

5. A máquina de Cassandra – o ideal cruel

“É idealista demais... e, por isso, cruel.”
(Dostoievski, *Humilhados e ofendidos*)

“Amor é a coisa mais só / Mais pura, mais infinita; / não o amor
vulgar, dos homens: / Amor sujo que dá nojo.”
(Dante Milano, *A busca*)

“... é só de amor que eu falo...”
(Cassandra Rios, epígrafe de *Carne em delírio*)

“Por que vocês fizeram sexo sem amor?”
(Cassandra Rios, diálogo de *Marcella*)

Conta-se que Cassandra, filha do rei Príamo e da rainha Hécuba de Tróia, fôra ainda criança brincar no templo de Apolo com seu irmão gêmeo, Heleno. O dois adormeceram no templo e, no dia seguinte, foram encontrados ainda dormindo pela ama, que se assustou ao ver que duas serpentes lambiam as orelhas das crianças. Como resultado, os ouvidos de ambos tornaram-se tão sensíveis que lhes era possível escutar as vozes dos deuses. Cassandra torna-se uma jovem de magnífica beleza, devota do deus Apolo, o qual lhe ensina os segredos da profecia. Quando ela se nega a dormir com ele, porém, o deus, por vingança, lança-lhe uma maldição: ninguém jamais iria acreditar em suas previsões, e ela seria considerada louca sempre que tentasse comunicá-las aos troianos. A incredulidade em relação às profecias de Cassandra acaba levando a nada menos que a destruição de Tróia, quando o rei Príamo faz ouvidos moucos a seus apelos para que destrua o presente ofertado pelos gregos. Com a cidade tomada, Cassandra refugia-se no templo de Atena, onde é descoberta e violentada por Ajax, filho de Oileu, de quem viria a se vingar posteriormente, com a ajuda de Poseidon.

Ao longo de sua vasta obra, vasta, a escritora Odete Rios⁶⁵ sinalizou algumas vezes seu interesse pela mitologia grega. Assim foi em *Eudemônia*

⁶⁵ Redução de seu centopáico nome de batismo, Odete Rios Pérez Perañez Gonzáles Hernández Arrelano. A escritora utiliza a grafia *Odette* em *Censura*, e *Odete* em *MezzAmaro*. Optamos pela segunda, mais comum no Brasil, e mais frequente no material de referência sobre Cassandra Rios.

(*felicidade*, em grego), de 1952, seu segundo livro publicado, e o primeiro a ser censurado: coerentemente com o nome escolhido para batizá-la, a protagonista dessa história consegue superar os percalços da internação psiquiátrica e ter seu amor correspondido pela médica que dela se ocupara – algo diferente do trágico desenlace do romance de Irez e Lyeth, protagonistas do livro anterior (*Volúpia do pecado*, 1948⁶⁶), tateantes e confusas na busca da realização amorosa. Em *O gamo e a gazela*, de 1959, a escritora afirma haver pedido “[...]alguns nomes dos deuses, das ninfas, dos faunos e das musas para contar esta tragédia”, e, com efeito, batizou a protagonista de Calíope, a ‘Bela Voz’, nome de uma das nove musas da mitologia grega (a da epopéia, da poesia épica e da eloquência), e deu à mulher com quem ela se envolve um nome de ninfa: Dafne. Já a livraria que a escritora administrou durante seis anos, no Centro de São Paulo, próxima à Galeria do Rock, chamou-se inicialmente *Cassandra Rios*, e logo *Dracma*, referência à antiga moeda grega (antes de tornar-se *Drugstore*). Evidentemente, nenhum desses gestos de reverência à antiguidade clássica se equipara à decisão de batizar-e a si mesma, ou à sua *persona* literária, com um nome extraído da mitologia.

A escolha de Cassandra por Odete, explicada pela autora de modo entre casual e enigmático,⁶⁷ fornece sendas sugestivas. A autora identifica-se com uma divindade entre cujas características destaca-se, em primeiro lugar, a audição aguçada – dom comumente apreciado em músicos, compositores (a surdez de Beethoven é vista como um obstáculo que lhe ressalta a genialidade), mas poucas vezes destacado em escritores, ou por eles almejado, embora a audição seja um sentido de fundamental importância para o aprendizado das palavras. Dizemos, por exemplo, que tal intelectual é um ‘homem de visão’, ou exaltamos noutra seu ‘saber falar’, isto é, sua oratória, mas não é comum destacarmos a aparente passividade do ‘saber ouvir’ entre os atributos de um homem ou mulher de letras. Há exceções, contudo: Elias Canetti ressaltava a necessidade de os poetas terem “ouvidos sempre atentos”, e Nelson Rodrigues, autor muito apreciado por

⁶⁶ Não por acaso, o primeiro manuscrito chamou-se *As lágrimas do amor*.

⁶⁷ “[Escolhi Cassandra] porque gosto de mitologia e entre todos, das coisas que li, das musas, dos deuses, o nome que mais gostei foi esse, cismei com esse” (CEN, 65). “Eu ouvia esse nome. Escutava alguém me chamar de Cassandra. [...] Ouvira e tinha sonhos... Até hoje isso me deixa um pouco agoniada, é sombrio demais...” (TPM: 2001).

Cassandra, afirmava: “Posso não ter muitas qualidades, e de fato não as tenho; mas sei escutar.”⁶⁸

O batismo literário de Odete indica, pois, a auto-atribuição do dom de captar o sutil, o delicado, aquilo o que em geral não se percebe, e ainda a identificação com um destino heróico, trágico – e, poderíamos também dizer, romântico. Afinal, Cassandra é aquela que *vê, vive, ouve, suspeita, espera e sonha coisas extraordinárias* (parafraseando Friedrich Nietzsche, que a escritora define como “um antagonico, sempre contra tudo e contradizendo-se”⁶⁹), e no entanto não é ouvida por aqueles a quem fala. Não apenas não é ouvida, mas é desprezada como louca. Digna de nota, ainda, em se tratando de uma escritora fortemente associada – e não sem razão – ao homossexualismo feminino, é a reiterada negativa da deusa em copular com indivíduos masculinos, o deus Apolo e o guerreiro Ájax (o qual, no entanto, vence com brutalidade sua resistência). Mas, voltemos à dimensão trágica de profetisa ignorada, de ouvidos sensíveis. Conhecida a biografia da romancista, que poderíamos sintetizar como ‘autora de dezenas de romances de enredo erótico, em sua maioria com temática lesbiana, diversos deles censurados na vigência do regime militar de 1964-1985’, poderíamos interpretar de modo esquemático a identificação entre Odete Rios e o mito de Cassandra. Assim, teríamos que sua fusão, a Cassandra escritora: 1) deu ouvidos àquilo que era ignorado, relegado à irrelevância; a saber, o amor lésbico ou lesbiano; e 2) dedicou sua vida a dar voz a esse amor, anunciá-lo ao mundo – ou, quando menos, ao Brasil, o qual não quis ouvi-la, como os troianos à deusa, e para tanto procurou silenciá-la ao censurar seus livros e fechar-lhe as portas do reconhecimento acadêmico-institucional.

O esquema se apresenta sedutor, seja por sua simplicidade, seja por basear-se em afirmações difíceis de objetar: o homossexualismo (masculino ou feminino) é vítima de preconceito / Cassandra Rios escreveu dezenas de livros de temática lesbiana / seus livros, muitos deles, foram censurados, e hoje são raros nas bibliotecas e livrarias. Ocorre, porém, que o nexos causal entre essas proposições pode ser menos nítido do que suporiam leituras algo apressadas, impressionistas, ansiosas por conclusões, que muito respondam e pouco

⁶⁸ *A cabra vadia*, São Paulo: Companhia das Letras, 1997, 176.

⁶⁹ CEN, 94.

interroguem: afinal, o mais decisivo para a censura a Cassandra foi o conteúdo homossexual de suas narrativas, ou simplesmente o conteúdo ‘pornográfico’, ou mesmo o caráter político? Como encaixar, no esquema descrito anteriormente, a proibição de *Carne em delírio*, romance de temática heterossexual (após milhares de exemplares vendidos ao longo de vinte e cinco anos)? Teria sido decisiva, no caso, a abordagem do tema da desigualdade de classe? Um empecilho para o aprofundamento dessas considerações seria o aspecto contraditório, confuso, muitas vezes incongruente do exercício da censura no Brasil da última ditadura (tempo em que, aliás, floresceu a *pornochanchada*) – e bem se sabe que o exercício dessa função, o mais das vezes, não foi entregue exatamente a luminares da República. Poderíamos questionar, ainda, se não teria sido determinante para seu banimento, sobretudo, o fato de essas leituras de caráter ‘transgressor’ terem alcançado altas cifras de vendagem. Nesse sentido, a sua popularidade, o fato de seu consumo não se restringir a uma elite, fariam Cassandra Rios potencialmente mais ‘perigosa’, aos olhos dos censores, do que, por exemplo, a Clarice Lispector de *Via-crucis do corpo*. Publicando seus romances com pseudônimos – River’s, Strom’s, Rivier, Fleuve... –, e vendo-os passar incólumes pela censura, a autora concluiu: “Não eram os meus livros que estavam proibindo, e sim a escritora que na época mais vendia.” (MEZ, 134). Miriam Paglia, do *Lampião da esquina*, é taxativa a esse respeito: “Se você tivesse apenas três leitores não seria censurada” (LAMP, 9). Por último, o lesbianismo na literatura de Cassandra seria razão de sua invisibilidade ou, antes, do contrário?

Em que pesem os aborrecimentos, os prejuízos financeiros por ela representados, não nos parece que a censura a seus livros tenha sido o maior óbice na trajetória de Cassandra Rios, o principal reflexo de sua *maldição*. A boçalidade do regime castrense não a terá impedido de fazer aquilo o que, declaradamente, mais apreciava: escrever. Antes parece haver servido de estímulo. Em outubro de 1978, na citada entrevista ao *Lampião*, ela dizia “[...] só faço escrever, só me preocupo em repor Cassandra Rios nas livrarias. Porque me proibiram 36 livros, e então eu já escrevi outros nove”, e ainda [comentando as perdas materiais representadas pelo banimento de seus livros]: “Eu não ligo, não sofro com essa transformação do meu padrão de vida, mas as pessoas que me rodeiam sofrem. Porque comigo está tudo sempre bem. Eu tenho meu cantinho para escrever, está

tudo ótimo.” Em sua última entrevista (à *TPM*), ela ainda afirmava escrever “direto, todos os dias”. Como Adelaide Carraro, Cassandra soube não apenas seguir produzindo, mas também capitalizar em cima da perseguição, especialmente ao final dos anos 70, quando algumas publicações procuravam desafiar o lento ritmo de destensionamento do regime. Assim, o *Lampião da Esquina* abre grande espaço para a escritora, em 78, sob o título “*Cassandra Rios ainda resiste*”, e a legenda: “*Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever.*” No ano anterior, ela já aparecia em “desabafo” nas páginas d’*O Pasquim* sob o destaque: “*Cassandra Rios, a escritora mais censurada do Brasil*”, e publicava o auto-biográfico *Censura: minha luta, meu amor*. Dois anos depois, uma re-edição do romance *Tessa, a gata* (de 1968), por exemplo, traria na capa a chamada “*Um novo sucesso da autora mais proibida do Brasil*”. “Tudo o que é proibido é procurado, há o sensacionalismo da proibição. [...] A proibição foi propaganda”, admitiria a autora (*TPM*). Propaganda, aliás, bastante efetiva: o fato de um novo título ser lançado como “novo sucesso” exprime, sem dúvida, a tranquila confiança de seus editores quanto ao fato de ter em mão um *best-seller*; trata-se, também, de uma profecia que se auto-realiza.

Quando menos a título de curiosidade, vale mencionar duas ocorrências singulares na trajetória da “autora mais proibida do Brasil”: o fato de ela haver sido agraciada com a comenda Cruz de Mérito Social (do Instituto Brasileiro de Estudos Sociais), no momentoso ano de 1964, e distinguida, dois anos passados, com diploma concedido pela Secretaria de Educação de São Paulo. Como se vê, em que pese toda a perseguição, que não foi pouca, a ‘papisa do homossexualismo’ recebeu, em vida, homenagens dignas daquelas dispensadas a Sacher-Masoch, o autor de *Vênus das peles*, clássico da literatura erótica. As proporções terão sido, contudo, distintas: enquanto o galego era festejado, em seu tempo, como “o Turgeniev da Pequena-Rússia”, segundo nos conta Gilles Deleuze (2009 [1967]), Cassandra não chegou a ser distinguida, nos círculos oficiais, como a ‘Safo das Perdizes’ ou algo do tipo. Possivelmente faltaram-lhe os véus da decência que sobravam em Masoch.

Qual terá sido, afinal, a maldição de Cassandra Rios? “Fere a mim como escritora acharem que só tenho capacidade de escrever aquilo o que vivo. Sou ficcionista, eu crio!”, desabafa a autora em sua última entrevista. Anos antes, ela

já fazia finca-pé do caráter ficcional de suas obras: “[...] não me baseei em ninguém para escrever o livro [*As vedetes*], foi tudo inventado”; “[...] não aproveitei nada do que me contam em meus livros. Porque se eu tivesse que aproveitar alguma coisa para fazer um livro, eu não seria escritora, seria repórter”; “[...] meus personagens são irreais.” (LAMP, 10) A atriz Nicole Puzzi, que viveu *Ariella* (adaptação do romance *A paranóica*) no cinema e tornou-se amiga da escritora, sustenta que ela não tinha problemas em assumir sua opção sexual (“Ela assumia naturalmente”), mas desejava não apenas preservar sua intimidade, como também ver sua ficção apreciada como tal: “[...] acredito que [ela] não gostasse de aparecer devido a sua opção, mas sim através de sua arte.”⁷⁰

Um sinal, singelo, do insucesso da escritora em ser plenamente reconhecida como autora de ficção (ao qual devemos contrapor, evidentemente, a leitura ávida que milhares de leitores fizeram de seus romances, ao longo de anos, sem ignorar-lhe o gênero), se acha no fato de os sebos que ainda vendem seus livros os catalogarem, por vezes, não como literatura brasileira, mas sob a legenda “Sexualidade”,⁷¹ ou ainda, “Biografias”. Curiosamente, é mais fácil encontrar, em “Biografias”, o título *Eu sou uma lésbica* do que os auto-biográficos *Censura* e *MezzAmaro: flores e cassis*. Livreiros, bem se sabe, costumam possuir critérios próprios, suas idiossincrasias, e apenas por isso se pode adquirir uma edição de *Crime e castigo* numa ‘queima’ de livros de Direito Penal, ou encontrar *Raízes do Brasil* numa estante de Botânica.

Outro reflexo desse malogro seriam as incompreensões da crítica militante, seja ao cobrar de sua obra o caráter de panfleto político (com os correspondentes personagens bidimensionais, maniqueísmo etc.), seja ao lhe atribuir a função de estandarte de uma causa, encaixando-a nessa fôrma como num leito de Procusto. Atribuiu-se a Cassandra, inclusive, uma intenção ‘paródica’ em relação à literatura de consumo popular, bem como um uso ‘instrumental’ da obscenidade, como forma de subversão dos discursos

⁷⁰ OVÍDIO, Judson. “Cassandra Rios: a rainha da literatura erótica”, <http://revistazingu.blogspot.com/2007/08/cassandrarios.html> (acesso em 10/03/2009)

⁷¹ Sorte que, aliás, acompanha suas contemporâneas Brigitte Bijou (pseudônimo de Silvino Neto), ‘autora’ de, por exemplo, *A semi-virgem*; *Chinesinha erótica*; *Eu e minha irmã*; *Éramos três* e o *Biônico do sexo*; e Márcia Fagundes Varella, de *Atormentada pelo sexo*; *Vencida pelo sexo*; *A bela e o negro*; *Dois corpos em delírio*; *Meu corpo pedia amor*; *O desejo de pecar* e *Vencida pela carne*, entre dezenas de romances com títulos igualmente convidativos. O nome francês, por vezes, leva a brasileira Bijou para “Literatura estrangeira”.

dominantes, heteronormativos (veja-se, a respeito: PIOVEZAN: 2005; SANTOS: 2005; FACCO&LIMA: 2005): nesse caso, a autora, agora ‘beatificada’, seria purificada de seu flerte com os baixos estratos e os baixos instintos, na medida em que lhe atribuíssemos uma atitude intelectualmente superior, por meio da qual, ela, ironicamente, se faria passar por obscena e popular para tornar visível sua causa, a defesa do amor lésbico e, por conseguinte, das mulheres homossexuais. Que Odete Rios tivesse preocupações políticas e ímpeto militante, e que isso se refletisse em sua obra literária, parece-nos bastante claro (e quiçá o leitor esteja convencido disso ao final do capítulo). A escritora chegou inclusive a ser indicada candidata a deputada pelo MDB, na década de 70, mas não aceitou, embora reconhecesse, posteriormente, que a atividade parlamentar poderia haver-lhe permitido lutar por sua classe, sofrida e desprotegida: “É verdade que eu poderia fazer alguma coisa pelos escritores, que formam uma classe muito sofrida, não têm garantias. Eu pensei: se eu entrar na política, vou brigar pela classe.” (LAMP, 10) Nova tentativa ocorreria em 1986, já na República redemocratizada: Cassandra lançou-se candidata a deputada estadual pelo PDT paulista, e não se elegeu.

Isso visto, e reconhecendo que sua obra terá preenchido uma lacuna, seja de erotismo de autoria feminina, seja de protagonistas lésbicas, no panorama literário brasileiro, devemos admitir que a leitura dos romances da autora, como de algumas entrevistas suas, não nos permitiu identificar intuito paródico ou instrumentalização política da pornografia em seu projeto: continuamos convencidos de que Cassandra Rios – aliás, frequentadora bissexta do humor, da jocosidade – fez exata e intencionalmente isso o que parece haver feito, uma literatura popular, recheada de sexo.

