ela mesma soubesse que desde início da década de 1950 seus livros tenham sido proibidos de circular.

Sua literatura a levou aos céus e ao inferno num só tempo, ora sendo acusada/proibida sem muitas explicações pela Censura que defendia a Família, a Propriedade e a Tradição, para a qual “tudo é pornográfico, tudo é subversivo, tudo é mal feito” (RIOS, REVISTA FIESTA, S/D, p. 6); ora sendo negligenciada ou acusada pela crítica devido ao seu estilo popular e folhetinesco, de escrever uma “subliteratura pornográfica” que abusava do sexo para ganhar leitores. Cassandra Rios experimentou a “*polícia dos enunciados*”, ou a “*economia restritiva*”, quando se trata da explosão discursiva sobre o sexo no Ocidente moderno, em sua injunção tão peculiar da tarefa de dizer, de se dizer a si mesmo e de dizer a outrem tudo que se relacione ao jogo dos prazeres, sensações e

pensamentos inumeráveis, que tenham alguma afinidade com o sexo. Como nos sugere Foucault (2005, p. 34),

Desde o século XVIII o sexo não cessou de provocar uma espécie de erotismo discursivo generalizado. E tais discursos sobre sexo não se multiplicaram fora do poder ou contra ele, porém lá onde ele se exercia e como meio para seu exercício; criaram-se em todo canto incitações a falar; em toda parte, dispositivos para ouvir e registrar, procedimentos para observar, interrogar e formular desenfundaram-no e obrigam-no a uma existência discursiva.

Mas, esse erotismo discursivo generalizado não significa que tudo pode ser dito de qualquer forma, em qualquer lugar, a qualquer pessoa, em qualquer momento. Um controle das enunciações e a depuração do vocabulário criam novas regras de decência, estabelecendo de maneira mais restrita onde e quando não era possível falar dele. E num Brasil com o regime ditatorial a toda força, que criou departamentos de vigilância dos corpos e da circulação dos pensamentos, como o DIP e o DOPS; num Brasil onde quem vendia vinte mil livros era considerado *best-seller*, ter uma mulher que vendesse mais de cem mil livros ao ano, publicando romances que tratavam sobre sexualidade, e em sua maioria sobre amor/ desejo entre mulheres, certamente não estava dentro da *política dos enunciados*.

Reconhecendo essa *política de enunciados*, em suas autobiografias e entrevistas Cassandra Rios afirma: “Odeio falar de sexo e não gosto de ser Cassandra Rios quando me vem com certo tipo de perguntas” (REVISTA MANCHETE, 1974, p. 55). Ou ainda: “Eu, não entendo, dentro da minha moral, o sexo sem amor. O sexo sem amor é uma doença (...)” (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1980, p. 16). Ou de forma contundente ao ser perguntada sobre o que acha de sexo sem amor: “Horrível! É uma coisa animal, para que fazer sexo sem amor? (...) Sexo sem amor é sempre um estupro.” (REVISTA TPM, 2001, p. 7-8).

Assumindo que sua moral está na díade amor-sexo, necessariamente nessa ordem, Cassandra Rios põe em cena um cuidado precioso ao falar à imprensa; traz à baila algumas afirmações sobre o que Costa (1999, p.13) irá chamar de enigmas morais do amor romântico que naturalizam sua existência:

1) o amor é um sentimento universal e natural, presente em todas as épocas e culturas; 2) o amor é um sentimento surdo à ‘voz da razão’ e incontrolável pela força da vontade e 3) o amor é a condição *sine qua non* da máxima felicidade a que podemos aspirar.

