
ODETE, A ANDRÓGINA: PSEUDÔNIMOS MASCULINOS DE CASSANDRA RIOS

ODETE, THE ANDROGYNOUS: CASSANDRA RIOS'S MALE PSEUDONYMS

Marcelo Branquinho Massucatto Resende¹

Resumo: O presente artigo pretende investigar as potências de sentido criadas em torno de Cassandra Rios enquanto persona literária a partir de duas obras de seus pseudônimos masculinos: *Andra, traição sexual* (1980), sob o pseudônimo de Oliver River's, e *Sonho de Viúva* (1980), como Clarence Rivier. As obras serão estudadas sob a ótica de estudos prévios sobre a escritora, além de norteadores teóricos como Deleuze (2004) e Preciado (2018).

Abstract: The present article intends to investigate the potencies of sense created around Brazilian writer Cassandra Rios's literary persona, departing from two of her works written by her male pseudonyms: *Andra, traição sexual* (1980), published under the pseudonym of Oliver River's, and *Sonho de viúva* (1980), as Clarence Rivier. Both works will be studied under the critical point of view of previous studies on the author, as well as theoretical approaches as Deleuze (2004) and Preciado (2018).

Palavras-chave: Cassandra Rios; escritas de si; pseudônimos.

Keywords: Cassandra Rios; self-writing; pseudonyms.

O conto “O garanhão russo”, assinado por Cassandra Rios e publicado em 1978 como parte da antologia *Uma aventura dentro da noite*, apresenta as letras garrafais de seu título acompanhadas do subtítulo “É proibido escrever” – frase que serve como mote para a narrativa. Ambientado no regime de censura soviético, somos introduzidos ao escritor russo Igor Poplavski, que se vê impedido de continuar a exercer sua profissão de escritor de livros pornográficos e subversivos que atentavam contra a ordem e a moral do partido:

Igor Poplavski não escapou aos controles literários do regime soviético. Pela regulamentação das atividades artísticas e exigências feitas aos escritores, Igor ultrapassara os limites, fora além da conta e em consequência disso vira-se detido e levado a julgamento. Em decorrência das incoerências e contradições da política literária, e por ser ele considerado em Moscou apenas um subliterato da flutuante arte popular, e por não ter sido a primeira vez em que abordara assuntos que feriam o Partido a ponto de ser enquadrado como subversivo, acabou sendo condenado. Uma campanha erguera-se contra ele no mais baixo nível difamatório, exigindo que o privassem da sua cidadania. E Igor Poplavski acabou sendo exilado, para tristeza dos seus milhares de leitores russos que exclamaram um oh! de revolta em uníssono, numa *Vox Populi* que representava mais da metade de uma nação, que se via lograda num dos seus prazeres maiores, que era ler o subliterato e pornográfico, mas encantador Igor Poplavski. (RIOS, 1979, p.71-72)

¹ Mestre e doutorando pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, com pesquisa intitulada “Margens transatlânticas: identidades trans nas literaturas lusófonas do século XXI”. Bolsista FAPESP.



Substituindo nomes próprios, contextos, nomes de lugares e países, a narrativa em questão poderia se tratar da trajetória da própria Cassandra Rios, pseudônimo adotado pela paulistana Odete Rios, que se firmou como uma escritora com diversas camadas e nuances a serem estudadas a fim de explicar sua imagem enquanto fenômeno literário de uma subcultura popular das décadas de 1950 a 1980. No entanto, seu nome é mais comumente associado aos eixos da lesbiandade, da censura militar e da censura moral da sociedade. Em uma edição sem data da *Revista Fiesta*, Cassandra Rios é anunciada como “aquela que para os críticos é uma subliterata, para os leitores é um gênio, para os censores é uma pornográfica e imoral.” (REVISTA FIESTA, S/D, p.5), afirmações que refletem exatamente o percurso do personagem principal do conto mencionado acima. Narrativa esta que traz duas narrativas dentro de uma: a do próprio Igor, narrada em terceira pessoa, e a de uma relação sexual entre Igor e Maria, que quebra pontualmente com a narrativa principal.

