



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 7, v. I maio-out. 2017

p. 263-279.

Sapatão é revolução: censura, erotismo e pornografia na obra de Cassandra Rios

Claudiana Gois Santos¹

RESUMO: Um panteão de prostitutas, adúlteras, ninfetas e devassas lésbicas de toda ordem tem sido utilizado no leito da literatura “para ler com apenas uma das mãos”. Nota-se nesse tipo de narrativa o tom transgressivo que, na história recente brasileira, foi tomado como afronta à imposição de uma rígida moral por parte dos militares que estavam no poder. Considerada como uma das escritoras que mais evidenciou protagonistas lésbicas na literatura brasileira, Cassandra Rios tem uma vasta obra desconsiderada por parte da crítica canônica, relegando-a à subliteratura. Outra parcela da crítica enxerga suas obras como propagação de um discurso moralista a respeito da homoafetividade feminina. O consenso da crítica encontra-se apenas no fato de sua obra ser repleta de elementos eróticos e/ou pornográficos. Devido à grande produção da autora, o enfoque deste trabalho incidirá sobre as publicações do período entre 1964 e 1985, quando o estado brasileiro sofreu um golpe militar, que culminou em mudanças políticas e sociais e interferiu na produção artística e intelectual nacional. O presente artigo discute como Cassandra Rios, por meio de um discurso aparentemente popular, conseguia levar a um grande número de leitores questões sobre a subjetividade de uma parcela da população estigmatizada durante um tempo de censura rígida da produção literária.

PALAVRAS-CHAVE: homoafetividade lésbica, literatura de massa, ditadura militar.

Abstract: A pantheon of prostitutes, adulterers, nymphs and lesbians of all kinds has been used in the erotic literature. There's a transgressive tone in this type of narrative that in recent Brazilian history has been taken as an affront to the imposition of a rigid moral from the part of the military that were in power. Considered as one of the writers who most evidenced lesbian protagonists in the Brazilian literature, Cassandra Rios has a vast work disregarded by the canonical critique, which relegated it to the subliterature status. Another part of the critic sees her works propagating a moralistic discourse about female homoafetivity. The consensus of criticism lies only in the fact that her work is full of erotic and / or pornographic elements. Due to the great production of the author, the focus of this work will be on the publications ranging from 1964 to 1985, when the Brazilian state suffered a military coup, which culminated in political and social changes that interfered in the national artistic and intellectual production. The present article intends to discuss how Cassandra Rios, through an apparently popular discourse, managed to bring to a large number of readers questions about the subjectivity of a portion of the population stigmatized during a time of rigid censorship of literary production.

Keywords: lesbian homoafetivity, mass literature, military dictatorship.

Resumén: Un panteón de prostitutas, adúlteras, ninfas y lesbianas de todo tipo se han utilizado en la literatura erótica. Se observa en este tipo de narrativa el tono transgresor en la historia reciente de Brasil se tomó como una afronta a la imposición de una moral rígida por los militares en el poder. Considerado como una de las escritoras que mostraron más protagonistas lesbianas en la literatura brasileña, Cassandra Ríos tiene un extenso trabajo ignoradas por la crítica canónica, relegando a subliteratura. Otra porción de la crítica ve sus obras, como la propagación de un discurso moralista sobre homoafetividade femenina. El consenso crítico es sólo en el hecho de que su obra está llena de elementos eróticos y / o pornográficos. Debido a la gran producción de la autora, el

¹ Mestranda no Programa de Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. E-mail: claudiana_gois@usp.br

Recebido em 24/03/17

Aceito em 30/04/17

enfoque de este documento se centrará en las publicaciones de la época entre 1964 y 1985, cuando el estado brasileño sufrió un golpe militar, que culminó en los cambios políticos y sociales e interfirió en la producción intelectual artística y nacional. Este artículo describe cómo Cassandra Rios a través de un discurso aparentemente popular, podría dar lugar a un gran número de lectores sobre la subjetividad de una parte de la población estigmatizada durante un tiempo de una estricta censura de la producción literaria.

Palabras clave: lesbiana homoafetividade, la literatura de masas, dictadura militar.



1. Muito prazer

Cassandra Rios (1932-1972) foi uma escritora precoce: seu primeiro romance, *Volúpia do pecado* (1948), publicado aos 16 anos, causou perplexidade nos leitores devido ao teor sensual da obra. Com um enredo sobre o homoerotismo entre duas jovens, permeado de frases cheias de sensualidade e um final trágico envolvendo suicídio, esse livro foi apenas o início de uma grande produção literária que culminou em um sucesso de vendas poucas vezes visto no Brasil. Tal sucesso, obviamente, não ficou isento de polêmicas. Os livros de Cassandra Rios foram, muitas vezes, classificados pela crítica canônica como baixa literatura e pela censura como pornográficos, sobretudo devido à discussão da condição homossexual feminina sempre presente.