Certamente o amor aqui definido nesses moldes por Costa (1999) compõe o projeto burguês para o amor, quando as populações e o Estado “se compenetraram de que esta instituição, garantidora da estabilidade e da moralidade social, não deve ser considerada uma atividade mercantil capaz de pôr a salvo interesses pecuniários” (COSTA, 1979, p. 222). Portanto, é preciso reconhecer que Cassandra Rios pode ter subjetivado as normas e prescrições médicas sobre o lugar da mulher e do homem na família: ambos deveriam assegurar a saúde da família e da prole, sentir prazer só com o/a cônjuge e com amor. Mas também, que jogou com essas definições em defesa de sua obra e de si própria. Ao anunciar o amor como condição para prática do sexo, retoma a ideia de que:

O direito individual de gozar tornou-se, para a higiene, uma obrigação cívica. Entretanto, a preocupação patriótica com o orgasmo familiar nada tinha de libertina. Na ordem médica ninguém gozava impunemente. A instigação ao prazer sexual era uma ponte, uma baldeação na viagem do casal ao país do “amor”. (COSTA, 1979, p.229).

Esse reconhecimento, sugerido nas citações acima, do que é lícito ou não, do que é permitido de ser falado e sentido em relação ao sexo, não faz de Cassandra Rios alguém que apenas obedece, sujeito “*sujeitado*” que corresponde aos referenciais do amor romântico/burguês em toda sua pretensa pureza e simplicidade, em toda sua dimensão apolínea. Negar seu nome autoral para distanciar-se do doentio, do animalesco, do caráter criminoso e dionisíaco que ronda o sexo, como citado acima (REVISTA MANCHETE, 1976), não a torna um corpo apenas dócil, uma escritora contida definitivamente pelos procedimentos de interdição do poder direcionado ao corpo sexuado.

Usando a tática de assinar romances de temática heterossexual com pseudônimos masculinos que tinham a palavra Rios em outros idiomas, Cassandra usa da astúcia para burlar as regras do “*campo inimigo*”. As estratégias discursivas, seja das prescrições médicas ou da Censura, produzidas a fim de controlar e disciplinar os corpos, não são apropriadas da mesma maneira pelos sujeitos. Essas estratégias, cálculo “(...) (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir de um momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado (...)” (CERTEAU, 1994, p. 99), não foram consumidas por Cassandra, em sua totalidade nem de maneira igual.

Em mais um ato indisciplinado de seu jogo, com sorriso nos lábios Cassandra assina essas produções, que não foram censuradas, com pseudônimos masculinos como River's, Strom's, Rivier, Fleuve, mostrando nesses romances o “(...) sexo-arma, agredindo violentamente, agredindo a si próprio, prostituindo-se por uma revolta.” (REVISTA MULHERIO, 1983, p. 10), revolta com a perseguição a sua arte. Ao escrever esses que ela chama de “romancinhos intencionais”, sua finalidade era

(...) mostrar através de um revoltado Oliver River's⁶, a consequência e o resultado das perseguições (...) para provar e ter como resposta uma realidade contundente: - Não eram os meus livros que estavam proibindo e sim a escritora que na época mais vendia. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 134)

Além de possibilitar a denúncia dos critérios variados usados pelos técnicos da censura, essa experiência de Cassandra também permite pensar que não estava dentro das prescrições dos variados saberes (morais, científicos, médicos e judiciais) uma mulher escrever sobre sexualidade e mais ainda sobre sexo/ desejo entre mulheres, seja no campo ficcional ou não. Como afirma Araújo (2011, p. 17),

As mulheres foram educadas para sufocar ou guardar no privado as memórias, particularmente, aquelas que se referem ao amor, ao seu corpo e a sua dor, as quais foram vigiadas e controladas pelo social. Enquanto isso, os homens foram educados para gestar e publicizar suas memórias, o que os legitimavam como sujeitos da história (...).

