

## 6. Conclusão

“*Vou criar novos destrambelhos, novas perplexidades, mechas de difícil desenredo, entaladelas complicadas. Já sei de antemão.*”  
(Adelaide Carraro, prefácio a *Eu mataria o presidente*)

“*Paraliteratura é a mãe dele! Puta que o pariu!*”  
(Cassandra Rios, entrevista à *TPM*)

Chega ao fim este trabalho. E, numa nota sentimental facultada pelo objeto de estudo, podemos dizer que chega ao fim deixando certa saudade. Nenhuma saudade de trâmites burocráticos, ansiedade com prazos a cumprir, sentimento de culpa por dias ociosos, neuróticos bloqueios. Disso, não. Saudade, boa, dos indecentes: da perturbada Anastácia, da artilosa Ariella, da infeliz Maria Aparecida; do bestificado Zé. Da meteórica Adelaide, amorosa do próprio corpo, em especial dos seios, e incrivelmente despreocupada com o acabamento de suas obras, o seu retoque final, o bom uso da língua (portuguesa): “Ah, pô, não tenho tempo de ler poesia”, diz ela ao *Pasquim*. Um pouco como o irrequieto, impaciente Jaime Ovalle (autor, por sinal, de uma desconhecida “*História de São Sujo*”, título familiar à semântica de Carraro) que nos pinta Dante Milano, para quem cada dia “era um novo dia diferente”.

Saudades da Safo das Perdizes, a escandalizadora Cassandra, ensimesmada na sombra, enfurnada em seu quarto-e-sala paulistano e dali disparando, décadas a fio, os libelos da sua utopia, rígida e cruel demais para ser libertária, transgressora demais – no seu ataque à conjugalidade heteronormativa, pilar da instituição família – para deixar-se absorver, sem susto, pelas “volúpias castas e sem sombra [...] dos fins de jantar nas casas burguesas” (citação do poema *Momento*, de Augusto Frederico Schmidt). Proporcionando horas de gozo secreto a homens e mulheres país afora, enquanto acompanha a mãe, religiosamente, à missa dominical na igreja de Pedro e Paulo. Híbrida como um criptandro.

Este trabalho nasceu de uma tentação, provocada por um silêncio e um vazio. Não era, bem que se diga, nosso objetivo inicial no doutorado, tratar nem de Adelaide nem de Cassandra. Passaríamos ao largo, bem ao largo de toda essa mescla de gozo e repulsa, potencialmente explosiva, constitutivamente contraditória, para dar trato a tema tranquilamente acadêmico. A tentação, porém, foi avivada com uma pequena ajuda de amigos do pleiteante, misteriosamente convencidos, após larga convivência, de que o tema lhe assentaria bem. Essas proposições indecentes fizeram o autor indagar mais profundamente, dentro de si, as razões de seu ingresso num doutorado em Letras, suas razões de mais largo prazo, e afinal lidou ele com a tentação como sugeria Oscar Wilde, conselheiro noturno de Cassandra.

O silêncio tentador era o silêncio da crítica: por que tanto *não* se escreveu sobre essas autoras? Por que tanto *não* se falou? Por que em tantas bibliotecas, nas da PUC-Rio e em muitas outras, *não* se encontram seus livros? O que haveria, afinal, de tão ameaçador ou merecedor de desprezo naqueles livros que o autor da tese tanto vira, em criança, em meio a leituras gostosamente clandestinas, anunciados para venda por reembolso? Aparentemente ingênua, uma curiosidade ressoava-lhe na mente: como pode o *popular* ser *marginal*? Leituras anteriores o levaram a suspeitar, já de início, que havia ali um jogo tão sutil quando eficaz de controle, disputa na qual critérios ‘subentendidos’ justificariam a não-concessão do estatuto de existente a certos produtos culturais, os quais não chegavam, portanto, sequer a merecer exame. Donde sua desapareição das prateleiras.

De outra parte, a escassa fortuna crítica, em todo caso encontrada, pareceu-nos fortemente marcada, no geral, seja pelo arbítrio derogatório, seja pela exaltação mistificadora. No primeiro caso, colhemos exemplos de um frágil edifício teórico, um quase edifício, na verdade, o da ‘paraliteratura’, onde se encontram afirmações taxativas porém nunca evidentes (“o *verdadeiro projeto da literatura* não é a expressão dos sentimentos mais que a divulgação do conhecimento”, afirmará Jean Tortel<sup>114</sup>), por vezes tautológicas. Um problema fundamental que identificamos foi o fato de seus formuladores ou seguidores

---

<sup>114</sup> TORTEL, Jean. “*Qu’est-ce que la paralittérature?*”, In *Entretiens sur la paralittérature*. Paris: Plon, 1970, p. 12 (tradução e grifo nossos). Na abertura do artigo, Tortel afirma que “a noção de paraliteratura [...] é confusa para a maior parte dos espíritos, inclusive o meu” (“[...] *est confuse à la plupart des esprits, y compris le mien*”).