A maldição de Cassandra, portanto, para seguirmos na analogia com o mito, teria origem na captação, por seus sentidos alertas, de um segredo, qual seja: a existência de um certo tipo de amor, distinto do que aí se vê. Esse amor possui sua forma própria, suas leis específicas, de modo que é difícil traduzi-lo numa fórmula simples, achar um nome que o defina, e para descrevê-lo seriam necessários diversos livros, dezenas deles – e livros de um tipo particular, que tenham o afeto, o desejo, como força-motriz e razão de ser. Isto é, romances. Trata-se de um amor que se dá entre duas mulheres, e que se caracteriza, em

primeiro lugar, pela delicadeza da sedução (veremos que o entendimento inicial entre as amantes se estabelece por trocas de olhares, captação de aromas, movimentos de sobrancelhas, ruborização das faces) e o arrebatamento de sua consumação, no sexo: “vesúvio de lascívias”, como a narradora define Eudemônia em seu primeiro encontro com a prostituta Silvana, será uma definição do comportamento-padrão da amante cassandriana, na cama. Esse amor tem por regra a entrega incondicional, sincera, e a rigorosa fidelidade, especialmente no que tange à sua natureza homossexual: “[...] eu ali, rolando nos lençóis alvos que nunca seriam manchados por outro sangue a não ser o da minha menstruação”, diz Flávia em *Eu sou uma lésbica*. Em Cassandra, o desejo flui pelo sangue menstrual,⁷² flui pela urina (relembrando ‘a’ cena de sua infância, Anastácia urina em Lilien, na cama), mas não é bem-vindo quando corre pelo sangue do defloramento, menos ainda pelo esperma, como veremos adiante.

Não se aceita, pois, de forma alguma a bissexualidade (a qual, neste quadro de valores, seria a suprema traição às mulheres que amam mulheres), o sexo sem amor, e despreza-se com virulência a mimetização do macho, entendida aqui como degenerescência: afinal, a delicadeza, a elegância, a feminilidade, são ‘cláusula-pétrea’, *conditio sine qua non* do amor em tela. As *fanchonas*, *caminhoneiras*, isto é, as mulheres-macho, são assim reiteradamente brutalizadas, décadas a fio, nas obras de Cassandra, por meio de um implacável assédio verbal (nessas passagens, a escritora, de hábito cultora da delicadeza, da sutileza, dispensa as meias-tintas): “Como eu supusera: uma machona, como as que eu já vira na rua e me causavam repulsa e aversão. [...] As expressões, o modo de andar, tudo nela me enojou”; “Fiquei acompanhando com o olhar *aquela deformidade* que até dera à luz” diz Flávia (ESL, 67; grifo nosso) ao ser apresentada a Bia, revelando sua visão das lésbicas masculinizadas. “Acho-as ridículas, autênticos fantoches, ultrapassadas”, concorda Anastácia no romance homônimo (ANA, 11). Por sua vez, em *Nicoleta Ninfeta*, Adriana visita pela primeira vez uma boate gay, após o término de um longo relacionamento com Elisa, e repudia o que vê: “Veja que promiscuidade! [...] E essas mulheres, não parecem chofer de caminhão?” (NINF, 83)

⁷² “Ela me dava vontade de ver sangue escorrendo de seu corpo e um arrepio percorria-me imaginando-a menstruada”, diz Anastácia pensando em Marcella (ANA, 90).

O capítulo das interdições nos leva a um aspecto aparentemente ainda não explorado, embora onipresente na literatura de Cassandra, inerente à sua utopia sáfica, a saber: a crueldade. Crueldade, bem entendida, não como disposição prévia em fazer o mal, causar sofrimento e dor, mas sim impossibilidade de desobedecer a uma determinação imperativa em nome de considerações *menores*, como por exemplo a compaixão, o amor ao próximo. “Imaginação querida, o que sobretudo amo em ti é não perdoares”, enleva-se André Breton no *Manifesto Surrealista*. A imaginação de Cassandra não perdoa. Assim, por contraditório que possa parecer (e podemos escapar à contradição ao falar de uma autora recordista de obras censuradas durante o regime militar, e que não obstante recebe reverências oficiais e oficiosas durante sua vigência?), essa literatura da delicadeza é também uma literatura da brutalidade. Comprovaram-no o vasto obituário produzido pela máquina (neste caso, máquina mortífera) de Cassandra: Eduardo, Natalie, Marita, Márcia, Lilien (lista à qual por pouco não se integrou Mila, ferida no peito por Eudemônia⁷³)... Todos, personagens *bem pagos* pelos crimes de se interpor à plena realização amorosa de duas mulheres, ou boicotá-la com sua traição.

Sexo e crime, tendo como conector o ciúme, são portanto pilares do esquema de Cassandra – e, se é evidente que esses elementos consistem em ingredientes básicos de qualquer fórmula de literatura popular para adultos, voltada ao consumo massivo, apenas uma significativa ignorância da obra cassandriana poderia lastrear o argumento de que a presença constante de sexo e crime em seus romances deva ser creditada, pura e simplesmente, à adoção de uma ‘fórmula fácil’, pré-cozida.

Interessante notar, essa crueldade decorrente de um imperativo moral (a condenação da traição, portanto do desamor) é, como dissemos, aspecto pouco levado em consideração pela crítica apressada em identificar na literatura de Cassandra um estandarte da liberdade. Há razões, sem dúvida, para fazê-lo: a escritora atravessou décadas dando voz ao desejo feminino, trazendo à luz personagens homossexuais, numa época em que as práticas homoeróticas eram

⁷³ Em Cassandra, os nomes – quase todos femininos – de vítimas multiplicam-se como em Adelaide multiplicam-se os nomes de algozes, geralmente homens (exceção para a Cris de SS, e a pouco angelical Angélica, de VDM): Ulisses, Vamiré, Milton, Rubens, João, Alfredo, Renato, Marcos...

ainda consideradas patológicas, não apenas por fanáticos religiosos (somente em 1993 a Organização Mundial de Saúde deixaria de considerar a homossexualidade uma doença), e pagou o preço por isso, com censura, ofensas, impertinência de policiais desocupados e até ordem de prisão – embora tenha igualmente colhido bons frutos com a perseguição, a ponto de poder gracejar, ao fim da vida: “Se não for perseguida de novo, vai ser muito chato!” (TPM). Parece, pois, acertado afirmar que os textos de Cassandra

[...] escritos sob os tacões homofóbicos da rígida censura militar, do desprezo da militância de esquerda e da repressão da sociedade patriarcal brasileira, forneceram um novo paradigma para mulheres que [...] sentiam desejo por outras mulheres. (PIOVEZAN, 98)

O contentamento da escritora com o êxito da Parada Gay – ou LGBT, como se queira –, em São Paulo (“Vi a liberdade, assumida, passando diante dos meus olhos, e chorei de emoção”) corrobora esse tipo de assertiva. Nessa linha de raciocínio, o *amar e não multiplicar* que dá a tônica da obra de Cassandra seria razão suficiente para caracterizá-la como transgressora, revolucionária até, pois, como quer o brado de guerra lésbico-feminista de Zillah Eisenstein, “[...] o lesbianismo é revolucionário porque ele desafia a organização básica da família, a divisão sexual do trabalho e o mundo heterossexual.” (MOTT, 99)

As pistas deixadas por Cassandra nos exigem, contudo, considerar, em sentido oposto, que a autora, embora contestadora de um aspecto do padrão moral vigente (a heteronormatividade), e alvo de perseguição moralista, seria, também ela, moralista. Mesmo porque é ela quem o diz, com todas as letras, ao longo de décadas, caracterizando-se a si mesma e ao seu legado: “Sei apenas que considero, conscientemente, meu trabalho limpo, objetivo e honesto, moralista e bem feito, na sua forma simples e popular, nunca pornográfico” (CEN, 10); “[Sou] uma pessoa comum, que escreve e vive para a família. Moralista. Extremamente moralista.” (MCT, 55); “[Sou] conservadora e moralista. Se você ler meus livros corretamente, vai ver que são conservadores.” (TPM)

De sua parte, a militância que identifica essa postura assumida por Cassandra, longe de enaltecê-la, condena-a ao limbo. Como observa Piovezan:

A autora foi combatida pelo Estado pelo tom pornográfico de suas obras, e também sofreu a condenação de seu discurso pela comunidade homossexual

posteriormente, que a acusa de moralista, repudiando suas personagens a ponto de ignorar sua contribuição por completo. (PIOVEZAN, p. 48)

É Cassandra no poço da solidão. O repúdio é exemplificado por Vange Leonel, quando afirma: “Há uma necessidade grande de romper, definitivamente, com a fase de Cassandra Rios ou Nelson Rodrigues, e suas obras moralistas. Nelas, os homossexuais são sempre pervertidos, sem caráter e mal-sucedidos.”⁷⁴ A cantora e escritora, autora de *As sereias da Rive Gauche* (2001) e *Balada para as meninas perdidas* (2003), parece não dar muita importância, por exemplo, para os *grand-finales* de Eudemônia, *A paranóica* e *Eu sou uma lésbica*, nos quais consuma-se o amor de, respectivamente, Méltzia e Eudemônia, Mercedes e Ariella e o de Kênia e Flávia. Na ocasião da morte de Cassandra, contudo, como a mostrar que a política do desejo tem suas próprias razões, Leonel dedica-lhe um panegírico intitulado “*Cassandra Rios – o anjo pornográfico sai de cena*”, em que cita diversos trechos de *MezzAmaro*.

Em suma, voltando ao mito (e é Cassandra quem nos diz que o escritor “deveria ser sempre um mito”⁷⁵), ao apresentar ao público, por meio de seus livros, essa flor estranha, esse amor sem nome, o que ocorre a Cassandra? É perseguida ou enaltecida por ‘subversão’; é alçada inadvertidamente à condição de líder de um movimento (como Carlitos em *Tempos Modernos*, ao empunhar a bandeira que tombara de um caminhão); condenada por *não* ser líder de um movimento; inquirida insistentemente sobre sua vida pessoal... Ou seja, como a pitonisa que os troianos não quiseram ouvir, a escritora trava uma luta sem quartel, de vida inteira, para ser vista como autora de ficção, para ter, portanto, reconhecido seu dom fabulador, e em sua última entrevista ainda penava para delimitar as fronteiras entre Cassandra e Odete (“Minha vida não é literatura, não é folhetim”). A incompreensão a fere em seu calcanhar de Aquiles, qual seja, a “ vaidade de ficcionista”. O autobiográfico *Censura*, escrito em terceira pessoa, dá

⁷⁴ Apud FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário – literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: GLS, 2004, 171.

⁷⁵ CEN, 103.

claros contornos a essa grande mágoa (repisada pela autora em entrevistas, artigos, prefácios⁷⁶):

A associação da sua obra com a sua vida causou-lhe triste impacto e Odete, ferida em sua vaidade de ficcionista, na sua capacidade criativa, viu-se frustrada naquilo que ela considerava mais belo e sublime, que era a insuflação do espírito capaz de dar vida a seres inexistentes, criar personagens puros frutos da imaginação. (CEN, 103)

Note-se, contudo, que do mito grego ao mito brasileiro muito da dimensão trágica se esvazia, em benefício da escritora, e o que lá tivera o peso do fado, aqui não terá atingido proporções superiores à da mágoa, uma grande mágoa embora. Afinal, se a Cassandra grega teve seu apelo ignorado por seu pai, Príamo, a Cassandra brasileira foi ouvida pela mãe, a espanhola Damiana, e com seu apoio financeiro conseguiu lançar-se na carreira literária. A condição imposta (podemos dizer, auto-imposta) por Damiana teria sido apenas uma: a de jamais ler o que a filha publicava.

Aparentemente sequiosos de pistas autobiográficas na literatura de Cassandra, intérpretes e “articulistas de muitas falhas e poucas folhas”, como ela dizia, deixaram, contudo, passar despercebido o fato de a personagem Marcella (dos romances *Marcellina*, *Anastácia* e... *Marcella*) procurar, com os seus programas, juntar dinheiro para a operação que pode recuperar a visão da mãe, vitimada por glaucoma. Afinal, D. Damiana também era uma mãe que não via o que a filha fazia, a exceção dos primeiros, cândidos contos, como “*Tião, o engraxate*” (a escritora conta que seu pai faleceu, aos 70 anos, também sem haver lido sua obra *caliente*). Tampouco o interesse de Irez por ocultismo (“Gostava de tudo que se relacionasse com ciências ocultas”) foi alguma vez apontado como

⁷⁶ “Fico com raiva quando uma pessoa se identifica com os meus livros. Digo: ‘Não minta, fui eu que inventei tudo isso. É um problema doloroso. [...] O que eu faço muito é colocar meus personagens em lugares reais, lugares que existem. Transitam pelas mesmas ruas, sofrem os mesmos problemas cotidianos que a pessoa comum sofre. Às vezes coincide com pessoas que existem realmente. Mas a história fui eu que fiz. O filho é meu!” (Entrevista à revista *Fiesta*, ano III, nº 2, s/d.) Um desses locais identificáveis nos romances de Cassandra é o Ferro’s Bar (“Entre no Ferro’s Bar. As pessoas que estavam lá eram as mesmas de sempre”, diz Anastácia na abertura do romance homônimo), também referido como Aço’s Bar: “Quando eu a convidei para ir jantar no Aço’s Bar, vacilou” (diz Anastácia em *Marcella*, p. 41). Localizado no Centro de São Paulo, o restaurante foi por muitos anos ponto de encontro da comunidade lésbica, e tornou-se um ícone quando, em 1983, militantes gays ocuparam o local para protestar contra atitudes discriminatórias dos proprietários. A data, 19 de agosto, transformar-se-ia no Dia Nacional do Orgulho Lésbico (cf. PIOVEZAN: 2001, p. 81).

traço da personalidade da escritora, a qual gostava de expor seu interesse por discos voadores e adivinhação. Ou ainda, o gosto de várias de suas personagens – Ariella, Eudemônia, Adriana, Flávia, Anastácia – pela leitura diversificada, onívara, pelo conhecimento enciclopédico.⁷⁷ São detalhes, talvez, pouco picantes, que não poderiam atrair a mesma excitada curiosidade que os segredos do *amor entre iguais*.

Na esteira do gesto materno, da mãe que não lê o que a filha escreve, muitos, no entanto, o fariam – como alardeava, há quatro décadas, a revista *Realidade*:

Neste ano de 1970 chegará a uma posição jamais alcançada por uma escritora brasileira: será a primeira mulher a atingir 1 milhão de exemplares vendidos. Ela é a única mulher no Brasil que vive exclusivamente de livros; mesmo entre os homens, só Jorge Amado e José Mauro de Vasconcelos a acompanham.⁷⁸

Nascida a 3 de outubro de 1932, Cassandra falece no Dia Internacional da Mulher, 8 de Março de 2002 (uma sexta-feira, perto da meia-noite), coincidência apontada em alguns obituários. Outras coincidências, carregadas de simbolismos, não deveriam ser desprezadas por quem se debruce sobre a obra de escritora tão fascinada por símbolos, evidências de ‘forças ocultas’, a sobreposição de mundos no mundo, ainda que seu inventário não conduza a conclusões. Por exemplo, a escritora brasileira de maior vendagem, a *grande pornógrafa*, a Safo das Perdizes, não apenas falece do Dia da Mulher, como o faz numa idade, 69 anos, cujo número simboliza, popularmente, uma posição sexual – na qual, por sinal, não ocorre penetração (o número, inclusive, já estava presente em seu registro como candidata à Assembléia Legislativa: 12169).

Não é possível que eu tenha capacidade para amar tanto, sentir tanto... querer assim [...] ... não adianta nada quando surge o amor... não adianta fugir quando ele invade o coração... O amor não avisa quando vem e nem como vem e às vezes a gente ignora que ama, que vai amar, que amava sempre assim também (EUD, 138-139)

⁷⁷ Tal a Lenita de *A carne*, de Julio Ribeiro, versada em não menos que “leitura, escrita, gramática, aritmética, álgebra, geometria, geografia, história, francês, espanhol, natação, equitação, música [...]”, conhecedora de “tudo quanto havia de mais seleta na literatura do tempo” (RIBEIRO, *op.cit.*, 3), como a redimir, sozinha, a pouca ilustração das mulheres de sua época.

⁷⁸ Fonte: *O Povo Online*: www.noolhar.com/opovo/delas/116552.html (acesso em 23/05/2006).

declara Eudemônia a uma paralisada Méltzia, enquanto Irez declara-se por carta a Lyeth:

O que sinto é impossível de descrever-se e nem eu mesma poderia fazê-lo. É um sentimento estranho que jamais devotei a alguém. Algo que me rouba o sono e a calma. Sinto que não posso mais viver em você. Sim, meu amor, minha vida, eu a amo. (VP, 60)

Eudemônia, Irez e outras tantas personagens, embriagadas em seu transporte amoroso, parecem dar voz à própria Cassandra, a qual, sem saber o que oferecer pela vida de sua mãe, internada numa UTI, pensara: “Deus, o que mais tenho é amor” (TPM), e oferecera-lhe um voto de castidade. Problemas no coração teriam levado à última internação (ela sofria de câncer) essa autora que escrevia sobre o amor, sempre o amor, reivindicando insistentemente esse *fogo que arde sem se ver*: “Meus livros não são pornográficos. São livros de amor. Falam da atração que uma pessoa exerce sobre a outra.”⁷⁹ “[...] Embora eu não resista, nas garras dos abutres, quando eu estiver morrendo, morrendo estarei de amor!”, escrevera Cassandra aos seus pais e amigos, aos quatorze anos – antevendo, dramática, que o sentimento lhe atravessaria a vida, arrebatando-a (MEZ, 114). E a pitonisa afinal falece, na capital paulista, no hospital Santa Helena, nome que evoca a Grécia clássica onde escolheu batizar-se.