O maior período de produção da obra de Cassandra Rios foi perpassado por grandes transformações nos costumes da sociedade brasileira. Nos anos seguintes ao lançamento de *Volúpia do pecado* aconteceram mudanças sociais importantes que impactaram a moral e o *modus vivendi* nacional. O crescimento e a consolidação de um mercado de bens simbólicos a partir do acesso a novos tipos de lazer, como rádios, cinemas, jornais, revistas, livros e, principalmente, a televisão, constituíram uma indústria cultural que renovou os costumes de uma geração que em breve se depararia com a chamada revolução sexual. A liberação sexual propagada por grupos como o movimento hippie foi fomentada também pelo advento da pílula anticoncepcional, que revolucionou a maneira das mulheres lidarem com sua sexualidade. Essa transição nos costumes obviamente resvalou em campos da cultura como a literatura, por exemplo. (MURARO, 1970, p. 76)

No momento que antecede à revolução sexual, a fronteira entre a censura política e a censura das produções eróticas na literatura brasileira não era nítida. Alguns órgãos, pautados em preceitos religiosos, como a *Liga pela Moralidade*

ganhavam espaço com discurso contra a venda de publicações pornográficas, tidas como prejudiciais ao progresso moral e social da capital federal. A Liga pela Moralidade, que se vinculava à bastante influente União Católica Brasileira, possuía como missão salvaguardar a moral combatendo a pornografia em todas as suas manifestações. Seus membros buscavam censurar panfletos licenciosos ou mesmo peças de teatro que consideravam pornográficos (FRANÇA, 2010, p.133)

Ainda que a censura de fato acontecesse, os critérios de apreensão ou proibição de materiais não eram claramente definidos, cabendo a essa Liga a decisão sobre quais materiais estariam propícios à ofender a ‘moralidade’ brasileira.



Tal fenômeno de classificação não se restringe a esse período da história, pois os critérios que distinguem a alta e a baixa literatura sempre oscilaram de acordo com os costumes sociais de cada época. Quanto mais rígidos forem os padrões sexuais de um povo, maior será a distância entre a considerada literatura canônica e a literatura erótica ou pornográfica. De acordo com Dominique Mainguenuau, em *O discurso pornográfico*, nas sociedades cuja atividade sexual conta com uma tradição normatizada, qualquer evocação às práticas sexuais, independente de como se dê tal representação, aparece como subversiva para “os bons costumes” (MAINGUENEAU, 2010, p.94)

Assim, a classificação de ‘pornográfica’ atribuída aos textos de Cassandra Rios, bem como sua censura, sempre derivou mais de uma “tentativa da preservação” dos ditos “bons costumes” e da tentativa de apagamento de um projeto literário questionador, que de uma crítica literária apurada feita a partir de critérios claros e definidos, justamente porque as fronteiras entre erótico e pornográfico tendem a estar fluidamente unidas e sua valoração flutua de acordo com as propostas dos regimes sobre os costumes sociais.

2. Erotismo e pornografia trocando fluídos

Sabemos que a literatura, enquanto campo de registro da imaginação humana, sempre comportou os ditos populares licenciosos. É certo que relatos pornográficos no Ocidente sempre estiveram presentes na oralidade, porém, os registros dos primeiros manuscritos são esparsos e as fontes muitas vezes desconhecidas. Diferentemente das culturas orientais que tem entre seus livros clássicos títulos como o *Kama Sutra*, a sociedade ocidental cobriu em véus as práticas sexuais, desde a ascensão dos dogmas católicos até a medicina burguesa normatizadora do século XIX, como verifica-se na *História da sexualidade*, de Michel Foucault. Apesar desses véus que cobriram as práticas sexuais ocidentais, a história da literatura pornográfica e erótica ocidental conta com um acervo grande de obras. (ALEXANDRIAN, 1989, p.32)

A princípio, o conceito de erótico ou pornográfico se sustenta por meio de interpretações ambíguas. A própria obscenidade, comum e necessária aos dois tipos de literatura, tem sua origem etimológica incerta. Para autores como Arango (1991), a palavra “obsceno” derivaria de alguma modificação do vocábulo latino *scena*, que teria o intuito de designar aquilo que não deveria ser “posto em cena”, ou aquilo que deveria ficar “fora da cena”. Sendo assim, a linguagem obscena, estofo do escrito pornográfico e do erótico, já concederia uma espécie de lugar obscuro para essas categorias de literatura.



Outro aspecto importante a ser destacado em relação à linguagem obscena é sua estreita ligação com as classes populares e, principalmente, com os nichos masculinos como tabernas, quarteis e outros espaços sociais predominantemente frequentados por homens (MAINGUENEAU, 2010 p.27). Se a linguagem obscena está atrelada ao erotismo e à pornografia, como classificar esses dois tipos de literatura separadamente? Começemos com um dos possíveis conceitos de erótico. De acordo com Maingueneau, o erótico recebe classificações privilegiadas em relação ao pornográfico, tanto em termos discursivos como em termos de aceitação social:

[...] o erotismo é um modo de representação da sexualidade compatível, dentro de certos limites, com os valores reivindicados pela sociedade. [...] Esse já não é o caso da pornografia, que não mascara suas tendências sexuais agressivas” (MAINGUENEAU, 2010, p.32)

Portanto, percebemos que a pornografia já parte de um *locus discursivo* da transgressão. Contudo, é necessário que percebamos a investida de uma ideologia que define a ligação entre erotismo e o alto corporal digno de valorização e o pornográfico, como gênero menor, relacionado especificamente ao baixo corporal, logo, indigno de valorização enquanto arte. Uma possível chave de leitura para os textos eróticos ou pornográficos, que transcende essa divisão, seria a análise de cada tipo de acordo com sua ordem e critérios de qualidade específicos. Assim, podemos reiterar as palavras de Maingueneau, quando afirma que: “Há um “belo” pornográfico e um “feio” erótico [...] com isso entendemos que pode haver uma adequação mais ou menos bem-sucedida entre o texto e a finalidade à qual sua subsistência está submetida” (MAINGUENEAU, 2010 p.33).