Em meio às posições aparentemente fixas nas quais a escritora fora circunscrita no passado e no presente, como atualmente se encontra nos estudos de literatura, algumas nuances e detalhes sobre sua vida e obra foram perdidos ou esquecidos. Esse desconforto se faz presente também na narrativa de Igor Poplavski, que “não era subversivo, nem anti-russo, nem antinada. Se suas ideias eram progressistas ou revolucionárias, se divergiam das opiniões do Partido, se ele fizera política nos seus livros, fora por acaso, sem querer, sem intenções” (RIOS, 1979, p.78). Evidenciando o potencial das multiplicidades do texto biográfico enquanto criador de sentidos, a escritora traça um retrato de si enquanto persona literária e, por outro lado, um relato de si que não corresponde às visões construídas discursivamente em torno de sua figura pelos meios midiáticos.

A contraposição entre os dois trechos do romance e o discurso que Cassandra Rios adota sobre si em suas duas autobiografias (RIOS, 1977; 2000) evidencia o abismo existente entre a autoimagem que a escritora aparentemente projetava de si e a imagem que fora construída a partir de determinadas características de sua literatura e de seu nome autoral:

Precisava escrever alguma coisa. Mas os jornais estavam decepcionados com ele e nem as Editoras o procuravam mais. Ele não passava mesmo de um escritor medíocre. Nem pornográfico era, nem sequer entrara na lista dos livros apreendidos nas proibições que a Censura havia feito. As Revistas haviam desistido dos artigos que ele não quisera escrever a sacos de ouro em pó; as editoras não insistiam, oferecendo vantajosos contratos para que ele escrevesse a estória do seu exílio. (RIOS, 1979, p. 85-86)

De acordo com Vieira (2014), a escritora teria publicado, ao longo de toda sua carreira, algo em torno de mais de 70 obras, a maioria delas, atualmente, de difícil acesso, uma vez que não há



registros de vários deles, muitos escritos sem direitos autorais reservados à escritora e pertencendo às editoras que os publicavam.

O grande paradoxo em torno de Cassandra Rios se encontra no fato de se tratar de uma autora *best-seller* de romances lésbicos que, para além do teor erótico, hoje são lidos como uma camada de militância que advogava pela liberdade de expressão do amor. Ainda segundo Vieira (2014, p. 69), a partir do momento em que o nome autoral adotado por Odete Rios passou a ser um sucesso de vendas, muito se especulava a respeito de seu verdadeiro sexo, o que advinha do fato incomum de uma mulher ser escritora de romances eróticos que se transformaram em sucesso de vendas:

Numa coluna escrita com muitas interrogações, as dúvidas sobre o gênero que carrega o nome Cassandra Rios não são dirimidas. Marfa Barbosa, mesmo tentando demonstrar certa erudição, mostra desconhecimento da matéria veiculada na Revista Mundo Ilustrado (1961), dois anos antes de sua coluna. Caso a colunista tivesse lido a matéria, saberia que não seria “mistério” saber que Cassandra era mulher. Essa dúvida, ao ser retomada, e, portanto, ratificada, faz conexão com o histórico descrédito cultural para com a escrita de autoria feminina, mas também com os códigos culturais que não permitiam ou desejavam que uma mulher abrisse mão de sua “natureza” dócil e inocente, e se aventurasse em escrever, e assim, pensar, “cenas fortes e picantes”. Embora anuncie as transformações em relação à sexualidade que foram possíveis a partir da expansão do cinema, das rádios da circulação das pessoas nos espaços públicos. (VIEIRA, 2014, p.70)

Além disso, especulava-se que ela fosse uma mulher inexistente, apenas o pseudônimo de uma mulher comum ou de algum escritor homem, sendo Nelson Rodrigues o nome que mais se especulava (REVISTA MUNDO ILUSTRADO, 1961, p.35).

Rios não escreveu somente romances concentrados em personagens lésbicas. Em seus romances publicados a partir dos anos 1960, é comum verificar personagens que transitam entre os gêneros, ou que são definidos como hermafroditas psicosssexuais, ou que são andróginos. Em *Georgette*, publicado em 1961, a narrativa construída trata-se de um romance de formação sobre Bob, garoto que descobre ser transgênero ao explorar sua sexualidade e sua beleza feminina. Alguns anos depois, publicaria o romance policial *Uma mulher diferente*, em 1965, narrativa centrada no assassinato da travesti Ana Maria, contada a partir do ponto de vista do detetive Grandão, que entrevista diversas pessoas a fim de descobrir o culpado. As entrevistas revelam olhares hipócritas da sociedade para com as sexualidades dissidentes.