Em frontspício de Anastácia, “A autora” é assim apresentada:

Descendente de pais europeus, pai e mãe espanhóis, Cassandra Rios nasceu em São Paulo no bairro das Perdizes. Iniciou sua carreira como escritora com os contos *Tião, o engraxate* e *Uma aventura dentro da noite*, publicados no jornal *O Tempo* no concurso “O conto do dia”. Publicou poesias e crônicas nos jornais dos anos 40/50 e outros contos, *Os cabelos de Nereide, O imprevisto, A casa da praia* etc. Seus *scripts* e *sketchs* foram radiofonizados. Colaborou na revista *Capricho*, da Editora Abril, numa sessão, *Coisas de Cassandra*, escrevendo crônicas. Conhecida nos meios radialistas da época, Cassandra Rios, ainda com dezesseis anos, publicou sua primeira obra de envergadura, *A volúpia do pecado*. A seguir editou *Carne em delírio* e *Eudemônia*, este último proibido pela censura, juntamente com uma peça de sua autoria baseada na mesma obra, intitulada *Mulher proibida*, no ano de 1956. O livro *Eudemônia*, quando proibido, já estava na 13ª edição, tendo sido vendidos mais de 100.000 exemplares. A peça *Mulher proibida* foi interdita, tendo a casa lotada na *avant-premiér*. Sempre dedicando-se à artes, a escritora Cassandra Rios, autora de vários livros e de várias peças teatrais inéditas, compôs algumas musicas que foram apresentadas em programas

⁷⁹ TPM.

de televisão. Seu *hobby* é esculpir, pintar e compor. Em 1976, tendo quase todas suas obras proibidas, escreveu um livro autobiográfico, *Censura*, numa tentativa de posicionar-se na luta de seus ideais literários e de seus Direitos Humanos... “Escrever”, como diz Cassandra Rios, “é a base fundamental de tudo para mim e sem isso se me torna impossível a vida.”

O texto não assinado, mas muito provavelmente de autoria da escritora (que não gostava sequer de entregar a revisão de seus livros a outrem – coisa que Adelaide fazia despreocupadamente, recorrendo inclusive, como vimos, à própria Cassandra), fornece-nos uma ideia do que seria a fama de que ela gostaria de gozar. Não há, como se nota, qualquer referência a sexo, menos ainda a *opção sexual*. O que vemos é a biografia de uma pessoa inteiramente dedicada às artes, como ela mesma diz, sobretudo à palavra, e especialmente à literatura. Lemos que *a escritora, a autora, publicou, escreveu, editou poesias, contos, crônicas, livros, peças*, e somos apresentados a uma diversidade de títulos. Sem pruridos no que tange à auto-promoção, ela menciona a perseguição e o sucesso editorial de seus livros, bem como a própria precocidade, refletida na publicação da “primeira obra de envergadura” aos dezesseis anos, tenra idade em que, contudo, já era “conhecida nos meios radialistas da época”. Nada, porém que se compare à proeza de ler, de enfiada, toda a obra de Sigmund Freud aos nove anos de idade, a qual ela menciona em sua última entrevista.

A apresentação é sintetizada na auto-citação conclusiva (afinal, todo autor de renome é fonte de citações): “Escrever é a base fundamental de tudo para mim, e sem isso se me torna impossível a vida”. A frase traduz uma relação com a literatura que se insinua na impressionante lista de títulos publicados (alguns, como *Eudemônia*, *A volúpia do pecado* e *A paranóica*, superando as trezentas páginas, chegando *MezzAmaro* às quatrocentas), à qual se somam outros tantos que não vieram a lume, e que se explicita, essa relação, em diversas declarações da escritora (“*Ela só pensa em escrever*”, anunciava o *Lampião da Esquina*), referidas adiante.

Adelaide Carraro, como vimos, embora relatasse arriscar a própria integridade para oferecer ao público relatos fidedignos, parecia nutrir uma relação um tanto displicente com o ofício, com a noção mesma de autoria, a ponto de se permitir assinar um volume de cartas de leitores ou um romance de outra pessoa,

além de não dedicar tempo ao acabamento de seus textos – neste caso, talvez premida por um sentido de urgência. A relação de Cassandra com o ofício, por sua vez, aproxima-a da total entrega professada por Rainer Maria Rilke em *Cartas a um jovem poeta*, e por toda uma linhagem de escritores clássicos: “[...] emendo 2, 3 dias escrevendo sem parar”, citamos anteriormente. Em carta que se tornaria célebre, Gustave Flaubert advertia seu pupilo Guy de Maupassant, em 1878, sobre a necessidade de renunciar a tudo – exercícios físicos, conquistas amorosas – em proveito da literatura (tradução nossa): “Você nasceu para ser um poeta: seja um. Tudo o mais é irrelevante. [...] Para um artista só existe um [princípio]: tudo deve ser sacrificado pela Arte.”⁸⁰ Franz Kafka, admirador de Flaubert, e de quem Cassandra menciona haver lido *A metamorfose* e *O castelo*, na juventude, registra em seus diários o desejo de viver num quatinho fechado, apenas com uma escrivaninha e o necessário para escrever, quarto este que teria uma portinhola pela qual alguém viria depositar o alimento necessário à sua subsistência. Suprema liberdade do escritor! Cassandra, por sua vez, comentando a interdição de seus livros (após declarar: “Eu tenho meu cantinho para escrever, está tudo ótimo”), cita o exemplo de John Milton na prisão:⁸¹

[...] eles [os censores] nunca me impediriam de escrever. Porque eu faria como John Milton, eu usaria velas, restos de velas, com cordão de sapatos faria novas velas, pegaria papel de pão, rasgaria roupas e continuaria escrevendo até ficar cega, como Milton ficou cego no cárcere por escrever suas obras. Ninguém jamais me impedirá de escrever. (LAMP, 7)

Tremei, doutores desejosos de separar os escritores e suas obras em categorias estanques, rigidamente hierarquizadas.⁸² a Safo das Perdizes identifica-se, sem pejo, com o pai do épico *Paraíso perdido*, pilar da literatura inglesa! E, no entanto, pouca importância parece dar a pernósticas exposições de ‘bagagem literária’ (como Adelaide não se dava à pachorra de posar diante de estantes abarrotadas), chegando a sabotar interrogatórios pedantes com risonhas exposições

⁸⁰ *London Review of Books*, vol. 31, nº 21, 05/11/2009, p. 25.

⁸¹ Outro prisioneiro obstinado a que a autora faz referência é Oscar Wilde, que escrevera *De profundis* “[...] no cárcere, à luz tênue da chama de uma vela.” (MEZ□, 141).

⁸² Por exemplo, o anônimo defensor da liberdade que a terá excluído, de última hora, da lista de autores – dentre Rubem Fonseca, Ignácio de Loyola Brandão, José Louzeiro – citados no “manifesto dos 1.046 intelectuais brasileiros contra a censura”, entregues em 1977 ao ministro da Justiça, Armando Falcão (MEZ, 273). Coincidentemente, esta nota é escrita no dia em que os jornais anunciam o falecimento de referido ex-ministro, aos 90 anos.

de ‘subcultura’, como neste diálogo, talvez imaginário, com um entrevistador (desses que, diz ela, “ficam exibindo seus conhecimentos culturais numa verve que chega a fazer inveja ao escritor”):

- E Proust? Kant? Henrique Joly? Leu? O que você lê?

Eu rio dentro de mim, abrindo as comportas para as vertentes dos meus rios:

- Revistinha infantil.⁸³

Ele se admira e não percebe a ironia. Sacou a subcultura de quem ele quer reprovar como sublitterata.” (PAS)

Em prefácio à *Paranóica*, fazendo lembrar o referencial romântico do escritor devotado a uma missão, a autora credencia seu dom a uma imposição da natureza, e a esse dever imperativo, o dever de escrever, atribui sua capacidade de enfrentar a grande mágoa:

Escrevo por imposição da minha natureza, pois, em consequência das barbaridades⁸⁴ que já enfrentei por causa das fantásticas histórias geradas em torno dos enredos de meus livros, de há muito teria deixado de escrever, *não fosse eu escrava dessa vocação*. É que, infelizmente, ainda há quem confunda personagem com autor. (PARA, 9; grifo nosso)

No mesmo prefácio, ela afirma o estoicismo de quem se mantém sempre escrevendo, e se defende, escrevendo, de incompreensões e críticas àquilo que escreve:

Mesmo quando houve a proibição de algumas das minhas obras, mantive-me em silêncio e continuei a escrever.⁸⁵ O que eu tinha para argumentar, o fiz publicando uma carta em livro da minha autoria, que é o meu veículo particular. (IDEM, 10)

⁸³ A autora, com efeito, relata haver tido acesso, na juventude, a leituras diversificadas: “Em casa a literatura é das mais variadas. *Coleção das moças*, *Coleção Azul*, X-9. Minha mãe gosta mais de livros espíritas.” (CEN, 81)

⁸⁴ Uma ‘barbaridade’ por ela mencionada no mesmo texto é a publicação, por uma “conceituada revista”, uma fotografia em que aparecem ela, o compositor Sérgio Ricardo e o cineasta José Mojica Marins (o “Zé do Caixão”), sob a legenda: “*Clube dos malditos*”. Indignada, Cassandra repudia a alcunha: “Não participo nem do clube dos anjos nem dos demônios. Sou uma criatura simples, que gosta da vida comum e calma.” O repúdio não a impede, contudo, de desabafar nas páginas do *Pasquim*: “Que missão a nossa, a dos escritores malditos, enfrentar Manoletes” – provável referência ao toureador espanhol Manuel Rodriguez, o *Manolete*, celebrado por João Cabral de Melo Neto em *Alguns toureiros*.

⁸⁵ A resistência pela escrita é referida por ela noutro momento, ainda, ao comentar a censura a seus livros: “No momento em que estou escrevendo eu amo, adoro meu trabalho. Sofri mais por isto. Não sofri muito porque ninguém cortou minhas mãos, ninguém cegou meus olhos, não cauterizaram meu pensamento. Na entraram dentro da minha cabeça, não aprisionaram meu pensamento. Continuo escrevendo, dando larga à imaginação, engavetando.” (FT, 7)

A caracterização do ofício de escrever como dom inato, missão, reaparece na entrevista à *TPM*:

Escrevi com a ingenuidade de quem nasce escritor. [...] só sonhava em escrever. Se tivesse filhos, se fosse casada,⁸⁶ a vida familiar não me permitiria escrever. Nasci para ser escritora, tive essa missão.

O cumprimento dessa missão com desapego é tarefa que a escritora se auto-impõe ao final de *Censura*:

Prender-se ao momento criador e esquecer o resto. [...] Assumir o papel de artista e recriar a si mesma com verdades estéticas! [...] Redemoinhar assim entre a fantasia e a realidade, dual, Odete e Cassandra, confundindo-se, sem se importar com opiniões, sem se importar com os outros, mas consigo própria, continuar escrevendo para si, oferecendo para uma só pessoa para cair nas mãos de todos. (P. 149)

E afinal, a dedicação de corpo e alma ao ofício, à obra, é sintetizada na frase: “Acho que eu não existo sem meus livros.” (LAMP, 8)

O que afinal, produziu Cassandra Rios com tamanha entrega? Sem dúvida, muitos livros. Quantos, não é fácil dizer, e a ausência de seus títulos dos catálogos das editoras, já há alguns anos, confere caráter de busca arqueológica a qualquer estudo sobre sua obra que se pretenda relativamente aprofundado, isto é, que se baseie na leitura de bom número dos romances por ela publicados. Não menospreze, o leitor, essa dificuldade: em suas memórias, a própria Cassandra queixa-se de não conseguir exemplares de seus livros, e revela que faltam em sua biblioteca *Macária* e *Uma aventura dentro da noite*. Caldas (1986) contabiliza quarenta e nove títulos, e afirma que apenas dois, *O bruxo espanhol* e *As mulheres dos cabelos de metal*, não conteriam temática homossexual. Piovezan (2005) atribui a Cassandra “mais de cinquenta livros”, e conta outros cinco entre os de temática hetero: *Carne em delírio*; *Sarjeta*, *O gigolô*, *A santa vaca* e *A piranha sagrada*. Caberia mencionar uma obra, *Crime de honra*, centrada em romance homossexual masculino, e outra, *Uma mulher diferente*, protagonizada por uma travesti.

⁸⁶ “Para dar uma ‘satisfação burguesa’ à sua família espanhola, com rígidos padrões de comportamento e moral conservadora” (MCT), a escritora chegou a casar-se, muito nova, na igreja. O matrimônio, porém, não duraria muito, e sobre essa experiência ela preferia não se estender.

Quanto ao número total de títulos, embora a autora mencione quarenta e nove na autobiografia publicada a dois anos de seu falecimento, uma matéria de jornal atribuiu-lhe a autoria de “incontáveis livros”,⁸⁷ e esta nos parece a estimativa mais apropriada. Senão, vejamos. Uma consulta *online* ao acervo da Fundação Biblioteca Nacional, em 30/01/2010, levou-nos ao registro de trinta títulos de autoria de Cassandra Rios,⁸⁸ cuja data de publicação é muitas vezes incerta. Na mesma ocasião, consulta ao *Estante Virtual*, site que reúne acervos de sebos de todo o Brasil, apresentou-nos outros dez, não-registrados pela FBN: *A piranha sagrada* (s/d); *As traças* (s/d); *Censura: minha luta, meu amor* (1977); *Crime de honra* (2005?); *Eu sou uma lésbica* (2006 [1980]); *Uma mulher diferente* (1968); *O gamo e a gazela* (1961); *As traças* (s/d); *A sarjeta* (1976) e *MezzAmaro – flores e cassis* (2000).

Levantamento mais informal e variado, pouco rigoroso, reunindo palpites de fãs da escritora, entrevistas e bibliografias estampadas em seus livros (algumas indicando livros ainda no prelo), leva-nos por sua vez a outros dezessete títulos, a saber: *Entre o reino de Deus e o reino do diabo* (edição caseira, de 57 exemplares, mencionada por Cassandra na entrevista à *TPM*); *A profecia de Pavlova*; *Orgástica*; *Minha memtepsicose*; *Nas telas das pálpebras dos meus olhos*; *O prazer de pecar* (teria alguma de nossas fontes se confundido com *O desejo de pecar*, de Márcia Fagundes Varela?); *O último desejo*; *Marieta, Capela do alto*; *Cabeleiras ao vento*; *Valéria, a freira nua*; *Mônica, a insaciável* (este, assinado com o pseudônimo Oliver Rivers); *Mala raça*; *Pantanal da vida*; *O livro negro de Bonifácia*; *Telefona pra mim* e, finalmente, *A raposa vermelha*.

As tiragens das obras de Cassandra indicam, como bem observou Piovezan (2001, p. 9), que seu alcance “transcendia o público exclusivamente lésbico ou mesmo feminino” (tanto assim que caíram na mão do autor destas linhas). As vendas teriam chegado à cifra de 300 mil exemplares em um único

⁸⁷ “Morre em SP a escritora Cassandra Rios”, *O Estado de S. Paulo* (8/03/2002).

⁸⁸ *Anastácia* (1977); *A paranóica* (Ariella, 1980 [1969]); *Uma aventura dentro da noite* (1979); *A borboleta branca* (1973?); *A breve história de Fábila* (1975?); *Canção das ninfas* (1971?); *Carne em delírio* (1979?); *Copacabana, posto seis - A madrastra* (1975); *Um escorpião na balança* (1974?); *Georgette* (1973); *O gigolô* (1979?); *Macária* (1979); *Marcella* (1975); *Marcellina* (1981?); *Maria Padilha* (1979); *As mulheres dos cabelos de metal* (1975); *Muros altos* (1970?); *Mutreta* (1974); *Nicoletta Ninfeta* (1975); *A noite tem mais luzes* (1977?); *Patuá* (1979); *A santa vaca: a ovelha negra* (1978); *A serpente e a flor* (1972); *Tara* (1974?); *Tessa, a gata* (1979); *As vedetes* (1978); *Veneno* (1979?); *A volúpia do pecado* (1979 [1948]); *O bruxo espanhol* (1959) e *A lua escondida* (1959?).

ano, feito que só seria igualado, e transposto, pelo mago Paulo Coelho (a quem ela dedica palavras afetuosas em sua autobiografia, caracterizando suas obras como “catecismos de amor”). O êxito, compreensivelmente, envaidecia a autora, que se gabava de, com uma única tiragem de *O bruxo espanhol*, haver recebido o suficiente, em direitos autorais (noutra versão, ela dizia ter ganho o dinheiro do editor, ao apostar que escreveria o livro em uma semana), para comprar o apartamento onde vivia, um quarto-e-sala na Vila Buarque, no Centro de São Paulo. “É uma das poucas pessoas neste país que consegue viver apenas de escrever”, admira-se um entrevistador (FT, 5). Outra reportagem registra: “Os direitos autorais de seus livros rendem a Cassandra Rios 20 mil cruzeiros mensais. É a única mulher que vive realmente de literatura no Brasil. E vive muito bem”, e admira-se, a reportagem, não apenas com a aquisição do imóvel, proporcionada pela vendagem de um único título, mas também com o fato de a escritora poder “[...] se dar ao luxo de comprar à vista um enorme carro de luxo e iniciar uma coleção de automóveis.” (MAN, 57) Ao fim de seus dias, no entanto, admitindo viver em situação “às vezes até precária” do ponto de vista material, Cassandra afirmaria, humilde, haver descoberto que o “mais belo na vida” não está “[...] na ostentação de colecionar bens que não cobiço mais. Por exemplo, a mania de ter vários carros do ano, como eu os tinha, do meu gosto, e viajar muito.” (MEZ, 60)

Dentre a massa de anônimos que faziam da escritora uma recordista de vendagem, com a correspondente vida de conforto, destacam-se alguns nomes conhecidos do público, incluídas algumas ‘vacas sagradas’. Cassandra relata, por exemplo, um apoio recebido enquanto seus livros eram apreendidos:

Nesse silêncio todo recebi uma carta. Primeiro li uma reportagem, depois ouvi um comentário a respeito. Um escritor havia saído em minha defesa em suas entrevistas. Quando li sua carta, me senti abençoada por um Deus brasileiro. Era dele, do Jorge Amado. (FT, 6)