Partindo desse modo de análise, podemos classificar a obra de Cassandra Rios como simultaneamente erótica e pornográfica, uma vez que as passagens de seus textos trazem os elementos de ambas categorias e atendem tanto às passagens eróticas com sua proliferação de véus sobre o ato sexual, quanto, muitas vezes, inclina-se para a eficácia máxima do texto pornográfico: a busca do gozo através de sequências narrativas em progressão descritiva, como podemos ver nos exemplos abaixo.

Só ouvia e via:

- Venha!

- Não me mexi. E então você não é uma secretária obediente?



[...] seus olhos, suas mãos eram libidinosas, sua boca voraz e sem-vergonha, uma mulher que se dava e possuía. Que exigia receber também os mesmos êxtases que eu lhe proporcionava. [...] Arrastamos para a cama. Era preciso senti-la vibrar para saber que era minha. (RIOS, 1974, p. 95)

Fiquei calada, dissimulada e hipócrita. Sentindo meu coraçãozinho bater forte, emocionada por estar com o rosto metido entre os seios gostosos e belos de dona Kênia, que me abraçava e me beijava o rosto, causando-me forte e esquisita sensação. (RIOS, 2006, p.12)

O primeiro excerto, retirado do livro *Tessa, a gata*, publicado no ano de 1974, descreve, ora por metáforas características da literatura erótica, ora numa progressão acentuada de sensações, característica da literatura pornográfica, um encontro da protagonista da obra. Já no segundo trecho, extraído das páginas iniciais de *Eu sou uma lésbica*, publicado em 1984, percebemos a protagonista Flávia usufruindo de estímulos sensuais ainda na infância.

3. Entre pornografia e subversão

A subversão da ordem social estabelecida, ainda que no terreno das licenciosidades das práticas sexuais, é característica da pornografia desde sua origem. Entre os séculos XVI e XVII alguns fatores contribuíram para o desenvolvimento de uma produção literária pornográfica no Ocidente. Países como Itália e França aparecem como grandes representantes da produção pornográfica. Principalmente no século XVII, com obras como *Ragionamenti*, de Pietro Aretino, publicada em forma de dois volumes datados de 1534 e 1536. Com o advento da tipografia e da impressão, livros com histórias sexuais obscenas passaram a ter um alcance não só de distribuição, mas também de fidelidade ao enredo original. Se na oralidade ou no manuscrito as alterações transformavam as obras, diluindo ou ocultando partes mais “picantes” das histórias, a partir da tipografia tem-se a possibilidade de manter a originalidade da narrativa. (MAINGUENEAU, 2010 p.89)

Muitas vezes o auxílio de tipografia e de impressão ajudava a preservar as obras do banimento e da censura. Por tratar-se de uma literatura intrinsecamente subversiva, a literatura pornográfica sempre foi alvo das repressões dos aparelhos de Estado. É certo que os motivos da censura sempre variaram de acordo com o tempo e com os costumes.

Um expoente importante da literatura erótica ou pornográfica nacional desse período foi Gregório de Mattos (1693-1695), que é considerado um dos primeiros autores a trazer, em algumas de suas poesias, protagonistas lésbicas. Na poesia *Nise*, o autor fala sobre a bela dama que



macheava outras damas, porém, é com Marimbonda e Luiza Sapata que o Boca do Inferno faz menção ao homoerotismo lésbico em sua poesia:

“Marimbonda, minha ingrata, tão pesada ali se viu,
Que desmaiada caiu, sobre Luiza Sapata:
Viu-se uma e outra mulata em forma de sodomia,
E como na casa havia tal grita e confusão
Não se advertiu por então o ferrão que lhe metia” (AMADO, 1990, p.478)

Muito diverso do Gregório de Mattos encontrado nos livros didáticos, percebemos aqui um Boca do Inferno narrando episódios homoeróticos femininos geralmente suprimidos de suas antologias escolares. (GARCIA, 2009, p.217)

A descrição erótica teve um aumento de sua expressão juntamente com a ascensão do gênero literário romance. Se nos tempos de Aretino e de Gregório de Matos a cena erótica vinha em curtos diálogos de cortesãs ou pela sucinta descrição poética, é por meio do romance que as longas cenas de sexo começam a proliferar na literatura ocidental, de acordo com Maingueneau: “ascensão do romance também influencia a produção pornográfica, que atende à demanda de um público atento a narrativas longas em que predominem as sequências com a finalidade do gozo sexual. (MAINGUENEAU, 2010, p.92)

Em muitos romances essas cenas são suprimidas ou pouco comentadas pela crítica. Essa censura por meio da supressão de trechos ou ainda do esquecimento de certos autores pode ter corroborado para o apagamento das narrativas lésbicas de vários autores. No caso de Cassandra Rios, devido seu teor erótico e também transgressor, essa supressão se dava na íntegra da obra. Ao classificar suas obras como pornográficas, a restrição ao acesso era cada vez mais dificultada, apesar dos avanços nos costumes da época.