Em romances como *A breve história de Fábria*, a personagem que surge no título é descrita como possuindo traços de androginia que realçavam sua excentricidade. No prefácio do livro *Mutreta*, a autora se refere a Pascale, protagonista do romance *A noite tem mais luzes*, como uma “hermafrodita psicosssexual”. Na obra de Rios, portanto, há uma espécie de espectro da androginia a ser explorado,

o qual abrange desde as identidades lésbicas até a transexualidade.

Impossível não associar o poder do texto biográfico na criação da ficção da autora, uma vez que suas multiplicidades passam a se complementar, misturando-se na criação da ficção da obra e da ficção da vida (DELEUZE; GUATTARI, 2004), sendo o gênero um denominador comum na produção de sentidos que foram sendo construídos em torno de sua persona literária. Vieira (2014) observa que, no ano de 1983, Cassandra Rios assume ter publicado alguns romances escritos sob pseudônimos masculinos:

na *Revista Fatos e Fotos* (1983, p.62, coluna 1) irá dizer que precisou usar os pseudônimos masculinos por necessidades financeiras: “Tive de entregar vários livros assinados com pseudônimos estrangeiros, todos com os direitos definitivos. Era uma roda-viva, eu entregando livros e mais livros e não recebia nada, só para sobreviver.”, na *Revista Mulherio* (1983, p.10), de cunho feminista, o argumento é transportado para a necessidade criativa: “No meio daquela revolta íntima, de todo aquele fôlego reprimido, e diante de toda aquela minha necessidade artística, criativa, comeci a trabalhar com pseudônimos e então surgiu um Oliver Rivers, um Clarence Rivier (...)”. (VIEIRA, 2014, p.91)

De acordo com Amaral (2010), além de Oliver Rivers e Clarence Rivier, outros pseudônimos usados por Rios incluiriam os sobrenomes Strom e Fleuve, porém os levantamentos realizados não encontraram resultados para autores com esse sobrenome cujas obras poderiam ser atribuídas a Cassandra. Sob o pseudônimo de Oliver River’s (“rio”, em inglês), foram encontrados os romances *Valéria, a freira nua; Mônica, a insaciável; Rosa, a irresistível* e *Andra, traição sexual*, enquanto que sob o pseudônimo de Clarence Rivier (“rio”, em francês), foram encontradas as obras *Sonho de viúva* e *Andarilho do sexo*, todos compõem a “Love sex collection”, publicada pela editora Gama ao longo dos anos de 1978 e 1980. Embora os dois pseudônimos sejam mencionados nos estudos de Amaral (2010) e Vieira (2014), as duas obras não se encontram listadas neles.

Por se tratar de edições baratas, feitas com papel de baixa qualidade e com abordagens extremamente comerciais, podendo ser facilmente descartados após a leitura (AMARAL, 2010, p. 23), hoje são obras de difícil acesso, sendo restritos a coleções pessoais, sebos e acervos de grandes e renomadas bibliotecas públicas, como a Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, ou a Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo. Para o presente artigo, foram realizados levantamentos nos acervos da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, no acervo de obras gerais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e do acervo disponível para compras do site Estante Virtual. Com isso, foi possível encontrar as obras *Andra, traição sexual* e *Sonho de viúva*.

Entre o fim dos anos 1970 e início dos anos 1980, período em que a ditadura militar já se encontrava fragilizada em meio à recessão e à pressão para reabertura democrática, a censura perdia



a força e muitas brechas eram encontradas por artistas e editoras antes censurados. Em edição do jornal *República* de janeiro de 1979, é mencionado a reabertura das editoras para novas publicações de mercado erótico. Em 1979, a fragilidade da censura cultural da ditadura militar encontrava-se cada vez mais evidente, uma vez que a recessão batia à porta e a pressão pela reabertura democrática fazia-se cada vez mais presente. Na edição de número 74 do *Jornal da República*, datada de 20 de novembro de 1979, consta uma matéria intitulada “Em todas as bancas, a explosão do sexo”, de autoria de Paulo Sergio Markun, na qual afirma-se que

Foi a liberalização da censura – que ainda existe, mas faz vistas grossas a certas escorregadas em relação às normas seguidas rigidamente até um ano atrás – que determinou a multiplicação de publicações e o avanço de muitas delas em direção a poses e textos mais ousados. E nem mesmo uma recente portaria da Divisão de Censura de Diversões Públicas, já contestada judicialmente pelas editoras, impede que nas bancas de São Paulo qualquer um possa comprar livros com títulos tão sugestivos quanto *Mônica, a Insaciável*, ou *Valéria, a Freira Nua*. (JORNAL DA REPÚBLICA, 1979, p.18)