Frases do escritor baiano, com efeito, são estampadas em mais de uma edição de Cassandra. Na contra-capa da primeira edição de *Marcellina*, por exemplo, lemos, sob a inscrição “CASSANDRA RIOS – Milhões de exemplares vendidos!”, uma declaração atribuída ao autor de *Capitães de areia*: “Uma excelente romancista... marginalizada por puro preconceito...”. A autora registra,

em *MezzAmaro*, as “palavras fortes” que lhe enviara Amado por carta: “Cassandra, querida, pior que a censura é a auto-censura”. Manifestações de apoio teriam vindo, também, de outros autores de *best-sellers*, como Erico Veríssimo (“Não pare, Cassandra, é assim mesmo, ossos do ofício, você é muito corajosa, como uma escritora de fato!”) e José Mauro de Vasconcelos, de *Meu pé de laranja lima*, além do dramaturgo *maldito* Plínio Marcos. Ela cita ainda “Dias Gomes, que já mexeu comigo, criando uma escritora perseguida e proibida num episódio do seriado *O bem amado*, a Alessandra Mares”. O médium Chico Xavier lhe teria remetido um livro de sua autoria, com a dedicatória: “Ao formoso coração de Cassandra Rios, afetuosa homenagem”. E é quase mediúnica a mais curiosa manifestação de apoio recebida pela escritora, aquela que lhe teria oferecido, em sonho, o irlandês Oscar Wilde, condenado, como é sabido, por homossexualismo: “Levanta, Cassandra, levanta! Pior do que sofrer perseguições é não ser coisa alguma e não ser invejado. Alguém muito importante aparecerá para defendê-la.” No entender de Cassandra, a onírica previsão de Wilde se teria concretizado com a aparição, na sequência – e já não em sonho –, do galês Richard Llewellyn, autor de *Como era verde o meu vale*, que viveu um período no Sul do Brasil e faria defesa enfática, apaixonada da autora na tribuna da *Última Hora*: “*I shall do anything I may to help her*” (“Farei tudo o que puder para ajudá-la”). A contra-capas da edição inaugural de *A paranóica* exibe, entre outras manifestações elogiosas, esta do britânico: “Cassandra Rios é um dos maiores valores da literatura brasileira. Consegue expor em palavras límpidas pensamentos estranhos e extremados, com uma forma clara e precisa.” *A paranóica*, por sinal, é dedicado a... Richard Llewellyn.⁸⁹ Outro admirador de Cassandra, o dramaturgo Antonio Bivar (que renderia homenagem à obra de Llewellyn em seu autobiográfico *Verdes vales do fim do mundo*, retrato do ‘desbunde’ na Londres de 1970-71), dá notícia de que o gosto pela prosa cassandriana entre nomes de vulto não se restringia ao chamado mundo das letras:

Eu dirigi o show *Drama* da Maria Bethânia, em 73. A Bethânia adorava a Cassandra, que estava na lista de convidados da estréia do espetáculo em São

⁸⁹ Cassandra repisa o expediente ao dedicar *Censura* ao jornalista Ivan Lessa, o qual escrevera, em páginas do *Pasquim*: “Todo escritor – e Cassandra é escritora – tem o sagrado direito de deixar esvoaçar quantos pombos e plumas quiser. Devolvam a Cassandra o que é dela: um milhão de leitores.”

Paulo. A escritora chegou com um pacote de suas novas edições, todas *best-sellers*, e a Bethânia, que quando era adolescente lia escondido os seus livros na Bahia, ficou felicíssima.⁹⁰

Neste caso, a escritora demonstraria a gratidão à admiradora de outra forma, seja embalando um dos longos diálogos ‘socráticos’ de Anastácia e Marcella, em *Anastácia*, com o cassete *Chico e Bethânia*, seja batizando de Bethânia uma de suas cadelas, uma *poodle* preta, a qual, inclusive, é mencionada em livro.⁹¹ A referência a leitores de nomeada podemos encerrar com João Acácio Pereira da Costa, que se teria apaixonado pela escritora – ou por sua obra, ou por ambas – quando cumpria pena: o presidiário, conta-se, arrancou uma página da revista *Realidade* que estampava uma foto de Cassandra (de calça comprida cinza, cinto largo de couro, camisa – para dentro da calça – de mangas compridas, também cinza, cabelo ruivo, curto, mãos na cintura, semblante sério⁹²), cobriu a imagem com inscrições, em vermelho, da palavra “beijo” – contemplando inclusive os genitais da escritora – e enviou o recorte à homenageada, que o conservou cuidadosamente.

Antes que se nos escape: João Acácio (1942-1998) alcançaria a notoriedade como “O Bandido da Luz Vermelha”.

No que diz respeito ao uso de sua imagem nas capas e contra-capas dos romances, bem como no seu material de divulgação, a escritora, habitualmente descrita como reclusa (“Ela vive praticamente enclausurada por causa da imagem de Cassandra Rios”, observa a já citada reportagem de *Manchete*), é bastante mais comedida do que Adelaide Carraro – seja porque empenhava-se em dissociar a tímida Odete da polêmica Cassandra, seja porque desejava preservar uma aura mítica (“Escritor é um mito, tem que se preservar, não tem que aparecer”, diz ela à *TPM*), seja porque não fazia de si mesma uma imagem sedutora, diferentemente

⁹⁰ “*Trópico – Histórias e confidências de Antonio Bivar*”, por Álvaro Machado: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/print/1517.htm> (acesso em 13/03/2009) O cantor e compositor Cazuza, por sua vez, admitia: “Minhas influências literárias são completamente loucas. Nunca tive método de ler isso ou aquilo. Lia tudo de uma vez, misturando Kerouac com Nelson Rodrigues, William Blake com Augusto dos Anjos, Ginsberg com Cassandra Rios, Rimbaud com Fernando Pessoa.” Cf. http://www.cazuza.com.br/sec_textos_list.php?language=pt_BR (acesso em 14/03/2010).

⁹¹ “Quanto a Bethânia, de tanto pedir-lhe com sinais e gestos e movimentos da própria boca para que ela não latisse para não perturbar vizinhos, hoje se eu repito a palavra ‘mudinha’ ela finge que late.” (CEN, 119). Trata-se, pois, ao que parece, de uma cantora muda, como a Josefina de Kafka.

⁹² Vide TPM.

de sua colega: “Não assusto ninguém, mas também não me acho bonita” (IDEM). No entanto, é possível encontrá-la em discretas aparições, como num pequeno retrato em preto-e-branco, à meia-luz, na contra-capas de uma edição de *Anastácia* (cabelo negro caído sobre a testa, ligeiro sorriso num canto dos lábios, sobranceira eriçada, uma expressão algo sardônica), retrato este que aparece, numa imagem de divulgação, na parede de seu apartamento, entre pinturas da própria cepa; outra fotografia, menor ainda, da autora aos quatro anos de idade, toda de branco, a cabeça adornada por imenso laço de fita, ilustra a capa de *Censura*; na capa do também autobiográfico *MezzAmaro – flores e cassis*, vemos um retrato, velho de trinta anos, da escritora com o rosto pintado, metade preta e metade branca, cílios postiços, cabelo ruivo curto e as mãos cobertas por luvas, uma preta e outra, branca. E na contra-capas da segunda edição de *A paranóica*, está uma Cassandra Rios sorridente, jovial, de cabelo curto, olhar distante, blusa de malha listada, de gola fechada.

Em novembro de 1974, a revista *Manchete* descreve-a como “[...] brasileira, desquitada, 1,68m de altura, 55 quilos, olhos castanho-claros e cabelos tingidos de louro”. A descrição segue, bastante minuciosa:

Quando sorri, revela uma covinha no lado direito da face que atenua a rigidez dos músculos faciais. E mostra uma denteição perfeita. De dentes alvos e brilhantes que vivem escondidos por trás da boca amarga, seca, de lábios extremamente finos. Os cabelos estão sempre cuidadosamente presos na nuca. A maquilagem é leve, quase imperceptível. A fala é calma, mansa – quando não provocada. E revela fragilidade. Dizem que nunca ri. E que não sabe usar de sarcasmo ou ironia. A fragilidade da voz se choca com a severidade dos trajés. Está sempre de calças compridas, de preferência *jeans*. Camisas largas ou coletes de brim. Sua cor preferida é a azul, mas também usa marrom, preto e cinza. Sua roupa social preferida são terninhos, de corte conservador. Sapatos italianos. Não gosta de jóias. (MCT, 57)

O termo “severidade” talvez seja tenha sido empregado como eufemismo, suavizador da estranheza causada pelo modo de vestir-se da escritora, que flertava abertamente com o padrão considerado masculino. Pouco tempo passado de uma época em que mulheres chegavam a ser hostilizadas, nas ruas brasileiras, por usar calça comprida, Cassandra Rios, em postura desafiadoramente militante (como também contrastante com sua notória e confessa timidez), gostava de aparecer em público vestida de terno, calça, nunca de saia ou vestido (consta que vestidinhos,

ela os reservava para Bethânia, a *poodle*), nunca de brincos e mimosos badulaques tradicionalmente identificados com o ‘feminino’. Em imagens de divulgação, a escritora posa na sala de seu apartamento – máquina de escrever ao fundo – em cinturão, botas de couro, terno escuro e gravata, mão na cintura, um dos pés apoiados sobre a mesinha de centro, conformando uma postura viril. Na sequência, Cassandra deixa-se fotografar sentada sobre o encosto do sofá, pés sobre o assento (o ângulo destaca a longa bota de couro, escura), mão sobre o joelho, tocando de leve outra mão, a de sua companheira Vera (ou Pabla Ortega), a qual, sentada no sofá, trajando também ela um par de botas, brancas, apóia-se em sua perna direita.

Se considerássemos seu figurino exemplo de ‘mimetização do macho’, teríamos que indagar se não caberia à própria escritora a fogueira em que ardem muitas de suas personagens, caracterizadas, ou antes anatemizadas, como *fanchonas*, *caminhoneiras*. Parece-nos, contudo, o estilo de Cassandra mais identificado, no geral (o exemplo acima terá sido um flerte proposital com a caricatura) com uma libertação da coqueteria, própria de quem não está empenhada em agradar ou adequar-se ao gosto masculino padrão. Como sua personagem Flávia, a qual, descobrindo-se em sua identidade lésbica, declara:

Vestidos não eram para mim. E comecei a só andar de calça comprida, camisa, jaquetas, sapatos de solões bem esporte, camisetas, sentindo-me cada vez mais liberta das apreensões e do medo de que os outros descobrissem o que era [...] eu apenas estava me encontrando melhor dentro da minha indumentária preferida. (ESL, 65)

E sentenciamos:

Eu era mulher, essencialmente feminina, apenas gostava de mulher. Só isso. Não gostava de homens para sexo, apenas para amizade. Imitá-los, nunca! (IDEM, 66)

Falamos do êxito de Cassandra junto ao grande público leitor brasileiro, e de manifestações de estima e de apoio por ela recebidas de figuras do meio intelectual, especialmente de escritores que também atendiam, com suas obras, a esse grande público. E mencionamos a adoração de sua imagem por uma personalidade que dificilmente poderia ser caracterizada como representante do brasileiro médio. Devemos, contudo, registrar que a apreciação da obra de

Cassandra nunca foi unânime. Longe disso. Piovezan registra, por exemplo, o rechaço de boa parte das autoras lésbicas:

Na literatura lésbica contemporânea há um tendência em desconsiderar o papel pioneiro de Cassandra Rios na constituição da literatura com temática lésbica no Brasil. Duas vertentes de estudo se destacam: a que simplesmente desconsidera a autora ao classificá-la como pornográfica e, outra, que classifica como negativa, anormal ou estereotipada a forma como Cassandra Rios descreve as mulheres e seus relacionamentos homoafetivos. (PIOVEZAN, 11)

Cynthia Duncan, por exemplo, recrimina na obra de Cassandra uma certa relutância, por parte de suas personagens, “[...] em pronunciar a palavra *lésbica*, identificar-se por esta palavra, adotar um estilo de vida lésbico e nele encontrar valores positivos”, o que as impediria de “[...] realizar sua identidade sexual como mulheres homossexuais,” (*Apud* PIOVEZAN, 46)

De fato, o tema da identidade atravessa a literatura de Cassandra de maneira complexa, com o termo *lésbica* sintetizando tanto a necessidade como a dificuldade em identificar-se. No romance inaugural, ignorantes do nome daquilo que se passa entre elas, do desejo que as arrebatava, Irez e Lyeth “[...] curiosas consultaram o dicionário. Homossexuais, trébadas, lesbianas! Seriam elas? [...] Deixaram passar os dias, alimentando o desejo de desvendar o tormentoso mistério com auxílio de melhores livros.” (VP, 197) Décadas passadas, Flávia abraça a palavra como a um estigma, reforçado pelo uso do artigo:

Por mais rude que eu me tornasse, eu não podia mentir, não podia mais esconder o que eu era.

- Sim, eu sou uma lésbica.

E parecia que eu estava me condenando ou sentenciando algo muito grave. (ESL, 81)

Logo adiante, protesta: “Eu sei o que sou e isso basta.” (82)

Em linha semelhante, sentindo-se abandonada pela amante na instituição psiquiátrica em que a conhecera, Eudemônia finca pé na recusa de oferecer à ciência uma definição daquele amor que se tentava destrinchar como a uma enfermidade:

A Dra. Méltia trancava-a na prisão e fugia para não vê-la mais. Deixava-a nas mãos daqueles homens que jamais poderiam compreender o verdadeiro conflito que a matava, porque ela nunca proferiria palavra alguma a respeito daquele amor que surgira assim, num descuidado passe de mágica. (EUD, 171)

Como na canção de Dorival Caymmi (*Nem eu*): “O amor acontece na vida / Estavas desprevenida / e por acaso eu também”...

A cobrança da militância é compreensível: afinal, não se consegue lutar – por direitos, por espaço – na invisibilidade, e não se obtém visibilidade sem uma identidade clara. Identidade é, pois, o primeiro requisito da luta.⁹³ Igualmente compreensível, contudo, é a objeção de Cassandra, antes de mais porque aquilo que ela procura declaradamente relevar é o amor, o puro amor (“... é só de amor que eu falo...”), e este, como tal, em primeiro lugar não careceria de adjetivos – e atribuir-lhe adjetivo seria confiná-lo, reduzi-lo à especificidade do *caso*, ao nicho da exceção: afinal, não se terá nunca falado no ‘amor heterossexual’ de Romeu e Julieta, ou no de Tristão e Isolda, por exemplo. O amor entre dessemelhantes. Em segundo lugar, o amor não demandaria explicação ou entendimento – tão buscados pela ciência, no caso desavisada –, e lhes seria mesmo indócil, escapando como um peixe liso de toda explicação, de todo entendimento. Bastaria, pois, tão somente render-se à evidência do que é, sem buscar-lhe o nome e a causa.

Haveria, ainda, outra ordem de justificativa para o relativo afastamento da autora *vis-à-vis* a militância: solidariedade à parte, Cassandra não poderia sentir-se à vontade nas fileiras lesbianas, visto que, para ela, alguns dos principais inimigos a combater estariam nessas mesmas hostes (confundidas com as ‘homossexuais puras’), a saber, as bissexuais e as mulheres-macho. Sua adesão à militância, portanto, seria tão impossível quanto inevitável, como em certo momento Jean-Paul Sartre definiu sua relação com o Partido Comunista Francês.

⁹³ Tânia Navarro-Swain cita documento do *MIEL – Mouvement d’Information ET ‘Expression des lesbiennes*, que professa: “Para nós, o termo ‘lesbiana’ representa uma afirmação de nossa identidade, afirmação que se dirige no sentido de uma maior visibilidade. Nas relações entre mulheres, esta visibilidade não deve se expressar somente em um modo de vida sexual ou emocional, mas igualmente por um questionamento da sociedade sexista e patriarcal e contra a heterossexualidade compulsória por ela veiculada”. A autora, no entanto, pondera: “Reivindicar uma identidade lesbiana seria fazer parte de um contra-imaginário domesticado, e encontrar uma coerência identitária seria tão ilusória quanto uma coerência de gênero” (NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*, São Paulo: Brasiliense, 2004 [2000], pp. 91-92).

O contexto de estigmatização e repressão em que Cassandra inicia sua vida literária (e, para melhor estimá-lo, não se deve subestimar a força do preconceito persistente na atualidade⁹⁴) terá sido, sem dúvida, um empecilho para uma expressão mais livre. Tratava-se, o Brasil das décadas de 40-50 do século passado, de cenário em que mesmo manifestações públicas de afetividade heterossexual eram reprimidas publicamente (vide os passeios involuntários proporcionados pela *viúva-alegre*, nas ruas da capital paulista), e sobre homens e mulheres homossexuais pesava o experimentalismo de uma ciência tateante, curiosa e sempre disposta a revelar, ao mercado sedento, detalhes das práticas amorosas ‘secretas’ (os *murmúrios lucrativos* de que fala Michel Foucault em *História da sexualidade*), atizando, a um só tempo, a pudicícia e a concupiscência do público leigo. A esse respeito, circulavam entre nós, já havia tempo, obras como *Erotologia feminina*, parte da “*Biblioteca de Estudos Sexuais*” da Editora do Brasil, compilação de ‘estudos sexológicos’ ricamente ilustrada (com imagens que, a olhos ‘leigos’, retratam simplesmente mulheres nuas) e salpicada de legendas inventivas: “Três mulheres sáficas que em seus atos amorosos empregam membros viris artificiais”; “Inquilina de um prostíbulo feminino, sádica e flageladora, muito apreciada pelas frequentadoras do mesmo”; “Duas lesbianas, após algumas cenas amorosas”⁹⁵ etc. (FOREL *et alli*: s./d.) Coisa que, se havia de excitar a imaginação de adolescentes inclinadas ao lesbianismo, provavelmente não deixava de incutir-lhes a ideia de que elas mesmas consistiam em aberrações ou patologias, visto seu desejo ser estampado exclusivamente em catálogos de esquisitices.⁹⁶

⁹⁴ Registre-se que duas jovens que teriam trocado um beijo no carnaval, em Ipanema, Rio de Janeiro, neste ano de 2010, foram parar numa delegacia, acusadas de ‘atos obscenos’. Pirotecnia bem ao estilo do patético ‘choque de ordem’ – permeado de abusos e ilegalidades – que vem sendo levado a cabo por um arremedo de xerife (quicá traumatizado por sua filiação boêmia), aplaudido e incentivado pelo órgão de imprensa da zona sul-asfalto do alegre balneário.