Esta liberação dos costumes a partir da revolução sexual, pouco a pouco, foi ‘desculpabilizando’ o sexo. Com isso, a produção audiovisual pornográfica assumiu a supremacia do que hoje chamamos de pornografia, relegando à literatura erótica e pornográfica um local ainda mais marginalizado entre os produtos desta cultura. (MURARO, 1970, p.59)

Em termos de enredo, a astúcia de personagens que transgrediam ordens sociais e obtinham favores sexuais de maneiras criativas é substituída pela representação de tipos comuns.



Com isso, de um lado a pornografia passa a abranger outras perspectivas e dinâmicas sexuais, por outro, a estereotipia surge com uma espécie de normatização das práticas sexuais. Dessa maneira, se cada um pode se ver representado, entende-se que as práticas ali realizadas também sejam o “normal” a ser realizado. Se a literatura pornográfica antes tratava de nos tirar da realidade em busca de um momento de gozo, a partir de então a realidade se roça na pornografia, tornando a representação de cada um de nós (e nossos desejos) representável por ela. É nesse momento da história recente das literaturas pornográficas que os personagens homossexuais passam a ser representados com mais verossimilhança.

Vale ressaltar que na literatura pornográfica há também a distinção de uma espécie de cânone do qual o personagem homossexual esteve por muito tempo ausente. A heteronormatividade, desde o século XIX, imperou sobre o discurso das práticas sexuais ocidentais. Dentro da literatura pornográfica não foi diferente. Portanto, é apenas a partir de 1960/1970 que começam a surgir os personagens homossexuais como protagonistas comuns (retratados não mais como seres bizarros ou anomalias) nas histórias eróticas e pornográficas, embora caiba aqui uma ressalva: por tratar-se da representação de uma prática erótica “subversiva” para os padrões morais dos regimes mais conservadores, algumas obras receberam a chancela de pornográfica simplesmente por conter esse tipo de personagem. Isso deriva do pensamento conservador que atrela a conduta homoafetiva à práticas transgressivas de sexo. Até os nossos dias, muito da literatura homoafetiva ainda é classificada como erótica ou mesmo pornográfica, sem que no enredo conste uma cena de sexo sequer. (FACCO, 2003 p.73)

Nesse sentido, Cassandra Rios é uma pioneira em sua escrita. Ao trazer para seus romances personagens de grupos marginalizados por uma sociedade de costumes conservadores, dentro de um período de regime militar, a autora uniu em suas obras o erotismo e a pornografia, que atraíam o público comum, às questões de representação de grupos subalternizados por um regime de violência com a diversidade.

4. Repressão dos prazeres

A obra de Cassandra Rios é exemplo desse entrelugar reservado às obras que “ferem” a imaginação moral de uma época. Alocada entre o erótico e o pornográfico, a vasta obra da autora sofreu ataques, por parte da crítica, que passavam das acusações de subversão ao repúdio por representações estereotipadas de personagens dos grupos hoje denominados minorias. Dada a vasta produção autora, o enfoque deste artigo foi pensado principalmente sobre os livros publicados entre



1964 e 1985 (período de vigência da Ditadura Cívico-militar no Brasil). Tal recorte, entretanto, não retira do projeto literário de Rios as obras que se situam fora desse recorte temporal.

Durante a vigência da ditadura no Brasil, as transformações nos costumes da população iam de encontro a um projeto de moral calcado em valores conservadores propostos pela política de então. Na contramão dos movimentos pelas liberdades individuais que irrompiam no mundo, o Brasil passou por um período em que

[...] a censura de diversões públicas [...] estava ancorada em uma forte tradição de censura de costumes que, [...], se enraizava em convicções profundas sobre a necessidade de se resguardar certos padrões morais tidos como típicos da sociedade brasileira (MARCELINO, 2006, p.18).

Dentre esses costumes, a proibição da literatura erótica e pornográfica estavam entre as principais medidas. Como Rodolfo Londero (2015) deixa explícito em seu artigo, o fenômeno chamado “onda de erotismo” do mercado editorial, observado pelo Estado e seus setores do regime civil militar, ganhou visibilidade a ponto de merecer destaque em publicações periódicas da época, como vemos na reportagem *É a explosão erótica nas livrarias*, publicada pela revista *Veja* em 20 de novembro de 1968.

Enquanto aqui no Brasil passávamos pela formulação de um momento de proibição de qualquer manifestação artística considerada pornográfica, na contramão do conservadorismo brasileiro, na Europa havia a passagem para um novo modelo de pornografia acompanhada da transformação ideológica. Maio de 1968 constituiu-se como data fundamental do desenvolvimento da indústria pornográfica com a liberação sexual. O pensamento conservador da época se opôs, sentindo o potencial transgressor, mas não conseguiu deter a pornografia, que se tornava uma força revolucionária. Mesmo após a posterior virada conservadora que levou ao fracasso os propósitos de maio de 1968, a pornografia assumiu o estatuto de “uma das formas de violência capazes de minar a sociedade” que se instituiu sob um forte moralismo. (MAINGUENEAU, 2010, p.97)