A matéria escrita por Markun expõe a natureza contraditória (inerente a qualquer ditadura ou regime democrático, na realidade) do fim da ditadura militar e de algumas bases sobre as quais está situada Cassandra Rios. Já que o regime censor da ditadura estava em baixa e prestes a cair, seria lógico que a escritora pudesse se ver livre para voltar a usar o seu pseudônimo feminino e original para publicar romances sem sofrer com a repressão por parte da Divisão de Censura a Diversões Públicas, porém, foi a partir da década de 1980 que a escritora viu sua fama ser reduzida e deu os primeiros passos rumo ao ostracismo, uma vez que sua obra literária não fora reconhecida pela academia e nem mesmo tornou-se objeto de estudos.

Entre os anos de 1979 e 1980, Cassandra Rios publicou o romance *Eu sou uma lésbica*, na revista *Playboy*, em forma de folhetim, que foi publicado na forma de livro físico em 1981; também houve a adaptação cinematográfica do romance *Ariella, a paranoica*, cujo roteiro era assinado pela escritora. Muitos de seus romances ganharam reedições. No ano de 1980, os livros assinados por seus pseudônimos masculino foram publicados.

Entre os nomes citados na matéria, encontra-se o de Oliver River's, um dos pseudônimos criados pela escritora, como admitido por ela na *Revista Mulherio* (1983, p. 10). Personagem narrador criado por Rios, Oliver inicia a narrativa de *Andra, traição sexual* com citações: “Para aqueles escritores malditos que se santificaram pela glória abençoada dos séculos” (RIVER'S, 1980, p. 4), fazendo referência à alcunha de “escritora maldita” designada a Rios por alguns jornais (VIEIRA, 2014, p. 59); “Isso é um palavrão e uma banana pro mundo” e “Espero que todos os que lerem este livro saibam estabelecer a diferença entre o Ser em si e O Ser no mundo”. As pistas que levam à “real”



identidade do narrador são produto do texto biográfico de Cassandra Rios, que, tal como em diversos de seus romances, ganha vida e contribui para a produção de sentidos, que ganha ainda mais força com a apresentação inicial do narrador:

Eu era, por assim dizer, um ilustre fabricante de cigarros; alguns comparavam os meus cigarros aos Benson's & Hedges, Minister, Carlton, Vila Rica, mas comparados fossem aos que fossem, o caso era que os meus deliciosos cigarros eram consumidos por quase toda uma população, mas fecharam-me a fábrica e levaram-me quase à falência não fosse a minha ilustre cabeça dotada de ilustres e salvadoras ideias. E então... Então passei a vender apenas a Nicotina que extraio dos meus cigarros. Aí está, saboreiem-na. (RIVER'S, 1980, p. 11)

Estranhamente, na matéria escrita para o *Jornal da República*, Markun situa o nome de Oliver River's de forma bastante oposta, afirmando que

A fauna que escreve esses livros é a mais surpreendente e discreta possível. Catherine Dupré, por exemplo, um sucesso nacional editado pela Global (Se Minha Cama Falasse e Cinco Noites Erótica), é na verdade um delegado de polícia que perpetra as maiores fantasias eróticas na solidão dos plantões noturnos e preserva a todo custo seu anonimato, aceitando somente pagamento em dinheiro. Oliver Rivers, ainda no prelo com uma coleção inteira dedicada à luxúria e às orgias, é na verdade um famoso escritor, tido como sério em qualquer círculo intelectual. (JORNAL DA REPÚBLICA, 1979, p. 18)

O narrador inicia seu relato a partir de sua experiência nos jogos ilegais de bingos, onde conhece os irmãos Suco, Jairo, Paulo, Jonas e Núcia. Durante o jogo de bingo, o narrador se sente extremamente atraído por Núcia, uma mulher negra descrita como

uma loira que me deixou perplexo, pois ela era bem capaz de deixar Marilyn Monroe com medo de ser desbancada, se ainda estivesse viva. Aquele olhar mortiço, o remelexo, a boca sensual, tudo nela era ritmo, como se do próprio ar uma música erótica fosse solfejada a cada passo que ela dava e à medida que se aproximava da mesa de jogo, o seu perfume já marcando mais a sua presença. Logo percebi que ela era uma loira dessas nascidas por capricho da natureza para confundir qualquer teoria genética, pois aos poucos fui vendo que ela era descendente de negros. Leves traços, a pele, o seu tom dourado natural em tudo, a boca, embora ressaltasse os traços característicos dos brancos, havia algo que dizia o que ela era. [...] É que ela tinha um olho azul e o outro quase amarelo como os dos gatos, fazendo um contraste chocante [...] Os cabelos dela eram claros feito palha e se não fosse tão linda, se não tivesse a pele dourada e acetinada, eu juraria que ela escapara de ser uma albina. (RIVER'S, 1980, p. 17-18)