E mesmo diante das prescrições, Cassandra continuou produzindo, arriscando ser outras vezes censuradas, não se inibindo diante das estratégias e disciplinas compartilhadas socialmente, “(...) porque ninguém cortou minhas mãos, ninguém cegou meus olhos, não cauterizaram meu pensamento. (...) Continuo escrevendo, dando larga à imaginação, engavetando. (...)” (REVISTA FIESTA, S/D, p. 7). Assim, ao publicar seus romances assinados com pseudônimos masculinos, Cassandra Rios transgrediu a *política dos enunciados* porque “puxa o tapete” da Censura; ao tecer analogias em seus romances entre a vida de homossexuais e heterossexuais, “(...) de como transcorrem as coisas no cotidiano, nada diferentes dos relacionamentos dessas pessoas não menos humanas nem mais sujas ou limpas, nem mais ou menos cultas.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 147-148), a

⁶ Ao fazer um levantamento informal, Pedro Amaral, em sua tese, localiza que Oliver River's assinou o romance “*Mônica, a insaciável*” (AMARAL, 2010, p. 110). Cassandra Rios, em entrevista a *Revista Mulherio* (1983, p. 10), além de citar Oliver River's, também menciona como seu outro pseudônimo Clarence Rivier.

autora burla os padrões heterocentros por apresentar a homossexualidade como mais uma variante da sexualidade, nem melhor nem pior.

Ao vender milhares de livros com histórias de mulheres sexuadas, que tem desejos e em especial desejos por outras mulheres, corrompe a definição biologizante e universalizante de que a sexualidade das mulheres se limita à procriação e ao amor incondicional para satisfação do homem e dos filhos. Diante de todas essas táticas que fizeram com que ela circulasse, Cassandra Rios implodia com o histórico lugar de silêncio reservado às mulheres e aos escritos femininos. Como afirma Araújo (2011, p. 32): “Homens e mulheres, através de astúcias cotidianas, transformam as estratégias e vivenciam outras experiências, como arte de fazer e de dizer.”

Cassandra não deixou de anunciar as consequências das estratégias do poder, da disciplina e dos códigos de vigilância: “(...) A minha arte que estraçalhou a minha vida, encarcerada. Sinto como se tivessem me pisoteado. Era como se eu tivesse atravancando passagem.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 133). Com as proibições ficou difícil sua situação financeira, e se viu obrigada a vender os direitos autorais definitivos dos seus livros com pseudônimos masculinos, tornando-se uma concorrente de si própria.

Em sua arte de fazer e dizer, mesmo com todos esses transtornos e desafios, com as classificações de “Papisa do Homossexualismo”, “Lésbica Degenerada”, “Escritora Maldita”, “Demônio das Letras”, “Rainha das Lésbicas”, “Precursora da Literatura Underground” (RIOS, CENS, 1977), até a sua última entrevista ao falar sobre as proibições e seus efeitos, coloca sua arte em primeiro plano: “(...) Não pensei que fosse me deparar com tanta perseguição. (...) Sabia que estava cutucando um vulcão, só que não conseguia parar de escrever.” (REVISTA TPM, p. 8), e se reportando a sua prática de escrita, ela avisa: “Continuo escrevendo, como se fosse o começo. (...) Direto. Todos os dias.”

A vigilância e as proibições não a impediram de criar táticas para continuar a produzir sua arte nem de ver beleza e alegria a partir dela. Mas, suas experiências apontam como, no Ocidente,

Não somente foi ampliado o domínio do que se podia dizer sobre o sexo e foram obrigados os homens a estendê-lo cada vez mais; mas, sobretudo, focalizou-se o discurso no sexo, através de um dispositivo completo e de efeitos variados que não se pode esgotar na simples relação com a lei da interdição. (FOUCAULT, 2005, p. 26).

Cassandra nos dá a conhecer a força desse dispositivo que tem como prioridade a sexualidade ao afirmar que “Até meu nome para os meus perseguidores era considerado palavrão!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 78). Por mais que ela repetisse: “Sou apolítica!” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 8), “(...) não ligava para política, não gostava.” (REVISTA FIESTA, S/ D, p. 7), “Nunca fui detratora. Nunca fui subversiva: eu sempre fui apolítica!” (REVISTA MULHERIO, 1983, p. 10), ratificando ser “Intransigentemente moralista!” (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1980, p. 15), e mais: “Conservadora e moralista.” (REVISTA TPM, p. 9), Cassandra Rios tentava se distanciar das qualificações direcionadas a sua obra, das representações agenciadas associadas à pornografia e a imoralidade, dos poderes que tomam a seu cargo a sexualidade, que roçam os corpos, que açambarca o corpo sexual. (FOUCAULT, 2005)