Enquanto isso, na mesma década, o Brasil teve uma produção cultural intelectual conhecida como “cultura de protesto” restrita aos seus próprios meios, geralmente universitários. O incentivo do governo militar havia conseguido inserir o país num contexto de indústria cultural de baixa qualidade, sobretudo na produção voltada às massas. Investindo maciçamente em programas de auditório e novelas de televisão, os militares amorteciam a consciência popular e mantinham fora do foco as discussões políticas. (FACCO e SILVA, 2004, p.2)



Pouco mais de um ano após a publicação da reportagem sobre a expansão da literatura pornográfica foi promulgado o decreto-lei n.º 1077, conhecido como principal instrumento legal do regime contra o que fosse considerado pornografia. Os critérios observados para realizar esta classificação jamais foram especificados. Assim, qualquer obra que a censura considerasse cabível dentro dessa categoria teria graves implicações legais. Estima-se que nesse período mais de 226 mil exemplares tenham sido apreendidos em autuações que ocorriam geralmente em feiras de livros e comércios populares com grande número de circulação de compradores. (LONDERO, 2015, p.6)

Dentre a lista dos mais apreendidos sempre constava o nome de Cassandra Rios, de acordo com a pesquisa realizado por Creuza Berg sobre a censura nos anos de chumbo. Entre os anos 1964 e 1984, cerca de 30% dos livros censurados eram vetados por “atentado à moral e aos bons costumes”. Entre os assuntos atentatórios está o “homossexualismo”, classificado pela censura como atentado à moral (BERG, 2002, p.17-18).

Apesar das inúmeras apreensões e, provavelmente, por conta deste mesmo motivo, as obras pornográficas tinham seus exemplares editados e impressos de maneiras clandestinas e sua obtenção estava atrelada a um mercado subversivo, o que reiterava uma lógica de clandestinidade muito utilizada no passado da literatura erótica e pornográfica. O estigma da contravenção ocasionou às obras Cassandra Rios um “sublocal” dentro da cultura literária produzida à época. Embora defendida por autores reconhecidos, como Jorge Amado, pela qualidade de seus textos, a pecha da clandestinidade não permitia o acesso dessas obras ao alto cânone da literatura.

Apesar disso, durante as décadas de 1960 e 1970, Cassandra chegou a um número tão alto de vendas no cenário nacional que equiparava sua tiragem de exemplares à de Jorge Amado. Embora sua obra ganhasse cada vez mais leitores, havia um movimento de desqualificação de sua literatura. O rótulo de pornográfica, no sentido da baixa literatura, a afastava do reconhecimento literário (VIEIRA, 2010 p.16). Fato digno de observação é que o próprio Amado foi o único escritor brasileiro à época a defender Cassandra publicamente. Ele afirmou que “Cassandra Rios é mestre no ofício do romance” e era uma grande romancista ignorada por preconceito. Há possibilidade de uma tentativa de apagamento de Cassandra Rios se deva conta do diálogo político de representação de grupos marginalizados (homossexuais e lésbicas) (MOTT, 1987, p.118). Outro fato importante são os números de venda excepcionais em comparação aos autores “canônicos”. Isso pode ser explicado com as redes clandestinas que não raro se formavam para distribuir a chamada subliteratura:



Em São Paulo, por exemplo, nas livrarias da Avenida São João, onde se misturam discos, livros, fitas cassetes, etc., nas imediações das estações ferroviárias e rodoviárias, além das bancas de jornal. Por outro lado, nas livrarias especializadas em livros científicos e literatura dos grandes escritores, dificilmente encontram-se obras de autores que produzem a subliteratura (CALDAS, 1978, p. 6).

Dessa forma, rotular a produção desses autores como pornográfica, além de alocá-los num contexto praticamente criminoso, limitava suas obras a um público restrito. Ao delimitar sua disseminação como produto subversivo, os agentes do regime militar interrompiam o acesso, num nível da moral, às ideias que representavam ataques aos “bons costumes” e, num nível ideológico, de democracia e respeito aos direitos individuais num plano mais profundo que subjaz ao texto:

O grande centro de São Paulo é mais ou menos uma espécie de “terra de ninguém”. Apesar de ser a área de lazer dos baixos estratos da população, é também ponto de passagem de profissionais das mais diversas qualificações, tornando esse público indiferenciado. Anônimo. É por isso, principalmente, que as livrarias-discotecas do centro dão grande destaque em suas vitrines às obras de Adelaide Carraro, Cassandra Rios e outros escritores ligados à subliteratura. Isto porque, apesar da heterogeneidade do público, predomina o leitor não comprometido com a literatura dos grandes escritores (CALDAS, 1978, p. 7).

Esse espaço marginal em relação aos considerados “grandes autores” também fomenta a ideia de uma escrita inferior, indigna de análises e de reconhecimento. O estigma da literatura inferior pode ter atuado na obra de Cassandra Rios de duas formas, pelo menos. Se em algumas instâncias o epíteto de “escritora mais proibida do Brasil” lhe relegava o *locus* marginalizado perante o cânone, o rótulo do subversivo, do proibido, da sacanagem, chamou atenção de leitores atraídos pela aparente linguagem pouco complexa para os enredos que mesclavam cenas de sexo com discussões de papéis sociais de classe e de gênero. É importante sempre manter em mente que o contexto de repressão em que suas obras foram criadas direcionavam a cultura popular para o entretenimento vazio e isento de reflexão, ou ainda, de acordo com Piovezan:

Trata-se de uma época em que, tanto a cultura como o mercado voltado ao público homossexual, ainda não existiam, configurando-se em uma fase em que os personagens da autora recorrentemente se chocam com os pressupostos científicos então vigentes sobre a sexualidade (Psicologia, Psiquiatria, Medicina etc.), os dogmas religiosos (derivados do modelo da Sagrada Família dos cristãos), as restrições de ordem familiar e moral (derivadas do patriarcalismo) e, lógico, da própria moral sexual vigente, que não admitia ou concebia outro comportamento sexual para a mulher que não aquele que resultasse na realização de sua vocação última: a maternidade. (PIOVEZAN, 2005 p.36)



O próprio projeto literário de representação de uma camada da população silenciada pelos poderes militares já se trata da subversão à ordem estabelecida. Não obstante, quando se trata de uma mulher escrevendo homoerotismo de maneira direta e explícita, esse primeiro plano transgressivo pode ter, inclusive, dissimulado sua intencionalidade de questionamentos sociais perante à censura. Cassandra Rios tinha ciência de seu projeto literário e do alcance de sua voz enquanto escritora de alta vendagem. Além disso, a exclusão de suas obras do hall dos grandes escritores muitas vezes era ponto para auto-reflexão como vemos no excerto abaixo, retirado do prefácio de sua obra *Mutreta*, de 1972:

Escrever sobre homossexualismo é uma incumbência delicada e perigosa: trabalho poucas vezes aceito, aprovado ou corretamente interpretado por aqueles que se interessam pelo assunto. Trazer a público trabalhos desta envergadura não é tarefa fácil, nem sempre válida, quase suspeitosa, mesmo que contenha o mais elevado padrão cultural das obras assinadas por certos elementos respeitáveis nos anais da literatura. (RIOS, 1972, p.5)

Esse questionamento evoca a disparidade crítica com que certos autores (sobretudo autoras) se deparam quando, já consagrados pelo cânone, enveredam por obras consideradas eróticas ou pornográficas. Em nossa literatura dois grandes exemplos dessa disparidade são Clarice Lispector, com seu livro de contos *O corpo*, e Hilda Hilst, com sua trilogia obscena.² O evidente descontentamento em relação ao local de desprestígio que a crítica literária lhe aferia não era a única “pedra do caminho” de Cassandra Rios. O título de escritora mais perseguida do Brasil não lhe teria deixado em situação jurídica confortável também, fora os inúmeros processos, boa parte de sua obra teria sido sistematicamente recolhida dos pontos de venda e mais de 28 títulos proibidos de comercialização. (LONDERO, 2015, p.74)

5. O pseudônimo e a perseguição

O próprio pseudônimo da autora parece nos dar a chave de leitura de seu projeto literário. De acordo com a mitologia Grega, Cassandra tinha o dom da profecia, porém, após a recusa às investidas de Apolo, ele a amaldiçoa com a descrença de qualquer profecia realizada. (SOUZA, 2002 p.16). Quando pensamos no conjunto das obras de Cassandra Rios, sua tentativa de atingir o

² Clarice Lispector, em 1974, escreve o livro de contos *O Corpo* cujos protagonistas (travestis, prostitutas, bígamos, homossexuais, adúlteros) não se encaixam na moral sexual vigente à época. Contemporânea às incestuosas narrativas de Nelson Rodrigues e Dalton Trevisan, Clarice vê seu livro ter a repercussão diminuída devido a temática erótica abordada. Sobre esta polêmica, a mesma assevera já no prefácio do livro: “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo.” (LISPECTOR, 1998 p.7). Da mesma forma, encontramos Hilda Hilst, aclamada escritora, ter seus livros *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, *Contos O'escárnio - Textos Grotescos* e *Cartas de Um Sedutor* rechaçados pela crítica. (DUARTE, 2012 p.2-6)



grande público e colocar a ele questões de uma parcela da população invisibilizada, esse pseudônimo adquire um sentido ainda mais profundo.

Nota-se que a diferenciação entre a literatura pornográfica e/ou erótica na cultura ocidental se consolida num sentido de proibição. Para Maingueneau (2010, p.94), o erótico estaria dentro de um enredo de eufemismos como efeito acessório ao texto, enquanto o pornográfico seria colocado como uma transgressão à ordem do interdito do sexo. Aquilo que tem a intenção primeira de expor o que não deve ser exposto. Um texto voltado para os sentidos, cuja intenção é, materialmente, o gozo.

Essa classificação temática do texto causou e ainda causa uma hierarquização dos espaços que os textos ocupam dentro do cânone literário. Em situações em que a moral vigente tende ao conservadorismo, os textos com temáticas dadas como eróticas ou pornográficas tendem a sofrer repressões do Estado por, teoricamente, causarem a desvirtuação de seus leitores. Dessa forma, classificar um texto como pornográfico significava, no contexto de ditadura, em geral, seu banimento. Tal ação acarretava pelo menos dois resultados: se a um lado, autores e editores enfrentavam dificuldades com a produção e distribuição do material literário erótico/pornográfico, sendo muitas vezes perseguidos pelo regime vigente, as obras, quando encontradas, tendiam a adquirir o tom transgressivo, adquirindo *status* de artigo raro diante do público e encaradas não só com a distinção da literatura, mas agora como objeto subversivo. Foi desse modo que Cassandra Rios ganhou o título de “a escritora mais perseguida do país”. Seus livros, muitas vezes editados clandestinamente, distribuídos em bancas de jornais e até farmácias, atingiram grande número de vendas.

a farmácia era um ponto ideal para se vender, aproveitando um decreto-lei do ministro Jarbas Passarinho, da Educação, dizendo que as farmácias poderiam vender livros. (...) Os livros de Cassandra e Adelaide vendiam muito. Vendiam-se muitos livros de faroeste, muitos romances de bolso (policia sexy), vendia-se muito também essa área sexy (LONDERO, 2015, p.8).