A ironia é que o narrador se define como um homem racista: “eu sempre fora racista, não ao extremo de desprezar as pessoas de cor, podia ter amizade, tratar com eles, trabalhar com eles, jogar e



bater papo, mas jamais pensara em ter relações sexuais com uma descendente da raça negra, fosse ela a mais bela mulata ou como Núcia” (RIVER’S, 1980, p.23). Após várias ocasiões em que o narrador participou de jogos na casa de Suco e seus irmãos, ele e Núcia trocaram diversas insinuações de desejo mútuo, em que o narrador descreve o que a presença da mulher causava ao estado de seu órgão sexual, fazendo com que ele ficasse instantaneamente excitado, mas nunca cedesse ao seu desejo, uma vez que seu preconceito racial lhe impedia de realizar o ato sexual.

O relatado ocorre até o momento em que Núcia escreve uma carta para Oliver pedindo para que ele vá embora, e seus irmãos decidem questionar o rapaz acerca de sua atração sexual por ela, uma vez que ele teria sido o único homem a rejeitar as investidas dela. A conversa desenvolve-se para uma briga, com o argumento de que Núcia tem toda a liberdade sexual para se relacionar com os homens que ela desejasse, no entanto, no caso do narrador em questão, o ato sexual não se concretizara também por um detalhe a respeito de Núcia, a mulher negra albina, revelado por seu irmão Suco:

O que ela tem de pele branca, seu, por dentro ela é pura raça negra. Ela adora os negros e jamais transou um branco, jamais transaria um branco. Ela tem nojo de branco, que nem você tem nojo de negra. Branco só por amizade ela aceita e pra ser tratado como qualquer ser humano. É a filosofia dela, mas é questão de pele mesmo, nada de ligação sexual, nada de intimidades. [...] Ela não gosta de ser branca. Tem complexo. [...] Tem raiva. Queria ser negra. E nem se pode dar ao luxo de tomar muito sol pra se queimar por que o sol faz mal pra ela. (RIVER’S, 1980, p. 36)

Além disso, é revelado que Núcia é uma mulher que recusa a exploração de sua beleza e que não se conforma com a identidade branca que lhe é atribuída por conta de sua cor de pele e cor de seus cabelos. Nas palavras de Suco,

se houvesse um movimento de revolução de gente de cor ela ia ser líder. Dá até medo, sabe? [...] Ela não se conforma com a posição do negro no mundo, na sociedade, na política, em tudo. Até um Deus negro ela já inventou. A gente tinha um presépio lá em casa, ela pintou Jesus de preto. Todos os santos”. (RIVER’S, 1980, p.37)

À essa altura da narrativa, a posição privilegiada e a visão hierárquica que havia estabelecido com relação à mulher negra é desestabilizada, e o leitor para o qual o livro claramente é destinado - homem, heterossexual - se vê confrontado com a própria posição privilegiada enquanto leitor de um livro que, ao julgar pela capa, se trataria de uma leitura simples, contudo, não é o que se verifica após a leitura de sessenta páginas do romance de setenta e duas páginas. *Andra, traição sexual* é um romance que aborda questões de preconceito racial em sua primeira metade, expondo o racismo do protagonista, que é interrompido pela reviravolta do enredo.

O nome de Andra só é mencionado na segunda parte da narrativa, em que Suco pede um favor a Oliver, explicando que a mulher em questão é sua ex-esposa, que havia lhe traído com Monfort, um empresário rico do ramo do cigarro. A missão de Oliver consiste em encontrar Andra em um show de Maria Bethânia no Canecão para lhe entregar uma carta, com o pretexto de se desculpar e pedir para que ele pudesse ver os filhos que os dois têm juntos. Oliver aceita a missão que lhe é dada e narra sua experiência no evento, relatando o que sentiu ao assistir à performance da cantora:

Confesso que ela me excitou. Maria Bethânia me provocou com os movimentos sensuais do seu corpo sob o vestido longo que rebrilhava sob a luz dos refletores. E a voz dela penetrava fundo. Uma mulher e tanto, pensei e tentei flertar com ela, mas ela mantinha-se fiel ao flerte coletivo com os seus milhares de fãs e nem sequer me notou. Olhava sem ver. Lá de cima, como a musa de garganta de veludo enchendo o ar com a sonoridade da sua voz gostosa. Meus ouvidos devoravam cada palavra. (RIVER'S, 1980, p. 47)

As tentativas de aproximação de Oliver para com Andra são facilmente desenvolvidas, uma vez que há troca de olhares entre os dois e uma demonstração de desejo, permitindo ao narrador cumprir a missão que lhe foi designada por Suco e entregar a carta para Andra. Todavia, ao desenvolver uma breve conversa com a mulher, descobre que o pretexto criado por Suco se tratava de uma mentira, pois os dois não tinham filhos e ela, na verdade, era vítima de violência doméstica:

Eu nem tenho filhos! [...] Acha que eu faria uma coisa dessas? O que eu tive de Suco foram surras por causa do seu ciúme. [...] Ele explicou na carta que estava garantido que eu não ficaria com você por que você tem nojo de gente de cor". (RIVER'S, 1980, p.61)

Andra, assim como Núcia, era negra, o que não impediu, dessa vez, que Oliver desenvolvesse forte atração sexual pela mulher e que segurasse seu desejo por ela. A cena de sexo explícito entre os dois se desenrola ao longo das últimas vinte páginas do romance, sendo narrada detalhadamente:

Meti os dedos na buceta dela. Enxarqueei-os e dirigi-os para a sua linda bunda, perfeita, redondinha, de quadris flexíveis, separei as nádegas e lambuzei o rego com a língua, lambi o rabo dela e ela como que esperneou, sugando mais forte o meu membro, gemendo com a boca cheia. [...] Agarrados, beijando-nos, alisando-nos, ela ainda masturbando-me embora eu não conseguisse passar de uma excitação dolorosa e eu masturbando-a sem que ela gozasse e reclamando que estava tendo choques, mas esfregando os seios em meu peito, chupando o meu queixo, os lóbulos das minhas orelhas, assim nessas escaramuças excitantes fomos para o caramanchão e vestimos um ao outro. (RIVER'S, 1980, p. 70-71)

Em muitos de seus romances, Cassandra Rios reservara um final trágico para os casais lésbicos.



No entanto, como observa Amaral (2010, p. 141), não é o que se verifica com as protagonistas de *Eudemônia*, *Eu sou uma lésbica*, *Copacabana posto 6* ou *Ariella, a paranoica*. Em *Andra, traição sexual*, o fim reservado a Oliver, após a intensa cena de sexo explícito que permeia as últimas páginas, é descobrir que está com sarna e carrapatos. Sendo assim, embora não se trate de um final propriamente trágico por não haver mortes, há uma punição para o narrador, provavelmente decorrente de seu comportamento machista e racista revelado ao longo da narrativa.

Em *Sonho de viúva*, o pseudônimo de Clarence Rivier possui uma identidade de caráter tão autobiográfico quanto a de River's. Na capa, uma mulher nua acompanhada do nome do autor e dos dizeres "Sonho de mulher de marido brocha é ficar viúva". No prefácio do livro constam as afirmações "Sexo é o mais importante exercício físico. Sexo é uma arte. É preciso saber fazê-lo. Usar o sexo todo o mundo usa, o importante é saber foder!" e "Segundo cientistas, há mais homens histéricos do que mulheres" (RIVIER, 1980, p. 8). O narrador se apresenta como um gerente de banco e artesão, que faz pinturas em madeira e veludo compradas por turistas. Ele também se descreve fisicamente como um homem "alto, um metro e setenta e oito, moreno, cabelos cortados rentes, bem másculo, ombros largos, um furo no queixo, olhos verdes e ando sempre muito limpo e perfumado". E completa afirmando "Eu acho que sou irresistível" (RIVIER, 1980, p.9). Mais dados a respeito do narrador são gradualmente revelados ao longo da narrativa, como seu nome verdadeiro - Carlos Reis -, e suas motivações para adotar um pseudônimo, bem como a sua profissão de escritor. O narrador afirma que