A proibição de Cassandra Rios não tirou apenas a possibilidade de ver seus livros circulando, tirou também seu meio de sobrevivência e a levou ao encontro da Lei nas delegacias e tribunais. Todavia, essas proibições não se esgotaram “na simples relação com a lei de interdição”, posto que também estimularam à procura pelos seus livros: “A proibição foi propaganda. Leram meu primeiro livro, gostaram e leram o segundo, leram o terceiro (...).” (REVISTA TPM, 2001, p. 9). As proibições também possibilitaram a ansiedade para ter acesso a sua última publicação; a indisciplina quando “Descobriram edições clandestinas dos livros (...) numa gráfica.” (CENS, 1977, p. 112). Mesmo com as proibições, o sucesso obtido por Cassandra Rios possibilitou que, junto com Jorge Amado e Erico Veríssimo, se tornasse a única mulher no Brasil a viver de direitos autorais e, em decorrência disso, pudesse ter uma vida financeiramente bastante confortável.

Portanto, afirmar-se como conservadora e moralista, se negar a falar sobre sexo, sobre sua vida afetivo-sexual, dizendo “Odeio falar de sexo (...) É por isso que me escondo, que vivo como um caracol. As pessoas me confundem com meus personagens.” (REVISTA MANCHETE, 1974, p. 55), além de sugerir que Cassandra Rios subjetivou os códigos morais que circulavam no tempo e na sociedade em que vivia, também sugere que ela jogou com as palavras para poder circular; que ela precisou criar táticas para que não fosse de vez solapada pela “*lei da interdição*”, e pelo desejo apolíneo da ordem vigente.

Cassandra Rios transgredir porque estabelece o que é possível ser dito (ou não), considerando os censores e críticos, e transgredir outra vez por não corresponder às interdições da norma e produzir a *hybris*, não adotar o olhar que a censura lançava sobre ela, sendo assim punida pelos dispositivos da sexualidade, ao ser chamada de imoral, pornográfica, pervertida, proibida de ser vendida e lida, já que seus livros gritavam maneiras de amar, desejar, estar dionisiacamente.

Suas escritas de si jogam com os critérios de interdição para o sexo, para si, para sua obra, para os corpos, inclusive o seu. Ao fazer isto põe em circulação não apenas a exigência cultural da (auto) vigilância sobre o que tange os discursos e práticas da sexualidade. Também rasura essa (auto) vigilância não apenas por afirmar a existência de uma literatura que trata de mulheres que amam/desejam mulheres, mas também por denunciar que as perseguições a essa literatura não se limitam apenas ao corpo do texto, mas atingem os corpos de carne e osso que historicamente têm experimentado a punição, vigilância, o auto esquecimento e a tentativa de silenciamento dos seus desejos e prazeres, por serem desejos e prazeres que irrompem os limites da heteronormatividade, ou seja “*a norma que fixa a heterossexualidade como padrão*” (SWAIN, 2000.p. 36). Por serem corpos que experimentam a tragédia da vida, sem se deixar aprisionar de forma definitiva seja pela estética apolínea, seja pela estética dionisíaca.

Se foi um “*demônio das letras*”, também foi uma “*papisa*”. Se foi “*rainha*”, também foi “*(das) lésbicas*”. Em suas muitas inscrições de si, não se torna propositivo limitar as margens de Cassandra Rios entre o erotismo e a pornografia. Sua escrita desliza sobre corpos que se permitem uma experiência de embriaguez dionisíaca sem perder a lucidez apolínea, rindo da tragédia que é viver, e brincando com a dor e o sofrimento enquanto forças destrutivas e também criativas, que os impelem em direção ao por vir. Como afirma Nietzsche (apud MACHADO, 1985, p. 29-30), “O que há de emocionante e de impressionante na tragédia em si é que vemos o instinto terrível tornar-se, diante de nós, instinto de arte e de jogo.”