Embora a vendagem de Rios estivesse entre as mais altas do período, muitos processos contra a autora e de apreensão de seus livros foram realizados pelos censores da ditadura. Suas obras pornográficas, feitas por uma mulher e com temática lésbica, afrontavam diretamente um regime que exaltava as virtudes femininas dentro da tradicional família brasileira. As respostas às censuras sofridas podem ser encontradas em meio à diversas narrativas da autora. Por meio da voz de seus personagens, a escritora procurava expor as injustiças e a falta de reconhecimento de sua obra. No excerto abaixo, Cassandra usa a protagonista de *Maria Padilha* para falar sobre o projeto de dar voz aos homossexuais:



Pois não é verdade que há muitos anos, desde o início de minha carreira, eu venho sendo perseguida por ter descerrado a cortina da hipocrisia, por ter rompido preconceitos e por ter desprezado e pisado em tabus a fim de despertar o interesse por determinado assunto, libertando-o das amarras da falsa moral e do puritanismo pleiteando uma conceituação mais correta da vida de certa gente? Joguei com a coragem, sem medo dos escândalos, sem temer as falsas interpretações e o meu envolvimento pessoal e sem me acovardar diante das perseguições para que certo problema ruminado às ocultas passasse a ser descoberto abertamente, na tentativa de conseguir a solução conveniente e a compreensão devida e justa para salvar vidas. Para que enfim a verdade tivesse voz e a voz dessa verdade encontrasse ecos. (RIOS, 1979, p.8)

A afronta que incomodava a censura foi driblada muitas vezes pela escritora com o uso do pseudônimo. Continuando em seu estilo narrativo ousado, o mesmo considerado “pornográfica e de baixo-calão”, Cassandra adotou pseudônimos como Clarence Rivier e Oliver Rivers e produziu romances com casais heterossexuais tão escandalosos quanto os outros, mas que passaram incólumes pela censura e alcançaram o mesmo sucesso de vendas. (FACCO e LIMA, 2004, p.1)

Uma análise atenta dos textos de Cassandra Rios, sobretudo aqueles escritos durante os anos de chumbo, nos evidencia críticas corrosivas à sociedade heteronormativa e questionamentos sobre conceitos da ordem social que mantém em situação marginalizada os homossexuais, sobretudo as lésbicas. A autora ainda sofre críticas entre seus pares por se preocupar em suas obras com a “tortura moral” sofrida por suas personagens ao desobedecerem aos códigos morais de comportamento social, enquanto a literatura engajada estava denunciando as torturas que os presos políticos sofriam. (FACCO; SILVA, 2004, p.3).

Essa discussão, em geral desenvolvida nos anos 1970 pelos movimentos políticos de esquerda, tendia a priorizar a situação política, econômica e de classes em detrimento da discussão das esferas consideradas “pessoais”. Vários grupos feministas dentro desses movimentos se formaram no intuito de promover paralelamente, e não secundariamente, discussões de elementos cotidianos como preconceito contra a mulher, a situação das mulheres homossexuais, entre outros, que se encontravam na ordem do dia, mas eram relegados pelos companheiros. (SELEM, 2007, p.64) Ainda que Cassandra nunca tenha se declarado feminista, um olhar atento ao posicionamento de suas obras detecta com facilidade os questionamentos e a necessidade de garantir um local de visibilidade positiva para as mulheres, principalmente as lésbicas. Podemos notar isso no crescente interesse de estudiosos da área dos Estudos de Gênero, como Rick Santos, que afirma ser



[...] evidente que o texto/discurso produzido por Rios não é, de nenhuma forma, uma zona ‘neutra’ entre o discurso do “Pai” e o seu (de mulher, lésbica, latina, escritora sob um regime de ditadura militar). Portanto, a língua/texto criado pela escritora lésbica para falar o proibido é, além de transgressor e questionador, anticanônico e de resistência. Ao unir esses elementos, a autora faz da língua um *locus* disruptível e volátil que transgride, “perturba” e põe em cheque a lógica e a legitimidade do discurso falocrático. (SANTOS, 2003, p.7)

Dessa forma percebemos não apenas a não neutralidade do discurso de Cassandra Rios, como nota-se também uma sofisticada elaboração de um projeto literário no intento de desestruturar locais estabelecidos socialmente num período de rígidos costumes.

6. Considerações finais

Por meio dessa análise do projeto literário de Cassandra Rios podemos perceber de que forma a literatura pornográfica e a literatura erótica mesclam-se em sua obra. Além disso, fica claro o quanto sua literatura esteve relacionada à transgressão e à subversão. Seja em relação à linguagem obscena, seja por ocupar um *locus* distante do cânone.