Escritor morre de fome, é perseguido e difamado. Poucos, um ou dois, vivem de direitos autorais, outros pagam para serem editados. Andei me informando, por isso já me conformei e vou dar isto para algum "comerciante de livros". Isto! Talvez valesse como título: ISTO! Não ambiciono nada. Só quero ver a minha história publicada e já andei me informando como é que as coisas se processam. [...] Já bolei um pseudônimo porque sei que autor nacional não vence concorrência dos americanos e outros vindos de fora. Por isso em vez de usar o meu verdadeiro nome, Carlos Reis, vou usar o nome de Clarence Rivier, que é bastante charmoso e vai enganar na capa os que comprarem o livro. [...] Enfim, que me perdoem pela apelação, mas é o que tenho a fazer devido à conclusão que tirei dos artigos que li a respeito da profissão de escritor nacional. (RIVIER, 1980, p. 26)

Sendo assim, temos um cenário de múltiplos pseudônimos que se revelam escondidos dentro de outros pseudônimos, uma vez que Carlos Reis faz uso do pseudônimo de Clarence Rivier, assim como Cassandra Rios que, por sua vez, é o pseudônimo de Odete Rios. Trata-se de um jogo de multiplicidades textuais e narrativas que criam suas próprias subnarrativas como um rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 2004). E, ao introduzir a figura de Valeska, esposa do narrador, este conclui que "de vez em quando eu me sinto como se estivesse realmente morto, esticadinho dentro de um



caixão, pelo exagerado ciúme que sinto dela, é, acho que sou mesmo histérico” (RIVIER, 1980, p. 9-10).

A introdução do autor surge paralela à figura de Valeska, uma mulher pela qual é obcecado e desperta sua histeria. A narrativa tem início com uma cena de violência doméstica, em que a agressão foi aparentemente motivada pelos ciúmes do narrador, advindo da crença de traição. A cena, caracterizada por diversas agressões físicas e verbais, culmina com a tentativa de suicídio de Valeska, que ingere diversos remédios, sendo imediatamente “salva” por Clarence, que lhe induz o vômito. A isso, sucede a reflexão do narrador, que decide dar início à narrativa que será contada, baseada nas suas experiências sexuais com outras mulheres.

A narrativa de Clarence, que na verdade se chama Carlos Reis, se desdobra na narrativa de suas relações sexuais com Valeska, que coincidem com o falecimento de um tio. O casal participa do funeral realizado na casa da tia de Valeska, chamada Estefânia, agora viúva. A narrativa acompanha as aventuras sexuais do casal ao longo de todas as etapas do velório e culmina com a troca de olhares entre Carlos e Estefânia e a cena de sexo entre os dois, que se apresenta como o clímax da narrativa, encerrada com a seguinte observação de Carlos: “O enterro saiu às duas horas. Ninguém desconfiou de nada. O corno brocha foi enterrado e os sonhos da viúva realizados, porque sonho de mulher de marido brocha é ficar viúva e encontrar um garanhão como eu” (RIVIER, 1980, p. 78).

As tensões andróginas de Odete, somadas à multiplicidade de sentidos de seu texto biográfico, se desdobram nos pseudônimos masculinos citados. Em ambos os romances analisados, a figura masculina é ridicularizada pela própria narrativa, sendo retratada de forma inferiorizada, exposta ao ridículo e tendo sua masculinidade desnudada, de modo que as tensões de androginia que se apresentam na obra de Cassandra Rios surjam como uma ficção dentro da própria androginia de Odete, ou como uma forma de, a partir da junção da persona literária de “escritora maldita”, que, celebrada e cristalizada também como “escritora pornógrafa”, resolve se aproveitar de sua fama para reinventar a própria escrita.

Os pseudônimos masculinos provocam no leitor um distanciamento da condição da escritora feminina, demonstrando maior aceitação e, conseqüentemente, o machismo inerente que afeta a compreensão de sua obra. A escrita de si, que se materializa na forma de Igor Poplavski, Oliver River’s e Clarence Rivier possuem um denominador comum: a construção de si a partir de um viés pornográfico, remetendo ao que Paul Preciado (2018) afirma sobre a indústria farmacopornográfica com a capitalização em cima das multiplicidades de arquiteturas do corpo, como o segredo do sucesso de Poplavski se encontrava em seu saco de espermatozoides, que lhe davam o tesão e as relações sexuais que serviam de matéria-prima para suas obras literárias.

O texto biográfico é aqui usado de forma paródica. Cassandra produz uma paródia de si mesma, uma performance metalinguística da visão masculinizada que foi construída sobre ela. Enquanto tenta se fingir de escritor masculino, a autora se descobre um homem com mente feminina que performa e explora sua masculinidade.