⁹⁵ Ademais de *pérolas* que tais: “O onanismo é, indubitavelmente, a prática que com mais frequência arrasta a mulher ao safismo”; “A mulher muito mulher é pouco acessível, passionalmente, aos perfumes”; “As secreções das morenas são mais fortes que as das loiras e das ruivas, mais acres. As das negras recordam o cheiro de urina de rato e as da raça amarela uma mescla de tília e iodo” (*op. cit.*)

⁹⁶ “Embora contrapondo constantemente o amor natural heterossexual ao amor lesbiano anormal, *Erotologia feminina* situa-se no terreno de uma razoável neutralidade moral, sem apelar para condenações divinas à sodomia feminina; o livro deve ter sido devorado pelas homossexuais brasileiras, curiosas em conhecer como se comportavam suas irmãs de além-mar”, opina Luiz Mott. (*Op. cit.*, 87)

Conhecido, também, do público leitor brasileiro, era *O poço da solidão* (*The Well of Loneliness*), lançado em 1928 na Inglaterra por Radclyffe Hall, e entre nós apresentado com o significativo subtítulo “*O romance de um amor impossível*”. A obra conta a história de Stephen Gordon, filha única de um casal abastado do interior da Inglaterra, o qual desejava um filho homem, tanto assim que batizara a rebenta com nome masculino e a educara como se menino fosse. Enamorado da filha, embora decepcionado com a fatalidade genética, o pai devotado – a quem Stephen se assemelha extraordinariamente – procura oferecer-lhe tudo o que ofereceria a um filho varão, inclusive a oportunidade de estudar, tradicionalmente vedada ao sexo feminino. Após haver-se apaixonado por uma mulher casada, em Paris Stephen conhece Mary, com quem passa a viver. Ao final, cedendo às pressões do entorno, desiste de sua amada e a *entrega* a um noivo, terminando sua vida de tormentos no anunciado poço da solidão.

Embora suas tintas carregadas de tristeza, a aparente caracterização do amor lésbico como condenado ao fracasso (sendo a infelicidade o destino fatal da ‘invertida’⁹⁷), possam matizar a percepção da obra como apologética do homossexualismo, a ousadia de narrar o amor entre mulheres, incluída uma protagonista masculinizada (uma *cross-dresser avant-la-lettre*, diríamos), foi recebida com escândalo pelo puritanismo inglês, coisa que valeria à autora processo e prisão por obscenidade, além de censura à obra: “Os primeiros 247 exemplares de *O poço da solidão* foram queimados no porão da Scotland Yard”, registra Tânia Navarro-Swain (2004, p. 39).

O romance é citado em páginas introdutórias de uma das edições do livro de estreia de Cassandra Rios, *A volúpia do pecado* (cujo desfecho, lembremos, é também infeliz), e há razão para supor que teria influenciado a jovem escritora, a qual, por sinal, cedo conheceria a sina de autora proibida, com livros banidos. Veja-se, como exemplo, este monólogo, um desabafo imaginário de Stephen à sua amada, que faz lembrar as declarações de Eudemônia a Méltia, ou de Ariella a Mercedes – arrebatamento amoroso, amor incondicional e irrefreável,

⁹⁷ Para Tânia Navarro-Swain, “Neste livro estão presentes os estereótipos clássicos: o isolamento, a marginalização, a bebida, a pobreza, um relacionamento doloroso e conturbado entre amantes eventuais.” (*Op.cit.*, 2004, p. 39)

inconformidade com o preconceito, elogio da pureza... está tudo aí, além do peso de um estigma, uma marca:

Eu sou uma dessas a quem o Senhor marcou na testa. Como Caim, fui marcada, e manchada estou. Se você vier para mim, Mary, o mundo a abominará, a perseguirá e a chamará de imunda. O nosso amor poderá ser sincero até a morte e além dela... e ainda assim o mundo o chamará de impuro. Com o nosso amor, não prejudicaremos nenhuma criatura viva; pelo contrário, nos tornaremos mais perfeitas quanto à compreensão e à caridade, por causa do nosso amor; mas nada disso salvará você do desprezo do mundo, que arredará os olhos das suas mais nobres ações, só achando corrupção e vilania em você. Fartar-se-á você de ver homens e mulheres se corrompendo um ao outro, atirando o fardo de seus pecados para cima dos filhos. Verá você insinceridades, mentiras e dolos entre aqueles que o mundo contempla com ar de aprovação. Descobrirá você muitos de coração cada vez mais duro, mais egoísta e mais voraz, tendo só crueldade e ambição. E então você se voltará para mim e me dirá: ‘Merecemos muito mais respeito do que essa gente. Por que é que o mundo nos persegue, Stephen? E eu lhe responderei: ‘Porque neste mundo só é tolerado aquilo que é tido como normal’. E quando você correr para mim, em busca de proteção, eu direi: ‘Eu não posso protegê-la, Mary, o mundo me destituiu do meu direito de proteger. Não posso fazer absolutamente nada, apenas posso amar você’. (HALL: 1972 [1928], p. 375)

Utilizando sempre a terceira pessoa do plural, Cassandra relembra com evidente pesar o período em que, perseguidos por médicos, polícia e imprensa (cerne daquilo que Foucault denomina *dispositivo da sexualidade*), entre humilhações e escândalos, os homossexuais eram “vítimas das coisas mais terríveis”:

Nos sanatórios eram submetidos a ineficazes terapias, a dolorosas experiências, indefesas cobaias dos aniquiladores choques elétricos. Tratamentos monstruosos! [...] Todos os lugares, imagináveis e possíveis, onde os homossexuais se reunissem e que se ficasse sabendo ser ponto de encontro deles, eram visados, considerados antros de perdição, logo proibidos de funcionar, eram fechados, seus proprietários e fregueses, fichados! Quanta violação dos direitos humanos, dos direitos de cada um viver a própria vida, quanta hipocrisia, quanta barbaridade, desgraças, vergonha, sufoco, desesperos, quantas prisões, vexames, estardalhaços [...]

E afinal atribui a essa *barra pesada* a recusa do vocábulo que sintetiza o estigma, o *abracadabra!* da caixa de Pandora:

Lésbicas! Por isso, num atavismo passado de geração para geração, muitos homossexuais têm pavor dos nomes que os designam, lésbicas, sáficas, Maria Sapatão etc. Homossexuais! Pederastas! (MEZ, 116-118)

Na última entrevista, na qual se esquivava das investidas de um entrevistador desejoso de ouvir, dela, uma confissão com todas as letras (não é, o espetáculo da imprensa, o confessionário dos dias atuais?), uma risonha Cassandra defende, contra os apelos da militância, o direito dos homossexuais famosos à privacidade: “A sociedade rotula o homossexual como cachaça de macumba, não como uísque”.

A resposta, em sua obra, à *scientia sexualis* que procura catalogar e dissecar o *amor entre iguais* com seu pretense saber (Foucault, ainda ele, descreve o “regime de poder-saber-prazer que sustenta, entre nós, o discurso sobre a sexualidade humana”⁹⁸), passa justamente pela aquisição de conhecimento, arma da ciência. Como se a aquisição de saber permitisse enfrentar as artimanhas do poder, preservando o prazer. Já mencionamos a proeza auto-atribuída pela autora, de ler a obra de Freud ainda na infância (“Li de ponta a ponta, procurando o meu problema. Diziam que Freud era o pai da psicanálise, que explicava tudo”), e a busca de Irez e Lyeth por respostas no dicionário. Dicionários e enciclopédias, aliás, figuram entre as leituras diletas de uma autora onívora no que respeita a livros:⁹⁹

Apasionada pela palavra, [...] desde que aprendi a ler vivia consultando dicionários, colecionava-os, desde a Barsa à Enciclopédia Britânica, pois não me satisfazia ter na minha estante apenas alguns autores, queria todos, desde os pequenos ao Lello Universal, da Livraria Chardron, do Porto, os anuais de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, aos de antônimos e sinônimos e outros, numa paixão pelas descobertas que fazia, desde os sons à beleza e definição do mais simples vocábulo. (MEZ, 21)

Leitora insaciável, Anastácia também mergulha em estudos: “O que valia estar sempre bem-informada das coisas, ler jornais, revistas científicas, tudo!” (ELLA, 77); “Eu tenho a pretensão de analisar os diversos tipos e toda gama e problemas de homossexuais. Incluindo-me.” (ANA, 174) E deita falação, professoral, diante de uma atenta Marcella, que admitira seu estranhamento e repulsa pelo tema (“*Eu não consigo deixar de ver o homossexual como um ser anormal*”): “A inversão sexual nem sempre é uma anomalia psicopática congênita

⁹⁸ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I – a vontade de saber*. São Paulo: Graal, 2007, p. 17.

⁹⁹ “Adoro ler dicionário. Ou estudo genética, mitologia etc.” (MAN, p. 57)

[...] desde que haja uma normal e total direção do impulso genésico voltado para o mesmo sexo.” (IDEM, 175) Em romance anterior, Marcella já expressara sua repulsa (“Eu não tinha problemas reais de preconceitos, mas não gostava de gente invertida, não sei porque, aquilo era mesmo anti-natural, nada agradável”), e ouvira de Anastácia outras explicações, não particularmente esclarecedoras, a respeito de sua própria identidade:

Já pensei nisso, homófila, ambissexual, mas não acho certo encarar tudo pelo lado psicológico. Já me debati muito nesse assunto e os conflitos de infância só provêm das perturbações somáticas, da desordem cromossômica, desequilíbrio endócrino. (LINA, 152)

Flávia, por sua vez, também se gaba da própria ilustração: “Eu sabia tudo. Era uma enciclopédia de conhecimentos gerais sobre sexo. Sexologia era o meu forte” (ESL, 88); “Aprendi, durante os estudos, que todos os objetos longos representam o sexo masculino” (IDEM, 42); Adriana sentencia: “Nasço de um cérebro. [...] sou pensamento” (NN, 24); Ariella lê “até altas horas” (como também, ao final, diz escrever “todos os dias ou quase todos”), e exulta: “Que maravilhosos mundos descortino em cada livro que leio, que extraordinárias coisas aprendo nessa fantástica escola da leitura” (PARA, 17); Eudemônia Forbes, outra leitora ávida, desafia frontalmente o Dr. Jasper:¹⁰⁰ “Suas teorias não valem para nada, assim como também de nada serviram as teorias e os estudos de tantos outros amantes da psicologia” (EUD, 33), e confronta, também, sua futura amante:

Conhecia profundamente, de uma maneira que ela [a Dra. Méltzia] não esperava, por influência de leituras, provavelmente, mais ainda por capacidade reflectiva psicológica, a técnica da terapêutica psicanalítica e o resultado que deles poderiam advir. Ela era uma homossexual consciente da verdade e livre de complexos. (EUD, 74)

Pascale, outra doutora precoce e autodidata, também questiona a Psicologia: “Aos dezesseis, considerava-se uma sumidade no assunto e discordava de muitas teorias que lera a respeito de homossexualismo em livros de Psicologia” (LUZ, 25). Em linha semelhante, Cristina, protagonista do romance de temática

¹⁰⁰ Provável referência ao filósofo e psiquiatra alemão Karl Jaspers (1883-1969), ligado ao Existencialismo.

heterossexual *Carne em delírio*, atormentada pelo “fogo que ardia em seu sexo”, desdenha da teoria psicanalítica, mesmo sem conhecê-la a fundo:

A doutrina de Freud, se valia para alguma coisa, não serviria para ela, que não estava louca. Se pudesse tirar proveito das teorias do famoso cientista, ela saberia utilizar-se delas sozinha. Lera e compreendera o suficiente para resolver sua situação. (CD, 49)

Trata-se, pois, de personagens *entendidas*, em mais de uma acepção.¹⁰¹ São também, e seu gosto pela leitura o refletiria, personagens introspectivas, cuja vida interior – devaneios, dúvidas, elucubrações, sentimentos contraditórios – ocupam boa parte da narrativa, em que pese ao mister de manter o interesse do leitor, o seu envolvimento nas tramas de suspense. Em oposição aos personagens ‘planos’ de Adelaide, como Zé e Maria Aparecida, reduzidos quase a funções do enredo, com pouco mais que um par de atributos, teríamos em Cassandra uma preferência por criaturas ‘esféricas’, aquelas que Antonio Candido define como “[...] organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender” (CANDIDO *et alli.*: 2007 [1968], 63).

As incursões pela terminologia científica, ademais de recuperar um sabor – antiquado, por óbvio – do deslumbramento filo-científico característico do Naturalismo do século XIX, confere a algumas passagens do texto cassandriano uma graça, talvez nem sempre voluntária: “Ali estava, diante dele, o coleóptero coprófago, espalhando sua sujeira”, anota Cassandra em *Censura*. “Toda produção de energia vital é realizada pelas glândulas genitais e senti que tornava a locupletar meus reservatórios”, é como Anastácia descreve o que experimenta na presença de Marcella, situação na qual “a amperagem é alta”, adicionando: “Ela agia como condutora fluídica das vibrações sensoriais do meu corpo.” (ELLA, 86); Anastácia observa, ainda, em Marcella: “Seus olhos eram muito claros, parecia que tinha urobilina na íris” (IDEM, 61). “Eu sou um verdadeiro assunto

¹⁰¹ Como *Araçá Azul*, de Caetano Veloso, “*um disco para entendidos*”, o romance *Nicoleta Ninfeta* traz a dedicatória: “*Para os entendidos*”. Deleitando-se na sinonímia, a protagonista Adriana discorre sobre o termo, comumente utilizado para designar os homossexuais: “Um apelido mais decente, menos acintoso, aliás bastante aceitável. *Entendido* exprime tanta coisa: esclarecido, douto, discreto, hábil, inteligente, lido, notável, perito, perspicaz, sabedor, visto, certo, conveniente, entendedor, assente. Mas define realmente assecla, partidário, adepto, congêneres.” (74)

macteotécnico”, afirma, de sua parte, Ariella (que também se deslumbra ao identificar, em si mesma, uma “concupiscência hipnogógica!”), e prossegue:

Meu corpo de *rapariga* virgem [...] almeja, na elasticidade do seu desenvolvimento, o que a vida em toda sua exuberância posa lhe dar. A virtude do vício e a escabrosidade da pureza. Intrínseca como a sensibilidade neurovegetativa e psíquica da célula que gera o pensamento, pecilocrônica, crepitáculo dos sonhos tumultuosos. (PARA, 52)

É precisamente dos mergulhos enciclopédicos que as heroínas de Cassandra emergem com suas respostas, enigmáticas, aos questionamentos da identidade. O conhecimento, a ‘cultura geral’, sustenta, afinal, menos um esforço de esclarecimento que a reivindicação do mistério. São diversas as remissões ao que poderíamos chamar, tomando emprestada a terminologia deleuzo-guattariana, de um *devir-vegetal*: “Polinífaga: a que se alimenta de pólem. Assim sou eu, que busco nos sonhos alimento para resistir à vida”, diz Ariella, ainda em *A paranóica* (38). Com imagem análoga, a própria Cassandra descreve sua insegurança no que tange a conquistas amorosas: “Eu sou tímida. Fico feito uma flor, parada esperando a abelha.” (TPM) Derramando-se para a amada, Eudemônia declara:

Sou uma planta venenosa... a planta desconhecida pela botânica que quer envenenar você... que precisa do seu olhar como do sol para fertilizar-se... do seu calor e de suas palavras para continuar vivendo... eu a amo... Méltzia, eu a amo.

E segue:

Entre as árvores que não dão frutos eu também sou digna de admiração porque me nego a gerar, em nome de um amor sublime e puro, intenso e natural quanto qualquer outro sentimento, porque só existe um nome para qualificá-lo, [...] embora possam deturpá-lo, acompanhando-o com outro adjetivo qualificativo menos favorável, será sempre amor... amor... amor... (EUD, 138-140)

O signo da planta estranha, rara, desconhecida, é retomado por Flávia, em *Eu sou uma lésbica*. Aqui, a escolha é pelo nome científico dos vegetais cujo órgão sexual masculino não é aparente:¹⁰²

¹⁰² A identificação com os vegetais surge ainda neste trecho de *Marcella*, em que a protagonista assassina admite: “Sou frágil. Pareço captar e sofrer a dor de uma planta se vejo cortarem um galho, uma folha que seja” (45), como também numa passagem de *MezzAmaro*: “Quem condena os homossexuais não sabe nem para o que olha, não deve olhar para as liláceas, para os pinheiros.” (12)

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

(Evidentemente, esta passagem, publicada em 1980, não serviu de inspiração para o argumento de *Garganta Profunda*, *blockbuster* pornô lançado oito anos antes.)

Noutros momentos, é um *devoir-animal* o que seduz a autora: “[..] resolvi gorjear e pipiar conforme o som que a natureza plantou no meu gogó” (PAS, 41); “Tenho por princípio que devo continuar a ser como o molusco, o gastrópode, que carrega a casa às costas.” (PARA, 10) O que é *devoir animal*? Para Deleuze e Guattari, trata-se não de imitar ou reproduzir, mas de encontrar uma saída, um outro mundo, ainda que sem se deslocar fisicamente, sem *fugir* no sentido estrito:

Encontrar um mundo de intensidades puras, onde todas as formas se deformam, todas as significações também, significantes e significados, em proveito de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos a-significantes. (DELUZE&GUATTARI: 1975, 24, tradução nossa)

A *máquina* de Cassandra, em suma, longe de oferecer resposta tranquilizadora a olhares inquisidores, devolve-lhes um olhar de abismo, o enigma de uma não-resposta. Mesmo em *Eu sou uma lésbica*, a obra que mais conspicuamente parece adotar a nomenclatura carregada de estigma – por isso mesmo exigida pela militância como ferramenta de luta, e identificada pelos onanistas como promessa de prazer –, a protagonista expõe sua recusa ao termo, e define-se como vegetal, criptandro. Como se dissesse: aí onde me vês, não estou.