Referências Bibliográficas

ABREU, Nuno Cesar. **Olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo**. Campinas-SP: Mercado das Letras, 1996.

- AMARAL, Pedro. **Meninas más, mulheres nuas. Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro.** (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras. PUC-RIO. Rio de Janeiro, 2010.
- ARAÚJO, Eronides Câmara. “**Fazer de algumas passagens, quadros e quem sabe um dia, você possa assinar**”: homens traídos e práticas da masculinidade para suportar a dor. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades. Campina Grande, 2011.
- BITTENCOURT, Francisco; RODRIGUES, Dolores; MOREIRA, Antônio Carlos; LOUZEIRO, Luciane; etall. Cassandra Rios: “Assim, até a Bíblia é pornográfica”. In. **Jornal Lampião da Esquina**. Ano 3, nº 29, Rio de Janeiro, Outubro de 1980, pp. 16-17.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CIRILO, Ione. Cassandra Rios: Um milhão de leitores, 36 livros apreendidos. In. **Jornal Pasquim**. Ano VIII, nº 373, Rio de Janeiro, 1976, pp. 6-9.
- COSTA, Jurandir. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. **Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes; supervisão final do texto Léa Porto de Abreu Novaes et al. Rio de Janeiro: Nau Editora. 1999.
- _____. **História da Sexualidade I – A vontade de saber**. 16 ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.
- GANDARA, Nello Pedro. Cassandra Rios: ela já vendeu mais de um milhão de livros. In. **Revista Manchete**. Nº 1. 176. Rio de Janeiro, 02 de novembro de 1974, pp. 54-57.
- HOHLFELDT, Antônio. A fermentação cultural da década brasileira de 60. In. **Revista FAMECOS**. Nº 11. Porto Alegre, dezembro 1999.
- HUNT, Lynn. Organização. **A invenção da pornografia**. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.
- KLANOVICZ, Luciana Rosar Fornazari. Erotismo sob censura na imprensa brasileira (1985-1990). In. **Topoi**, v. 14, n. 26, jan./jul. 2013.
- KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Tradução: Tereza Bulhões Carvalho de Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo moderno sem o romance. In. FRANCO, Moretti (org). **Romance, 1: cultura do romance**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- LUNA, Fernando. A perseguida. **Revista Tpm**. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, pp.2-11, jul.2001.
- MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra. Cassandra Rios, popular e maldita. In. **Revista Mulherio**. Ano III, nº 14, julho/ agosto de 1983, p. 10.
- MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In. FRANCO, Moretti (org). **Romance, 1: cultura do romance**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- NEGRÃO, Walter. Cassandra Rios: “Não tenho culpa se a vida é feia”. In. **Revista Fiesta**. Ano III, nº 27, (S/ D), pp. 5-7.

- REIS, José Carlos. A modernidade. In. **História & Teoria: Historicismo, Modernidade, temporalidade e verdade**. RJ: FGV, 2003.
- RIOS, Cassandra. **Censura. Minha luta meu amor**. São Paulo: Global Editora, 1977.
- _____. “Sou apenas uma menina chorona”. In. **Jornal Pasquim**. Ano IX, nº 417, Rio de Janeiro, 24 a 30/ 06/ 1977, p. 41.
- _____. **Mezzamaro, flores e Cassis – O pecado de Cassandra**. São Paulo: Pétalas, 2000.
- SANTOS, Adilson dos. A Tragédia Grega na visão de Friedrich Nietzsche. In. **Revista Letras**, Curitiba: Editora UFPR, n. 68, pp. 49-68, jan./abr. 2006.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. O Paradigma Dominante. In. **Um discurso sobre as Ciências**. Porto: Edições Afrontamento. 2ª Edição. Coleção História e Ideias. 1987.
- SWAIN, Tania Navarro. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Coleção Primeiros Passos).