(como o brasileiro Waldenyr Caldas, a quem Cassandra se refere na epígrafe a esta Conclusão) jamais apresentarem uma definição clara de *literatura*, e menos ainda do que seria sua *paraliteratura*, de modo a precisarem contar com elevado grau de cumplicidade de seus leitores, isto é, com um reconhecimento tácito de que *isso é literário e aquilo não*, embora os caminhos da argumentação não exponham a necessária distinção conceitual que torne evidentes essas caracterizações. Como na expressão coloquial em que se busca partir de uma visão consensual – de hábito, pejorativa – sobre determinado assunto, dizendo: “Vamos combinar...”. Curioso que a exigência da leitura passiva, acrítica, que um teórico da *paraliteratura* identifica como característica desta (ela “obriga o leitor a acreditar imediatamente no que é dito”, nos diz o mesmo Tortel<sup>115</sup>) seja uma característica da própria *teoria da paraliteratura*, que afinal mais não parece ser que um esforço por erguer um dique, uma barreira de proteção para preservar, impoluto e saneado, o campo da *boa literatura* (ao estilo de um Silvio Romero repudiando a *gagueira* de Machado). Como se quisesse dizer: ‘Para, literatura!’

Sintomaticamente, Caldas não fica longe de uma sugestão de banimento ao observar: “Conservadoras e moralistas, são obras [as de Cassandra e Adelaide] que semeiam a ética puritana da sexualidade, com prejuízo único e exclusivo do leitor” (CALDAS: 2000, 158); leitor este que, talvez em vista de seu *nível médio*, seria presa fácil das artimanhas de Adelaide, a qual “[...] critica o modo como agem os políticos, mas ao mesmo tempo participa do jogo. Isto, entretanto, não chega a ser percebido pelo seu leitor com a mesma clareza que [*sic.*] percebe suas denúncias.” (IDEM, 126) Externando preocupação em sentido contrário – o possível efeito deletério, sobre o ouvinte, da canção romântica “*A primeira noite*”, de Odair José (alinhado, aliás, como “*o terror das empregadas*”) – uma funcionária da Censura Federal chegava, em 1974, a um parecer de redação semelhante:

A presente letra musical trata de um assunto totalmente inconveniente para um público menor. O autor descreve suas experiências de uma primeira noite de amor, expressando com detalhes as emoções por que passa e todo o condicionamento físico experimentado [*sic.*] Como a música é de *índole*

---

<sup>115</sup> IDEM, *ibidem*, 13.

*popularesca* e seria consumida por um público jovem, principalmente, torna-se ainda mais contra-indicada sua liberação.<sup>116</sup>

Exemplo do segundo caso, a exaltação mistificadora, é a leitura muitas vezes apressada que certa crítica militante faz da obra de Cassandra Rios, erguendo como bastião da liberdade uma obra cuja utilização para esse fim nos parece, quando menos, intranquila. Pior é quando vemos o combate à heteronormatividade apoiar-se num desprezo, tácito ou explícito, pela cultura identificada como *popular*, aquela consumida pela massa – seja por consistir numa forma *menor*, utilizada maquiavelicamente pela autora (e redimida nessa operação) para incutir na sociedade falocrática o seu vírus transgressor; seja por visar assumidamente a uma compensação não apenas espiritual, etérea, mas também material, na forma dessa coisa suja que é o dinheiro.

Em suma, a escritura desta tese guiou-se, desde o início, pelo desejo de preencher um vazio, qual seja, o de análise dessas obras baseada numa visão do seu conjunto. De nossa leitura emergiram, como supomos haver demonstrado, duas autoras com projetos – populares ambos, e ambos carregados de apelo sexual – bastante distintos entre si, e em boa medida opostos, talvez complementares como o *yin-yang* chinês. Uma bruta, outra mais lapidada; uma heteronormativa, outra centrada na sexualidade lesbiana; uma frequentadora do grotesco, do monstruoso, outra, adoradora do corpo clássico; uma demonstrando que o sexo é estupro e o amor, uma ilusão; outra, negando o sexo que é estupro, afirmando sempre e acima de tudo o amor, *puro* amor.

Coincidências, poucas, diríamos: a visão, no geral, bem pouco lisonjeira do sexo masculino – respaldada, afinal de contas, pelos vexames do machismo –, e o anelo de pureza, de limpeza, resultando em certa ética totalitária aparentemente contraditória, em se tratando de autoras que as circunstâncias tornaram oponentes e vítimas do totalitarismo. De todo modo, assim parece ser: a máquina de Adelaide reivindica uma limpeza do corpo social que elimine de um golpe (dissemos golpe?) toda injustiça, sujeira, corrupção, e elege o militar, o general de mil estrelas como nosso redentor; a de Cassandra, por sua vez,

<sup>116</sup> Cf. ARAÚJO, Paulo Cesar. *Eu não sou cachorro, não – música popular cafona e ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2002, encarte, grifo nosso.

alimenta-se continuamente do sangue e das cinzas daqueles e daquelas que ousam conspirar o amor, o *verdadeiro* amor. Contradição, essa, marcada a cada passo pela trama, também contraditória, do gozo ofendido, o indignado prazer – a qual, embora não deva ser, na origem, produto de cultura alguma em particular, parece encontrar cá na terra da cordialidade brutal, do autoritarismo gentil, do moralismo despido, terreno fertilíssimo para se desenvolver.