Não se trata, tão-somente, de uma impossibilidade de afirmar, por exemplo, “um modo de vida lésbico”, como dela se pediu, impossibilidade estabelecida por um contexto repressor: lembremos que já no segundo romance as protagonistas encontram a realização amorosa ao final; coisa que, aliás, não passou despercebida dos censores. O que se observa é uma relutância, ou recusa, mesmo, da literatura cassandriana em emprestar definição àquilo que ela reivindica como indefinível (ou, antes, entende que já se acha definido, tanto

quanto possível, na palavra amor). Declarando-se para Mercedes, Ariella sustenta explicitamente que o verdadeiro amor não se define:

Se eu pudesse compreender e analisar a emoção de dizer o seu nome e achar que não existe coisa igual; de olhar o seu rosto e crer que não há outro mais belo e expressivo; de sentir seus olhos pousados em mim e ter a certeza de que só você pode me ver como sou e me querer assim, por identificação; se pudesse vencer a ânsia de ouvi-la dizer que me ama, que não quer a ninguém mais como poderia me querer com verdadeiro amor, sobre todas as coisas do mundo. [...] Se eu pudesse, Mercedes, entender e explicar tudo isso, porque sinto, porque penso assim, não seria um amor de verdade, seria um simbolismo, uma transferência de anseios e de afetos para um determinado objeto escolhido. Estaria apenas tornando-a um móbil dos meus desejos carnis, o processo das minhas vontades eróticas, um fim para saciar os meus desejos sexuais ou a minha falta de carinho.

E conclui:

[...] Não devemos insistir, procurando a fundamentação dos nossos sentimentos, pois ambas temos certeza que jamais poderemos entender e defini-los com exatidão. Sejamos apenas livres do medo para poder viver, porque de outro modo estaríamos nos enterrando vivas, e destruindo a nós mesmas. (PARA, 307)

Vejam, agora, repisando alguns elementos já ventilados e identificando outros, como se vai configurando o *verdadeiro amor* na máquina cassandriana, e, afinal, a máquina mesma. Destacam-se, em primeiro lugar, a pureza, a limpeza: na voz de Eudemônia, “um amor sublime e puro, intenso e natural”¹⁰³ é aquilo em que nome de que as mulheres devem renunciar à procriação. Em sua autobiografia, é como um retrato da pureza que Cassandra rememora sua caracterização para a “comissão de anjinhos”, em que as crianças do bairro das Perdizes acompanhavam a procissão da Sexta-Feira da Paixão:

Minha mãe, espanhola que nunca perdeu o sotaque acentuado, muito religiosa, vestia-me de anjinho, com uma roupinha azul muito linda, quase perfeitas asas, na cabeça uma coroinha, de metal dourado, ostentava estrelinhas e uma cruz, o símbolo de Cristo, na cintura um rosário de pedras de cristal azul. (MEZ, 38)

Ainda com remissão à pureza, e ao bom aroma, ao bom sabor, a escritora defende seu trabalho: “[...] o que importa é a pureza e a autenticidade do meu

¹⁰³ Para Cassandra, “[...] o que há de mais belo no mundo [...] é o Amor, puro, benevolente, distribuído, oferecido.” (MEZ, 53)

trabalho. [Prossigo] ereta porque tenho dentro de mim, sempre brotando perfumadas flores e saborosos sazonados frutos” (25). Em contraposição, seus perseguidores *fedem*:

Ponho-me alerta contra meus perseguidores, pois já lhes sinto o mal cheiro, ou mau cheiro? Mau-cheiro! De todo modo é coisa ruim de se respirar! Despertam feras nauseabundas com suas afiadas presas preparadas, farejando minha inesperada sutil chegada. (25)

Advogada, pois, da limpeza contra a sujeira, Cassandra se indigna por ver injustiçado, incompreendido, o *amor puro* de seus romances:

[...] alegavam que com minha literatura eu estava aliciando, corrompendo e encaminhando toda [a] juventude, toda [a] sociedade brasileira para a homossexualidade, com romances eróticos, [...] fora dos padrões normais. Por explorar e mostrar o amor sem reservas, cultuando-o como sempre puro, lindo e ardente, com total liberdade; pelos personagens mergulharem em paixões arrasadoras, por ter o poder de influenciar pessoas com sensualidade e suspenses no modo de escrever.

A autora defende, especificamente, o amor de Irez e Lyeth (“história pueril, triste, suave [...]”): “Amo as duas. Só há nessa história a pureza e ingenuidade no despertar dos sentimentos”; defesa que já fizera, anos antes, em *Censura*: “O título, embora parecesse bombástico, sensacionalista, como interpretaram-no, era cheio de pureza, limpo [...]” (111). Cassandra sustenta, em síntese, que seu primeiro romance tratava “[...] do pecado de Lyeth, que, envolvida por emoções palpitantes, levada pelas artimanhas e tramas da outra personagem, fustigada pela volúpia do despertar das sensações, pecou, cometeu seu pecado ingênuo de amor” (IDEM, *ibidem*). Para ela, “Talvez houvesse amor demais nos livros de Cassandra, amor capaz de desprostituir em vez de degradar.” (IDEM, p. 108)

A limpeza, afinal, parece impossível de alcançar, visto que mesmo o mais puro amor se revela pecado. (Ou estaria Cassandra utilizando o sentido figurado, como sugere a fala de Fernanda, adiante?)

A escritora se mostra, ainda, sensível ao asco:

Até hoje eu sofro de revoluções estomacais e tenho que fechar os olhos, mesmo quando assisto novela, na hora dos artistas começarem a chorar e as lágrimas descerem pelo rosto, saindo água pelo nariz, putz! Me dá um nojo! (40)

E atenta à ‘sujeira social’ presente no dia-a-dia da cidade de São Paulo (*violência, pobreza, feiúra, doença*): “Grades! Chiqueiros! Podridão! Mais revolta, muitas vezes pior o trato ao assassino do que o crime que praticou” (303); como também ciosa da higiene bucal (recorde-se a “dentição perfeita” observada por um interlocutor):

Quando a gente fica doente [possível referência ao câncer que a vitimava], a língua fica branca, tenho o cuidado de escovar a minha todos os dias, [...] tomo todos os cuidados possíveis com a higiene bucal. (IDEM, *ibidem*.)

A ênfase em pureza, limpeza, higiene reflete-se – como já observou Piovezan (2005, 91) – nas abluções que precedem o ato sexual (de que se lavam as personagens de Cassandra? Das marcas do mundo *heteronormativo*?): “Toda mulher tem de tomar banho antes, depois não me interessa” (ELLA, 38); “Eu também precisava tomar banho. Quando ela me apertou, desvencilhei-me e fui para o banheiro levando a toalha comigo. Acho nojento fazer sexo sem uma higiene completa antes” (IDEM, 72); “Gina saiu do banheiro enrolada numa toalha” (COPA, 162). Sexo e asseio estão, pois, intrinsecamente relacionados, e por vezes o objeto do desejo parece recém-saído do banho: “[...] dela toda exalava um perfume suave e inebriante de sabonete e talco”, observa Flávia sobre Kênia (ESL, 11). Diferentemente das opções concorrentes, o verdadeiro amor lésbico, em suma, é límpido como água: “Tudo é pecado... pecado não... crime... imundície... mas aqui não.. aqui é sonho e fantasia... uma mistura de champagne e água límpida... Paula, você é água e eu tenho sede...” declara-se Fernanda à amante, sua tia Paula. (BB,72).

Cabe aqui um parêntese: embora se queira conservadora e em boa medida o seja (não por acaso tratamos do reiterado elogio à pureza), não se deveriam ignorar, na obra cassandriana, aspectos claramente transgressores da moral vigente, para além da sabotagem da conjugalidade heterossexual: vejam-se os pares incestuosos Paula-Fernanda, de *A borboleta branca*, Anastácia e sua prima Marita, em *Marcella*; além da encantadora pedofilia que, em *Eu sou uma lésbica*, une Kênia à pequena Flávia. Isso, claro, ademais do decidido incentivo – de resto, característico de toda ficção erótica – à masturbação (lembremos do jovem

Marcelo Rubens Paiva com seus colegas, devorando Cassandra num ônibus escolar), ainda hoje, em boa medida, e em que pese a avalanche da indústria do sexo, um tema tabu, sobretudo no que concerne à população feminina.¹⁰⁴ “Meus livros vieram para quebrar tabus, preconceitos”, afirma Cassandra à *TPM*.

O conservadorismo da autora, por outro lado, refletir-se-ia (nada melhor que a mesóclise para tratar de passadismo), para além da questão moral, na forma de suas narrativas. Distante de experimentalismos, por gosto, ou inclinação, e decerto ciente da necessidade de valer-se de formas consagradas para chegar ao grande público, a autora pouco ou nada incorpora das experiências vanguardistas que atravessaram o século XX – mesmo o coloquialismo trazido à literatura brasileira pelo Modernismo, e que aparece nos folhetins de Suzanna Flag (pseudônimo de Nelson Rodrigues), uma de suas leituras de juventude, como nos contos de João Antonio, outro contemporâneo, mesmo o coloquialismo, a gíria, pouca presença faz em sua obra, sendo utilizado geralmente para destacar, no choque com a norma culta, a “subcultura” das personagens desprezíveis, isto é, as fanchonas. As narrativas de Cassandra guiam-se no geral pela linearidade, o recurso ao mistério, ao suspense (não fôra ela uma assídua leitora das séries *Detetive* e *X-9...*), e o uso eventual de técnicas já bastante difundidas, como o *flashback* (o suicídio de Lyeth na abertura de *A volúpia do pecado*) e as elipses temporais (o salto dos sete aos quinze anos na vida de Flávia, em *Eu sou uma lésbica*).

Voltando ao tema da pureza: é sobretudo a limpeza vocabular, chamemos assim, o que mais distancia a literatura de Cassandra da *sujeira da sacanagem* que habitualmente se espera de narrativas categorizadas como pornográficas, *coleções de imundícies* como aquelas que encantaram/indignaram o impúbere José Lins do Rego. Há mesmo uma recusa, por exemplo, ao palavrão: “Palavrões! Como tangem meu cérebro! O som do vocábulo torpe parece o badalo de um sino a ferir o rimbombante instrumento de bronze”, protesta Ariella, que afirma haver perdido todo o entusiasmo ao ouvir do parceiro um elogio ao seu “traseirinho fofo”, na primeira relação. Como dolorosos badalos de um sino, anunciando a hora da

¹⁰⁴ “*O tabu da masturbação resiste*”, anuncia o jornal *Folha de São Paulo*, ao divulgar pesquisa sobre a sexualidade do brasileiro, a qual aponta, por exemplo, que 78% das mulheres e 42% dos homens entrevistados afirmam não ser adeptos da prática solitária (*FSP*, 21/02/2010).

desilusão, ressoam na mente de Flávia as palavras de Bia, a machona: “Mulher é assim, prova pica e repica” (ESL, 70). A obra cassandriana obedece, pois, a uma diretriz vocabular, qual seja: apenas homens, bissexuais e mulheres-macho conspurcam a beleza sublime do sexo com o uso de palavras chulas. *Pau, boceta, cú, meter, foder*, termos clássicos do linguajar pornográfico, são largamente evitados (tanto mais por serem, em boa parte, dispensáveis em relações lesbianas), e as descrições do corpo – preferencialmente feminino, o que não é surpresa – dão ênfase a cabelo, rosto, olhos, boca, mãos, seios, mamilos, em detrimento da área mais ao sul. A genitália feminina, quando mencionada, recebe geralmente nomes aproximativos, alusivos, canônicos: *monte-de-vênus, entranhas, centro das taras*. Esse pudor refluirá, porém, com o tempo, acompanhando decerto a demanda do público, chegando às obras mais ‘gráficas’ da autora, como *Marcella*, de 1975, e *Eu sou uma lésbica*, produzida, já em 1980, por encomenda de uma revista masculina (“A convite do saudoso Samuel Weinner, com um título bombástico inaugurei o folhetim da revista *Status*, um romance dividido em capítulos, em seguidas publicações”¹⁰⁵), e a outros títulos chamativos, como *A santa vaca* e *A piranha sagrada*.

O anelo de pureza se traduz, ainda, numa diretriz moral, sem dúvida bem cristã, segundo a qual o sexo não deve ser praticado para a pura obtenção do prazer imediato, isto é, não deve ser maculado por sua dissociação de sentimentos elevados, que unem um ser a outro de modo singular, insubstituível: “Sexo sem amor é sempre um estupro”, sentencia Cassandra (TPM).¹⁰⁶

Daí, a indignação de Flávia:

Todas hipócritas e egoístas. Foi uma revolta que me abateu. E o amor? O que era o amor? [...] Sexo. Só sexo. Tudo sexo. Mas da lembrança de Kênia ressaltava um carinho maior e único que eu nunca conseguira substituir por outro sentimento. (ESL, 116)

Daí, também, a revolta de Anastácia frente ao bissexualismo de Marita: “Fiquei muda, enojada. Podre. Todas podres” (ANA, 42); e o desabafo de

¹⁰⁵ MEZ, 71.

¹⁰⁶ A escritora, contudo, nada opõe ao amor assexuado: “Já me aconteceu de amar muito uma pessoa e não ter nada, absolutamente nada com ela”, conta, na mesma entrevista.

Marcellina (“*a linda Marcellina com a sua autenticidade de puta*”¹⁰⁷, nas palavras de sua criadora): “Meu Deus, a gente não prestava! Meu Deus, como a gente era podre. [...] Existiriam realmente famílias decentes?” (LINA, 161). Como a narradora de um conto de Clarice Lispector, que interroga: “A vida era isso, então? Essa falta de vergonha?”¹⁰⁸ Por fim, o repúdio de Cassandra à avalanche pornográfica a que assiste na idade madura – a qual teria sido propiciada, segundo ela, eis um raciocínio curioso, por seu próprio ostracismo:

Com o meu silêncio resultou uma avalanche de livros de sexo, dos mais sujos, imundos, só colchas de retalhos, cenas empasteladas que, em desperdício de papel, empestaram as livrarias e tomaram conta das bancas de jornais. Sexo sem amor! Sexo como prazer, tesão, necessidade, tara, excitação por coisas obscenas. A verdadeira prostituição impressa! (MEZ, 133)

Como linhas anteriores terão deixado entrever, em oposição ao grotesco de Adelaide – sua opção pelo chocante, o disforme –, o corpo, em Cassandra, é sobretudo o corpo clássico, descrito em sua beleza, harmonia, perfume, elegância, mistério, perfeição:

Paula se dava conta de que o centro do seu pensamento era um rosto de menina em prantos, cabelos escorridos, faces rosadas, boca maravilhosamente desenhada, como uma orquídea, olhos azuis acinzentados, mãos líricas e suaves, toda uma delicadeza em forma de criança. (BB, 62)

As pernas de Kênia eram as mais bonitas; [...] Tentou acalmar-me com carinhos, afagando o meu rosto com os seus dedos longos, finos, macios, perfumados, as unhas pintadas de vermelho, brilhantes [...]; E ali estava, cabeleira loira, corpo esguio, sandálias de salto fino, tiras finas, unhas dos pés esmaltadas de vermelho. O detalhe excitante. Não era Kênia. Mas era tão linda quanto ela. Possuía o mesmo charme e ar de mistério. (ESL, 10; 20; 49)

Eudemônia enamora-se a dra. Méltzia, encantando-se por “[...] aquele rosto de sílfide, esquecida da própria beleza. As sobrancelhas de pelos castanhos emaranhados pareciam duas pequenas tranças que acentuavam o formato oblíquo daqueles olhos repuxados nos cantos” (EUD, 78); e tampouco ignora a beleza da enfermeira Marga, quase uma estátua grega:

¹⁰⁷ IDEM, 119.

¹⁰⁸ LISPECTOR, Clarice. *A via-crucis do corpo*, Rio de Janeiro: Rocco [1974], p. 56.

Marga era uma criatura consideravelmente bela. Os cabelos negros e curtos penteados à moderna, os olhos num contraste bizarro, claros e azuis, as sobrancelhas negras e grossas, queixo pequeno e quase quadrado, tudo tão bem traçado, como se tivessem esculpido seu rosto com medidas estudadas cuidadosamente. (EUD, 157)

A moral cassandriana, a utopia sáfica que nela se sustenta, possuem, claro, seus inimigos, os quais não são tratados com luvas de pelica: “Pode continuar com suas conquistas, Eudemônia. Eu saberei como me vingar. Ou melhor, não será realmente vingança... eu sempre pertenci aos homens!”, ameaça Mila. A resposta da inerte Eudemônia, embora mastigada na boca crispada, é inequívoca: “Eu a mato! Crivarei seu corpo de balas!” (EUD, 228) Simples assim, nítido assim: as traidoras devem ser eliminadas. As protagonistas de Cassandra esposariam, ao que tudo indica, a tese sobre o ciúme – também uma recusa ao cultivo do ressentimento – delineada pelo cineasta François Truffaut (tradução nossa):

Para não ser detestável, o ciúme deve levar ao assassinio; se você é um cineasta amargo e o sucesso de Mike Nichols, seu talento, sua juventude e sua fortuna o incomodam, então você deve pegar um fuzil e suprimi-lo fisicamente. Se você não tem essa coragem, ah! então o seu ciúme é lamentável, sórdido, ele faz de você um miserável e apenas uma saída se lhe oferece: aceitar a existência de Mike Nichols, seu confrade.¹⁰⁹

Uma digressão: outras aproximações entre a escritora brasileira e o cineasta francês estariam na centralidade, em suas obras, do tema do amor (“O amor é o tema dos temas [...]; os outros assuntos não me interessam”, diz Truffaut), especialmente o amor às mulheres, e o conservadorismo formal de par com a recusa ao esnobismo intelectual. Cassandra, que afirmava “eu sou piegas” (TPM), protesta, em sua autobiografia:

Corretíssimo que prestigiem e dêem troféus aos grandes clássicos, mas que não se honre apenas os escolhidos pelas igrejinhas, que também respeitem o mais popular em vez de diminuí-los e massacrá-los; só porque foi um *best-seller*, que não permitiriam classificar como *best-writer*. (MEZ, 31)

¹⁰⁹ *Le plaisir des yeux*. Paris: Flammarion, 1987, p. 272.