A subversão da literatura pornográfica pode ser entendida, portanto, em diversos níveis além da linguagem. A tradição de retratar protagonistas femininas é amplamente discutida na contemporaneidade, sobretudo porque se de um lado temos a liberdade sobre o desfrute dos corpos nesse nicho literário, por outro lado temos a exploração da mulher como objeto e, ainda, da sexualidade lésbica como fetiche. A subversão atravessa também o plano da enunciação e atinge também a relação dos autores e das autoras com os editores, e com o Estado, uma vez que, em boa parte de nossa história ocidental, por motivação religiosa ou política, o sexo na literatura foi motivo de intensa repressão.

Muitos movimentos que reivindicaram liberdades em face a regimes autoritários se utilizaram da literatura erótica/pornográfica como arma de contestação, bem como a literatura também se utilizou de suas redes de contatos clandestinos para poder circular e atingir o maior número de leitores possível. Isso causou, em autores censurados e suas obras, não apenas o local clandestino frente a seus pares aceitos socialmente, como os transformou em subversivos, rótulo dúbio que ora ocultava, ora valorizava suas obras.

Grande exemplo desse movimento duplo no Brasil foi o de Cassandra Rios e suas obras de temática homoerótica. Como muitos autores contemporâneos a ela, Cassandra se utilizou dos



recursos possíveis de escoamento para sua escrita provocadora e subversiva. Além de se ocultar sobre pseudônimos, Cassandra se utilizou de nomes e temáticas diversas para driblar uma censura que a tinha como escritora perseguida.

A censura realizada pelos órgãos do regime militar no Brasil caçou toda sorte de obras que, de acordo com seus obscuros critérios, atingisse a população em seus “bons costumes”. Cassandra Rios foi uma das escritoras mais censuradas e com maior número de livros apreendidos deste período. Não obstante sua obra tratar de temas homoeróticas como os exemplos citados no texto, ela ainda retratava as lésbicas de uma maneira comum, sem que parecessem aberrações ou objetos de fetiche para homens. Além disso, os questionamentos contidos em seu livro mostravam o preconceito da sociedade contra os homossexuais, o local da mulher no mundo patriarcal, a diferença de classes e a truculência do Estado com a população. Ter trabalhado popularmente tais temas pode ter chamado atenção do Estado, que usou sobre a obra de Cassandra pesadas estratégias de apagamento de uma das escritoras mais vendidas da época e reconhecida por autores como Jorge Amado.

Nos últimos anos tem aumentado o interesse acadêmico sobre as obras de Cassandra Rios, o que pouco a pouco leva a público não só a contestação política de seus textos, mas principalmente a qualidade de seus escritos e seu pioneirismo em retratar as lésbicas dentro de seus diversos modos de vida.

Referências

- ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- AMADO, James. *Gregório de Mattos*. Obra poética. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- ARANGO, Ariel. *Os palavrões*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BERG, Creuza. *Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Carlos: EdUFSCar, 2002.
- CALDAS, Waldenyr. *Subliteratura: o fetiche do prazer*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- DUARTE, Edson Costa. Hilda Hilst: a poética da agonia e do gozo. *Revista Agulha*. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/hilda_hilst_poetica_da_agonia.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2007.
- FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: Edições GLS, 2003.
- FACCO, Lúcia; LIMA, Maria Isabel de Castro. Protagonistas lésbicas: a escrita de Cassandra Rios sob a censura dos anos de chumbo. *Labrys, estudos feministas*, agosto/dezembro de 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FRANÇA, Patrícia. “Livros para os leitores” 1: a atividade literária e editorial de Benjamim Costallat na década de 1920. *Cadernos de História*, p. 121-140, 2010.



- LONDERO, Rodolfo Rorato. Caçadores canibais e cabeças perigosas: a censura e o mercado de literatura pornográfica no regime de 64. *Literatura e autoritarismo*, v. 1, n. 25, 2015.
- LISPECTOR, Clarice. Explicação. In: LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p.7-8.
- LUNA, Fernando. A perseguida. *Tpm*. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, p.9, jul.2001.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MARCELINO, Douglas Attila. *Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. 300 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- MURARO, Rose Marie. *Libertação sexual da mulher*. Petrópolis: Editora Vozes, 1970.
- MOTT, Luiz. *Lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- PIOVEZAN, Adriane. *Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)*. 2005. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-graduação em Letras. Defesa: Curitiba, 2005.
- RIOS, Cassandra. *Tessa, a gata*. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1974.
- RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. São Paulo: Azougue Editorial, 2006.
- _____. *Maria Padilha*. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- _____. *Mutreta*. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1972.
- SANTOS, Rick J. *A different woman: class, identity and sexuality in Cassandra Rios's work*. 2000. 151 f. Tese (Doutorado) Universidade Estadual de Nova Iorque/ State University of New York, Binghamton. Fevereiro, 2000.
- SELEM, Maria Célia Orlato. *A Liga Brasileira de Lésbicas*. 2007.192 f. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em História, Brasília, 2007.
- SOUZA, Lília MM. A Importância de Clitemestra, Cassandra e Helena na realização do Trágico Agamemnôn, de Ésquilo. *Revista Vernáculo*, v. 1, n. 5, 2002.
- VIEIRA, Pedro de Castro Amaral. *Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro*. 2010. 159 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, Rio de Janeiro, 2010.