Truffaut, de sua parte, cineasta apaixonado por literatura, declarando seu gosto fora de moda por Dickens, afirma: “Tenho gostos muito precisos, nos quais o esnobismo não consegue entrar”; explica que com seu filme *O garoto selvagem*, “[...] quis me colocar contra os modismos refinados, que dizem que é melhor não ler do que ler livros de bolso”, e relembra afetuosamente seu contato, quando soldado em campanha, com a “[...] imprensa feminina, [...] a imprensa do coração, que os intelectuais, a *intelligentsia*, vivem atacando” (imprensa na qual, aliás, Cassandra faria sua estreia literária, vindo posteriormente a assinar uma coluna semanal), após o que “[...] passei a pensar que não podemos desprezar as coisas apenas por serem populares ou terem grande tiragem” (TRUFFAUT: 1990, pp. 103;256;408). “Meu lugar na literatura é nas mãos do leitor”, diz Cassandra nalguma passagem, enquanto Truffaut, igualmente desinteressado pelo *glamour* do exclusivismo, afirma: “Para mim, a única justificativa para a minha profissão é que as pessoas se interessem pelo que realizo” (TRUFFAUT: 1990, p. 133)

Outras aproximações, ainda, diriam respeito à delicada relação com o engajamento, marcada, em ambos os casos, por uma recusa em diluir, na luta política, o interesse pelo particular, o íntimo/ínfimo¹¹⁰ – recusa esta que não impediria Truffaut de panfletar e participar de passeatas, em 1968, contra o fechamento da Cinemateca Francesa, ou Cassandra de lançar-se candidata ao parlamento e desafiar abertamente o sexismo da moda vigente.

Sigamos adiante: a cinematografia de François Truffaut, apreciador declarado do ciúme feminino, fornece ao menos duas ilustrações da proposição citada, concernente a esse sentimento: Franca Lachenay, de *Um só pecado* (vivida por Nelly Benedetti), que se vinga, de fuzil na mão, de seu marido infiel, e Julie Kohler (Jeanne Moreau) heroína de *A noiva estava de preto*, que se torna uma *serial killer* para punir o grupo que lhe roubara o amado, aos pés do altar, ao atingi-lo com um tiro numa brincadeira estúpida. Já a bibliografia de Cassandra compreende uma galeria de vingadoras contundentes, a começar por Eudemônia, que sabe o que fazer ao deparar com sua amada nos braços de um homem:

¹¹⁰ “Para se fazer uma obra engajada é preciso se dar primazia ao homem no plural, ao invés de oferecê-la ao homem no singular, e isso eu não consigo conceber em meu trabalho” afirma Truffaut (1990, p. 54). A preferência pelo singular é esposada por Cassandra Rios: “Homossexualismo, você não pode generalizar, você tem de individualizar” (LAMP, 9).

Dois vultos estendidos sobre a cama. Aquela cama onde ela costumava dormir, com aquela mulher que ali estava, fitando-a recurvada sobre o espaldar. [...] Mila apoiara-se no encosto da cama e olhava para ela com os olhos em chispas. No escuro, Eudemônia viu aquele brilho diabólico. Num tempo só, ao grito de Mila, quando a viu levantar o braço e aprontar para ela, o revólver disparou. (EUD, 18)

“Passado não é marcado por datas, mas por nomes de mulheres”, diz Anastácia, e seu passado de assassina tem início com Natalie, típica ‘falsa lésbica’ do universo cassandriano, que vive um caso com ela, Anastácia, até que um dia, “cedendo às investidas do noivo”, transa com ele e ainda conta para a amante o ocorrido. Impiedosa, Anastácia proporciona a Natalie o destino tão cruel como bizarro de morrer infectada por um “salsichão de luto” (*i.e.*, o embutido de carne envolto em preservativo negro) – rara concessão à jocosidade na literatura de Cassandra Rios. A lista segue. Marita, iniciada por um cinquentão, sucumbe infectada por uma agulha instalada em seu útero por meio de um consolo; Lilien, companheira de Márcia e que a trai com Anastácia, é afogada numa banheira e ali mesmo sepultada; a Patrícia e Valéria, mulheres da “viração”, que ganham a vida nos braços dos homens e terminam as noites à cata de prazer no ponto de encontro das lésbicas, a assassina não reserva melhor sorte.

“Núcia e Eduardinho, Kênia e Eduardo, Marlene e Bia – elas e seus machos! Mundo porco. Gente nojenta. Sem escrúpulos”, indigna-se Flávia, vendo lésbicas *autênticas*, como ela, serem traídas por outras com os homens ou suas emulações. Ainda criança, a protagonista de *Eu sou uma lésbica* descobre nas lâmpadas moídas – logo adicionadas, providencialmente, a um prato de sopa – o modo de vingar-se daquele “homem peludo, medonho” que, mudando-se da cidade com a esposa, separava-a de sua amada:

O pozinho branco foi enchendo o guardanapo. Fiz o meu pacotinho e fiquei rondando, quando o doutor chegou com sua cara azeda para almoçar e levar Kênia embora daquela casa e de mim para sempre. (ESL, 131)

Em *A noite tem mais luzes*, Pascale elimina Nelita naquilo que parece homicídio culposo:

Nelita levou as mãos ao rosto, recuou, tropeçou no lençol que se enroscara em suas pernas e sem que tivesse tempo para ser socorrida por Pascale, que avançou

aos gritos com os braços estendidos, despencou-se pela varanda, ecoando seu grito de horror pela rua deserta que, em breve, enchia-se de curiosos. (LUZ, 229)

Inimigos são, pois, aqueles que se interpõem à realização plena do amor entre duas mulheres, ou que o traem: daí a reiterada crítica ao bissexualismo, signo de desilusão: “Por que as mulheres vinham com a gente, ficavam doidas pra se envolver, pra ter um caso, mas não dispensavam os homens, mesmo que a gente pudesse sustentá-las? Seria vício, mesmo?”, pergunta-se Flávia (ESL, p. 114); Adriana registra, concisa: “Elisa procurou-me. Por carta e pessoalmente. Analisei: deitou com homem. Foi minha amante: bissexual. Abominei-a.” (NN, 80); Anastácia, a mais prolixa das teóricas cassandrianas, concede: “As bissexuais são femininas, vivem equilibrando-se entre um mundo e outro” (ANA, 13), para logo abrir fogo:

O que mais existe no ambiente de entendidos são bissexuais. Em geral os casaizinhos se formam de uma bissexual e uma homossexual absoluta, obviamente a homossexual genuína sempre leva desvantagem e é a que mais sofre nos seus relacionamentos [...]. (14)

E voltar à carga, com virulência ainda maior:

Bissexualidade é uma aberração da heterossexualidade ou da homossexualidade. Para mim só existem dois tipos de amor e de seres, os heterossexuais e os homossexuais, o resto são anomalias derivadas do caráter, da natureza da pessoa [...]. (176)

O método encontrado pela perturbada Anastácia para lidar com tais anomalias é inequívoco, e despido de compaixão:

Faço mentalmente a lista das mulheres que enterrei e me regozijo com isso, por ter cumprido a missão para a qual fui predestinada, porque mulheres dessa espécie, sim, mulheres dessa espécie têm que morrer brutalizadas. (P. 16)

Afinal, ela tem claro o que pensa das mulheres bipartidas: “Asco seria bem o termo.” (111)

Brutalizadas são as bissexuais, por trair a expectativa de realização do amor lésbico, e também brutalizadas são as mulheres-macho, as fanchonas, por configurarem uma visão distorcida do lesbianismo, que estimula o preconceito;¹¹¹

¹¹¹ “Fortes mulheres, com volumosas tetas, voz grossa e pança de homem, com filhos e até amantes – falsas pervertidas, sempre dispostas a flertar, fosse comigo, com uma lésbica qualquer

por emular os homens (os mais torpes dentre eles, os mais grosseiros, não aqueles que valeria à pena ter como amigos) e o “amor vulgar, dos homens”, sequioso de satisfação sexual em primeiro lugar; mas sobretudo, ou muito especialmente, por trair uma cláusula pétreia, pilar da máquina cassandriana: a delicadeza. Cassandra condena – cruelmente, isto é, sem piedade – as personagens que conspiram contra a delicadeza como, por exemplo, Steven Spielberg pune, em seus filmes, quem ofende a inocência. Clássico é o exemplo do capitão Sam Quint, magistralmente vivido por Robert Shaw em *Tubarão* (*Jaws*, 1975), o qual, após muito arrotar sua bazófia de caçador experiente, prático homem do mundo, desdenhando do cientista Matt Hooper (*alter ego* do diretor?) e suas hesitações de teórico, termina servindo de repasto para o ‘grande branco’.

Em Cassandra, ama-se com o lirismo e a intensidade das canções sáficas de Chico Buarque: “Amavam o amor proibido / Pois hoje é sabido / Todo mundo conta / Uma andava tonta / Grávida de lua / E outra andava nua / Ávida de amar” (*Mar e Lua*); “Vamos ceder enfim à tentação / Das nossas bocas cruas / E mergulhar no poço escuro de nós duas” (*Bárbara*) – esta, mutilada pela censura da ditadura militar quando de seu registro em disco, ficando este último verso sem o vocábulo final (evidência do desconforto que o *amor entre iguais* causava nos homens de uniforme, ou em todo caso nos burocratas a seu serviço).

Como antecipamos, a brutalização da mulher-macho, na literatura de Cassandra, se faz por meio de um assédio verbal: verdadeiras ovelhas negras, essas *fortes mulheres com volumosas tetas* (repare-se que elas possuem *tetas*, e não *seios*) são caracterizadas de modo a contrastar vivamente com o ideal de beleza – o corpo clássico, a elegância, a delicadeza – delineado no restante da narrativa, produzindo resultado repulsivo, reforçado pela adjetivação impiedosa, desumanizante: “A cara dela me pareceu um hibridismo de arara com jumento” (ESL, 45). A fanchona, esse ponto cardeal da máquina cassandriana, faz sua aparição já no romance de estreia. Desorientada entre as sensações que experimentava junto a Irez, a qual já lhe declarara seu amor (“Sentia-se estranha. Desconheceu-se. Estava perdida numa confusão de pensamentos”; “Estaria

ou mesmo com homens –, essas machonas, sacudindo os tetões como se fossem suas armas, granadas que iriam explodir nada mais do que leite na cara de todo mundo, é que saíam à frente de um falso movimento de emancipação da mulher, ridicularizando e levando ao mais baixo nível tudo o que se pudesse pensar a respeito de lésbicas.” (ESL, 96)

ficando louca? Que seria aquilo? Obra do demônio por certo! Tentação”), Lyeth resolve aconselhar-se com uma vizinha, D. Margot, “uma senhora de reputação duvidosa” e que, talvez por isso mesmo, “dava sempre bons conselhos”. Informada do que se passava entre as meninas, D. Margot abre-se em comentários maliciosos:

-Aí... hem, gostosona!.. até as mulheres já se apaixonaram por você. Não é à toa. Você já está no ponto, com esses peitinhos salientes... essa boca vermelha e gordinha... (VP, 67)

A vizinha entra, então, a relatar a experiência que ela mesma vivera num período de internato em colégio do interior, quando, “no quarto cheio de meninas que faziam a mesma coisa”,¹¹² submetera-se passivamente aos caprichos de uma colega fogaosa, carente de provas – físicas – de amor. O descortinamento, diante de seus olhos, do sexo lesbiano sem romantismo, voltado antes de tudo para a satisfação física, e descrito em linguagem de borracharia, provoca em Lyeth forte impressão: “a jovem curiosa ficou horrorizada”. Como horrorizadas se mostram, ao longo do tempo, as personagens de Cassandra ao deparar mulheres que elas identificam como caricatura do macho. Pascale repudia-as veementemente, sem concessões de qualquer ordem, tecendo um elogio nostálgico à pureza:

Estava com indigestão por ser homossexual e ter conhecido toda aquela raça [...] aquelas mulheres vestidas sem apuro nenhum, querendo parecer o que não eram e cuja mentalidade era uma semente encruada, estéril, da qual jamais brotaria alguma coisa de útil [...] falsas homossexuais sem escrúpulos [...] Que tristeza pensar que a podiam confundir com uma criatura daquele calibre, [...] jamais pudera pensar que entre homossexuais também existissem tantas criaturas em caráter, sem moral, hipócritas e de alma prostituída. Julgara que os sentimentos de uma sáfica fossem envoltos por poesia, moral e muito pudor, que suas alegrias e conquistas fossem como festas de Natal onde o encanto da inocência aguarda o Papai Noel com o seu presente. (LUZ, 53-4)

Adriana enumera:

Tipos acintosos! Mente distorcida. Inveja. Do homem. Hermafroditismo psíquico. Degeneração do intelecto. Deformação da alma. Confusão de idéias.

¹¹² Como no asilo de Adelaide, onde, apagadas as luzes, “Depois de alguns minutos de silêncio, algumas meninas se levantavam, pé-ante-pé, e se dirigiam para as camas das outras, onde se deitavam juntas. Logo se ouviam estranhos gemidos surdos, causados por um prazer mais estranho ainda.” (EMP, 177)

Falta de cultura, de educação, de firmeza de caráter, de autodefinição. Um flagelo por sentir-se um macho castrado. (NN, 78)

Flávia, de sua parte, desgosta-se com a visão de Bia:

Como eu supusera: uma machona, como as que eu já vira na rua e que me causavam repulsa e aversão. Metida a homem, andar de fanfarrão, impostando a voz, sacudindo as pernas arreganhadas, como se tivesse um enorme saco entre elas, falando do seu caso como se falasse de uma mulher-objeto. As expressões, o modo de andar, tudo nela me enojou. (ESL, 67)

A repulsa segue ao observar Marlene, namorada de Bia (que a ela, Flávia, se refere como “franguinha de leite”): “Marlene limpou os dentes com a língua, fungou – estava um pouco resfriada –, espirrou, limpou o nariz e chamou por Bia [...] Que gente era aquela, afinal?”, e cresce ao ouvir Marlene comunicar-se com Bia através da porta do banheiro: “Bia, oi, bem, o velho deu a gaita pro aluguel, pra prestação do carro, e mais uns cobrinhos pra gente ir por aí. Tudo bem aí ou você tá cagando parafuso?” (ESL, 68)

Flávia espanta-se, ainda, ao descobrir, numa relação com uma bissexual (na qual ela, Flávia, introduz o punho na vagina da parceira, simulando um pênis avantajado), certa agressividade distante da lúdica leveza de suas *brincadeiras de gatinho* com Kênia – o que, no seu entender, prenuncia o modo como se dão as relações heterossexuais, as quais ela desconhece:

Desirée revirou os olhos e gritou, fez gestos obscenos, disse palavrões e outras tantas delirantes exaltações, das quais depreendi o coito, o ato sexual com homem.

-Descarrega... agora... esporra... me dá o seu leitinho... põe tudo dentro de mim... mete...

Eu estava mais chocada do que excitada [...] (ESL, 110)

É também sem grande prazer que, adolescente, Flávia experimenta uma investida de seu *paquera* Fábio:

Torceu o meu pescoço, puxando o meu rosto para trás de tal modo que pensei que quisesse quebrá-lo. A seguir, beijou-me a boca como um tarado sedento de saliva, depois sugou a minha boca e apalpou os meus seios com tal rapidez e prática que nem pude defender-me. [...] Fiz com que ele me deixasse, finalmente, depois de forçar-me contra a parede e esfregar-se pelo meu corpo, beijando-me na boca de tal modo que me cortou os lábios. Fiquei com raiva. Passei a mão pela boca para limpá-la, ajeitei os cabelos [...]. (ESL, 56)

Ou que Eudemônia contempla, furtiva, os encontros entre o jardineiro e a camareira, no sanatório onde vivia:

O jardineiro, que era um forte rapaz, despira-se rapidamente e acabava de deitar-se em cima da camareira. Em amplexos excitadíssimos fizeram os dois, sob o olhar curioso e abobalhado de Eudemônia, os mais depravantes atos que se pudessem imaginar. Assim, Eudemônia ficou conhecendo tal como seria a relação sexual entre um homem e uma mulher [...]. (PARA, 93)

O sexo heterossexual é mais de uma vez vivido com asco pelas protagonistas de Cassandra, e por isso mesmo seguido de rituais de limpeza, purificação – como o dos gatos que se banham com a própria língua, após serem tocados por infectas mãos humanas. É essa, pois, a experiência de Ariella com Diogo, marcada por repulsa e insatisfação:

Não idealizara aquilo. Era o meu desejo que eu fantasiara, não o desvario torpe de um homem queimando de desejo, grudado às minhas costas, querendo obrigarme a fazer-lhe coisas que eu não sabia. [...] Suspirava. Gemia baixinho. E movia-se. Não se importava mais comigo. No que eu pudesse sentir. [...] Debatime. Meus movimentos excitaram-no mais e ele gozou. [...] Fiquei com nojo e senti ânsia de vômito. (PARA, 56-7)

A marca viscosa do gozo masculino é recebida como surpresa indesejada, que conduz imediatamente ao banho:

Abri as torneiras, joguei sais de banho na água quente, entrei para o *box*, meti-me embaixo do chuveiro por alguns instantes, esfregando o corpo com uma bucha. Saí do *box*, emergi na banheira, ali ficando longo tempo, tentando despregar do meu corpo aquela repugnância que me alertara de súbito. [...] A coisa viscosa se fôra [...] Então era isso? O homem se encosta, se esfrega e goza molhando as coxas da gente! (PARA, 60)

Depois do rito, a comisseração:

Não sou amada por ninguém, apenas consegui despertar desejo num homem que não teve forças para resistir ao meu fascínio e procurou-me, contornando os obstáculos com a astúcia de um animal selvagem que vai no encalço da presa. E saciou-se como um porco, deixando sujeira nas róseas pilastras de mármore que são as minhas coxas. (IDEM, p. 63)

É o desejo masculino, ímpio e animalesco, maculando o corpo clássico. Algo semelhante se dá na cena do seu defloramento. Inicialmente, a provocadora Ariella contempla “como que fascinada” o que Alfonso lhe apresenta: “Segurou o sexo, projetando-o feito uma arma. Vi-o acertar, inclinar-se, ajeitar-se, dirigi-lo, fincar os joelhos entre minhas coxas” (225). O frêmito que segue, unindo prazer e

dor, é incapaz de satisfazer a moça, que sente uma incompletude, algo geralmente atribuído ao sexo entre mulheres: “Esquecida do mundo, só ato, carne, sexo, toda dos pés à cabeça, gemendo, eu prosseguia agitada, querendo agarrar o gozo que escapava sem se concretizar plenamente. Faltava alguma coisa.” (227)

A descrição do pós-coito é tudo menos um relato de fazer as virgens sonhar:

Eu me senti de súbito inundada de sujeira! A sujeira do gozo que ele tivera dentro de mim, de onde o sexo dele se retirava vagarosamente, extenuado, murchando, como uma coisa gasta e caída. [...] Fôra tudo tão rápido e parecia ter demorado uma eternidade! [...] Ele vinha arrastando-se pelo gramado com uma expressão de bicho enfurecido, com a boca repuxada. Joguei-me na piscina. [...] Passei a mão por entre as coxas, que estavam enlamecadas e gosmentas de porcaria. Lavei-as, Tive impressão de que era sangue misturado a sêmen. (229)

Em *Macária*, na cena de sexo que Cassandra considerava a mais forte de sua obra, o ímpeto masculino descamba em pura brutalidade:

Um furor dolorido de prazer e vontade de esmagar o mundo com as mãos e pisoteá-lo sob os pés estourou num palavrão por entre os dentes cerrados de Augusto:

- Porra! Eu sou macho ou não sou?!

Arrepanhou Rosa com as mãos, puxando-a pelos ombros, virou-a de costas, mordiscou-lhe a nuca, enfiando o rosto entre os cabelos perfumados, e vociferou sedento e bruto, forçando-a como um animal furioso:

- Agora vou pôr no seu cuzinho! (MAC, 38)

Como nos romances de Adelaide, no entanto, a dor da fêmea subjugada não lhe interdita, neste caso, o caminho do gozo:

As lágrimas molhavam as mãos de Augusto, que, freneticamente, forçava a moça. Com a outra mão desceu pela frente, esfregando com cuidado os dedos largos na fenda do meio das coxas dela, introduzindo-os; afagava-a, respirava ofegante na nuca de Rosa, que começou a entregar-se à dor e ao prazer, sem forças para fugir da dor e louca para se entregar ao gozo. (IDEM, 39)

Ao final, a agressividade de Augusto é retribuída com ternura: “Rosa ainda choramingou dolorida e acabou dizendo entre beijos que o amava.”

Noutra passagem, o sexo heterossexual, se não é repulsivo, nem doloroso, não chega, contudo, a despertar um interesse muito vivo. Transando com Zé, seu namorado, Marcellina descobre-se subitamente interessada em... astronomia:

O corpo nu do Zé em cima do meu corpo; acima dos nossos corpos um teto esburacado e pelos buracos o céu mostrando estrelas que fiquei olhando, enquanto sentia aquilo tudo que estava acontecendo, enquanto nos entrelaçávamos. [...] De repente senti-me dependurada naquelas estrelas e um calor imenso inundou-me toda. [...] Parecia tudo crescer dentro de mim, alargar-se, como se o meu corpo gritasse e corresse em direção às estrelas que nos espiaavam pelos buracos do telhado. O corpo do Zé, nu, suado, estremeceu, e as estrelas. As estrelas azuis e cintilantes nas molduras dos buracos do telhado. (LINA, 49)

Cinco ocorrências do substantivo “estrelas” contra nenhuma de “pênis” ou “membro”: contabilidade que poderia ser interpretada como expressão de uma nítida preferência. O que, no entanto, seria apenas chover no molhado, tratando-se, a autora, de Cassandra Rios.

A crítica masculinista, ou heterossexualista, se existisse como tal, haveria de objetar, ademais das citadas passagens ‘tendenciosas’, o enredo de *A piranha sagrada*, em que o romance heterossexual não se concretiza: excitados um com o outro, Sheila (“Loira, linda e sexy”) e o delegado Simão gozam sofregamente com seus consortes, respectivamente Hugo e Berta, espantando a monotonia da vida conjugal – ela, porém, foge, ao final, da consumação do sexo apaixonado.

Por vezes, é ainda nos braços de um homem que a personagem cassandriana experimenta sua real preferência: Ariella dança com o Dr. Rodrigo, deixa-se bolinar, apalpar, embalada no álcool e na música, mas sua mente concentra-se noutro par, onde se acha a fonte do seu ciúme: “Preocupe-me com Mercedes e Alfonso, que não vi, ao procurar com olhos aflitos. Não estavam mais na pista de dança” (149). Em passagem posterior, praticando o “fabuloso combate” com Alfonso, novamente a preferência de Ariella se expressa, intimamente:

Alfonso ejaculou dentro de mim e eu gemi, enterrando as unhas no pescoço dele, enquanto meu pensamento fugia numa discordância de emoções, gritando dentro, bem dentro, mais além do mais fundo de mim:

- Mercedes! Mercedes! (259)

Flávia, por sua vez, excita-se ao conhecer, com Fábio, a velha técnica do *dançar de frente*, enquanto seu olhar se deleita alhures:

Entendi o que significava dançar de frente. Entendi e senti. Cutucava. Mexia. Entranhava. Metia o meu vestido de tecido leve de verão para o meio das coxas, de algum modo, como se tivesse descido o zíper da calça e descaradamente se masturbasse contra o meu próprio sexo, que inexplicavelmente senti umedecer. Era físico, não emocional. Como se eu estivesse também me esfregando na ponta de uma mesa, com o olhar em Núcia, me excitando com ela, com a beleza dela. (ESL, 50)]

O olhar, aliás, é o conector, por meio do qual dá-se o entendimento pleno, na aproximação sutil, que oferta às personagens de Cassandra a senda do verdadeiro amor, aquele que não é puramente físico, embora o seja intensamente, mas também um turbilhão emotivo. Como na canção *Galeria do amor*, em que Agnaldo Timóteo descreve a *Galeria Alaska*, tradicional reduto gay de Copacabana, no Rio de Janeiro, onde “a gente que é gente se entende”, e se busca “o amor numa troca de olhar”, Flávia e Núcia se encaram, se fitam, na pista de dança, “numa comunicabilidade espantosa de pessoas que se comunicam desde o primeiro minuto em que cruzam o olhar” (ESL, 49); da mesma forma, no *grand-finale* de *Eu sou uma lésbica*, Flávia e Kênia se reencontram e se entendem em silêncio: “Senti. Entendi, li, ela me transmitiu, não era preciso dizer nada, ela confirmava tudo, entendia tudo, sentia tudo, como eu” (IDEM, 140). Pascale também reconhece o mágico poder de comunicação pelo olhar, entre mulheres que, afinal, não podiam flertar abertamente entre si:

Por um olhar, elas se reconheciam e se encontravam. [...] Em qualquer ambiente, em qualquer lugar, na mais caótica circunstância. Identificavam-se com tanta facilidade como se através do olhar transmitissem um código. (LUZ, p. 27)

É assim, delicada e silenciosamente, que se dá o entendimento inicial entre Ariella e Mercedes:

Havia uma comunicabilidade admirável entre nós duas. Percebi que ela, em vez de tentar disfarçar aquele olhar comprometedor, ainda punha mais sensualidade no sorriso que deixava entrever a pontinha da língua por entre os dentes muito brancos e belos, num trejeito habitual. (PARA, 137)

Em nada mais que um tremor de cílios e enrubescimento das faces, Eudemônia identifica o enciumar-se da Dra. Méltzia ao perceber seus cuidados

para com a enfermeira. Também sutilmente, na troca de olhares, a prostituta Silvana identifica o desejo da Eudemônia adolescente (a quem chama de “minha pequena”), desmanchada em lágrimas sobre seu colo: “Silvana olhou para aquele rostinho debruçado no seu colo, ansioso, querendo sentir a nudez de seus seios, percebeu desejo naquele olhar, que se esgazeava em expressões inconfundíveis de pecado e luxúria.” (EUD, 108)

Uma observação: na erótica cassandriana, carregada de emotividade – paixão, ciúme, interdição –, o sexo é por vezes precedido pelo choro e o enlace entre as personagens compreende o gesto terno, maternal até, de consolo ou conforto, quando uma deita a cabeça no colo ou no ombro da outra:

“De súbito, Eudemônia levantou-se e, num passo calculado, atirou-se de joelhos ao lado da poltrona. Abraçou-a pelas pernas debruçando a cabeça em seu colo.” (EUD, 173)

“Os braços estenderam-se para mim, recolhendo-me num abraço terno quando me aproximei. Apoiei a cabeça no ombro dela e aspirei o perfume que emanava dos seus cabelos.” (EUD, 315)

Anastácia, a assassina, chora a morte do pai antes de deitar-se com a prima. Chora também, copiosamente, após declarar-se para Marcella: “No corredor, no elevador, até o estacionamento onde eu deixara o meu carro eu chorei. Fui chorando pelo caminho até minha casa.” (ELLA, 118) A pequena Flávia, criança que é, chora gostosamente nos braços de Kênia e recebe afagos de “dedos longos, finos, macios, perfumados.” Cassandra, por sinal, não tinha pejo de alardear a própria fragilidade, declarando ao *Pasquim*: “Sou apenas uma menina chorona”, e revelando a *Manchete* que, medrosa, não dormia “sem uma luzinha acesa”. Já em *MezzAmaro*, a escritora afirma, ambígua: “eu sou [...] uma menina medrosa que se escondeu atrás de um pseudônimo, que se assustava e tinha medo de tudo, e hoje não tem medo de nada!” (MEZ, 403)

Em *A borboleta branca*, um gesto sutil e um aroma agradável fazem Paula perceber que cedo irá sucumbir ao desejo inaudito: “Sentiu os dedos delicados pousarem em seus lábios e acariciá-los. Fernanda tinha as mãos perfumadas, um perfume bom que se despreendeu de seus dedos e ficou preso em suas narinas.” (BB, 72)

Marca de delicadeza que caracteriza, em Cassandra, a sedução lesbiana, é o fato de os primeiros contatos físicos serem às vezes facultados por brincadeiras: o jogo de hipnotismo entre Irez e Lyeth, que lhes proporciona um desconcertante olho-no-olho, e logo a aposta pueril sobre a resistência do batom nos lábios, após o beijo; é também brincando de gatinho que Flávia e Núcia pela primeira vez explodem num beijo apaixonado, como fôra assim que Flávia, criança, convencera D. Kênia a permitir-lhe as explorações por que ansiava:

[..] me aproximei do rosto atônito de dona Kênia, dei uma lambidinha seca e rápida no seu queixo, segurei o seu rosto com as minhas mãozinhas inocentes e o lambi; desci para o pescoço e, antes que ela tivesse tempo de interceptar o meu gesto ou entender o que estava acontecendo, minha boca já arrepanhara o bico do seu seio, que tirei para fora do decote, segurando aquele macio e fofo volume com as minhas cariciosas e satânicas mãozinhas. (ESL, 30)

Delicada a sedução, a consumação do ato é marcada pelo arrebatamento. No sexo lesbiano descrito por Cassandra, tudo é frêmito, impulso, ânsia, voracidade; é um não caber-se em si. Como no poema de Drummond, *Era Manhã de setembro* (de *O amor natural*), as lésbicas cassandrianas amam-se “num divino transporte / e num solene arrepio”. Vale dizer, já era assim numa das primeiras aparições do safismo nas letras brasileiras, em fins do séculos XIX. No clássico de Aluísio Azevedo, aproveitando-se da oportunidade de estar a sós com Pombinha, a recém-chegada *flor do cortiço*, de apenas 18 anos e tão virgem que sequer menstruara, a experiente Leónie lança-se, implacável e selvagem, sobre o objeto do desejo:

-Vem cá, minha flor!.. disse-lhe, puxando a contra si e deixando-se cair sobre um divã. Sabes? Eu te quero cada vez mais!... Estou louca por ti!

E devorava-a de beijos violentos, repetidos, quentes, que sufocavam a menina, enchendo-a de espanto e de um instintivo temor, cuja origem a pobrezinha, na sua simplicidade, não podia saber qual era. [...] E, apesar dos protestos, das súplicas e até das lágrimas da infeliz, arrancou-lhe a última vestimenta, e precipitou-se contra ela, a beijar-lhe todo o corpo, a empolgar-lhe com os lábios o róseo bico do peito. [...] Agora, [Pombinha] espolinhava-se toda, cerrando os dentes, fremindo-lhe a carne em crispações de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando. E metia-lhe a língua tesa pela boca e pelas orelhas, e esmagava-lhe os olhos dos seus beijos lubrificadas de espuma, e mordida-lhe o lóbulo dos

ombros, e agarrava-se convulsivamente o cabelo, como se quisesse arrancá-lo aos punhados.¹¹³

Com intensidade semelhante, embora afastadas do grotesco da caricatura em que resvala Azevedo (decerto preenchendo, com imaginação fantasiosa, uma compreensível ausência de conhecimento de causa), as primeiras lésbicas de Cassandra entregam-se uma a outra:

- Lyeth... meu amor... eu a amo...

Bebeu as palavras. Fogosa sugou-lhe os lábios. As mãos de Lyeth emaranharam-se nos cabelos dela. Abraçaram-se fortemente. Assim permaneceram em silêncio por longo tempo. [...] Ela entreabriu os lábios outra vez! E sequiosos, escaldantes, esfregaram-se contra os seus com ânsia voraz. Apertou-lhe a polpa dos lábios e chupou-os delirante [...] (VP, 156)

Lyeth imobilizou-a segurando com força a loira cabeça entre as mãos. E num desvairio total tentou num último esforço colar os lábios na boca que lhe fugia. Irez escapou-se-lhe por entre os braços. Fugiu ligeira. Parou à sua frente provocadoramente, fascinando-a com os olhos cerrados, os lábios ligeiramente separados, estendidos, esperando o beijo. A respiração forte. Os seios arfando sob a blusa fina que se desabotoara. Aqueles seios que se ofereciam aos seus olhos indiscretos. [...] Avançou para ela. Prendeu-a nos braços com fúria. Beijou-a na boca repetidas vezes num ímpeto voraz. Apertou-a mais. Machucou-a com sua força súbita. Inclinou a cabeça. Puxou-lhe a blusa. Arrebentou a alça do soutien transparente. Descobriu seus seios túmidos, os biquinhos endurecidos e rosados. Resvalou a boca pelo colo e apertou os mamilos entre os lábios, chupando-os avidamente. Irez estremeceu, enrijeceu o corpo. Os braços retesaram-se. Apertou a cabeça de Lyeth contra o coração para que ela os chupasse mais. E de seus lábios deixou escapar um débil gemido sensual e contagiante.

- Ai amor!... Você me mata. (VP, 207)

Respiração ofegante, ímpeto voraz, avidez, delírio, quase desfalecimento, declarações de amor: com essa intensidade amam-se as protagonistas de Cassandra. Assim é o primeiro beijo lésbico de Paula:

Como um autômato, descontrolada, nervosa, sem dar conta do que fazia, Paula sentiu-se arrastada como por um extraordinário ímã, para o rosto da menina, onde sua boca esmagou-se contra os lábios que se entreabriram recolhendo os seus para sugá-los vorazmente num beijo fantástico que jamais ela provara antes, pois se tratava de beijo de duas mulheres. (BB, 80)

É também um *beijo fantástico* o que Flávia experimenta com Núcia:

¹¹³ AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*, São Paulo: Ática/Nestlé, 1999 [1890], pp. 119-120.

“[...] ela se pôs de frente para mim, avançando o corpo contra o meu, enquanto as nossas bocas sequiosas se procuraram e se encontraram, no meu primeiro beijo, e se sugaram e se lamberam, loucamente, com medo, tensas, mas com uma fúria tal que todos os meus poros se abriram e choraram de emoção o mais precioso suor da minha vida. (ESL, 58)

Arrebatada é a relação entre Eudemônia e Silvana:

Silvana desnudou-a e nem se importou com a aparência fresca daquele corpo, que começava a tomar formas de moça. Beijou-a num frenesi doido e exaltado. As mãos umedeceram-se e ela também estremecia enquanto acariciava e se fazia acariciar, dirigindo com as próprias mãos os gestos e carinhos da menina, que se revelava ativa como um autêntico machinho. (EUD, 109)

Em seguida, Eudemônia aprofunda os dedos curiosos no “monte-de-vênus de Silvana”, que, estremecendo, retribui a gentileza “[...] num afluxo exasperante, na inconsciência do espasmo que sofria.”

E mais arrebatada é a relação apaixonada entre Eudemônia e Méltia, na qual, “numa loucura terrível”, a doutora, já não mais analisando contemplativa e distanciadamente o fenômeno do lesbianismo, lança-se sobre a parceira numa “fúria quase bestial”, esfregando-se nela, chupando-lhe o pescoço, mordiscando-lhe as orelhas, “[...] mordendo-a num transporte de desejo crescente.” (IDEM, 320)

Obscena e pudica, moralista e transgressora, a literatura de Cassandra, com suas afirmações e negativas, reiteradas sempre, protagonistas que se afiguram, várias delas, diferentes expressões de uma mesma pessoa, parece afinal cultivar, ao longo de anos e páginas que não foram poucos nem poucas, uma mesma verdade, como a uma planta – uma polínifaga, um criptandro.

Trata-se da verdade expressa por Ariella à sua amada Mercedes: “Você queria saber como é o amor que eu entendo? Como eu o entendo? O amor é mulher!” (PARA, 316)