Os pseudônimos de Cassandra Rios oscilam frequentemente entre a sua identidade feminina, nos momentos em que a figura feminina se revela, ao expor suas criações ao ridículo e, ao mesmo tempo, recuam para a sua masculinidade, que se expressa por meio de comportamentos machistas, racistas e preconceituosos, advindos de uma masculinidade tóxica que se expressa em seus personagens. Os recuos e oscilações produzem o fenômeno da identidade andrógina de Cassandra que, fincada na diferença, não consegue encontrar uma repetição para fixar sua identidade de gênero. A criação de pseudônimos masculinos é a canalização de uma potência, colocando Cassandra Rios como uma esquizo que se recusa a aceitar a captação de sua multiplicidade, demonstrando a rejeição a capturas institucionalizadas de fragmentos de sua persona, cristalizados a partir da sua construção midiática. O jogo construído por Cassandra, então, hesita entre participar e abdicar da construção de seu eu.

A partir dessa política de diferença em que se encontra Cassandra, há a arquitetura corporal da criação de uma persona literária que se configura especialmente a partir da pornografia, eixo em torno do qual a literatura da escritora teria, involuntariamente, se cristalizado. Assim, em fins de censura militar e reabertura política, caberia à escritora a reinvenção de sua literatura autoral, que passa, voluntariamente, a jogar com a característica predominante pela qual sua literatura passou a ser conhecida.

Pois, qual observa Markun, no *Jornal da República* de 20 novembro de 1979,

Assim como a abertura, a censura ainda é relativa também. E tanto proíbe obras moralistas com títulos dúbios, como cria problemas por questões pouco ligadas à moral, em certos casos. O exemplo mais recente foi uma série e fotos de uma bela garota despida, na revista *Homem*, número 13. Roberta, a garota, derramava champanhe sobre os seios, mas não foi isso que irritou os censores: sobre o ventre, estrategicamente colocado, estava um exemplar de Marx, um livro de David McLellan. (JORNAL DA REPÚBLICA, 1979, p. 18)

A partir da leitura dos romances, associada à análise dos arquivos midiáticos que auxiliam na compreensão do contexto em que Cassandra Rios criou seus pseudônimos, é possível observar que o uso de nomes de autores masculinos e estrangeiros não se deva somente a uma estratégia editorial para driblar a censura militar, ainda em voga durante o ano de 1979, quando as obras provavelmente foram escritas. Essa adoção é igualmente relacionável a tentativas da escritora de inovar e conquistar novos mercados a partir de uma de suas características mais marcantes, pela qual as pessoas passaram



a conhece-la, não somente por conta do conteúdo de seus romances, mas também por estratégias editoriais de incluir mulheres nuas nas capas e, em parte, devido à presença de cenas eróticas marcantes que sempre povoaram sua produção literária.

A cristalização de sua literatura em torno da pornografia pode estar relacionada ao fato de que o público leitor de Cassandra Rios era composto não por lésbicas, gays ou mulheres heterossexuais, mas por um grupo masculino heterossexual, como observado por Vieira:

Em 02 de outubro de 1962, um dia antes do seu aniversário, Cassandra Rios terá outra vez seu nome nas Notas Policiais do Jornal *O Estado de São Paulo* (p. 22). Novamente aparecendo ao lado das notícias esportivas, seção buscada em grande medida pelo público masculino, figura a matéria: “Escritora Processada”. Seu nome ainda não aparecia de forma tão visível no título da matéria, cabendo ao leitor, que o jornal parece presumir que são possivelmente seus ávidos consumidores homens, se deter na leitura da informação para tomar conhecimento. (VIEIRA, 2014, p. 67)

Juntam-se a isso as capas apelativas de muitos de seus romances publicados pela Record ao longo dos anos 1960 a 1980 e o fato de que a publicação de seu último romance, em forma de folhetim, se deu na revista *Playboy*, que sempre teve como público-alvo o homem heterossexual. Além disso, a matéria veiculada pelo *O Estado de São Paulo* faz uso do pseudônimo de Odete Rios para relatar o processo que envolvia uma acusação por uso de linguagem imprópria no romance *Eudemônia*. O uso do pseudônimo, ao invés do nome de batismo da escritora, aponta para a confusão entre ficção e real; os usos múltiplos que a escritora, a mídia e o público fizeram do nome autoral *Cassandra Rios* se revelam como um rizoma repleto de significados.

Portanto, o presente artigo não almeja dar uma resposta definitiva, mas apontar para um início de estudos sobre os usos, apropriações e criações acerca do nome de Cassandra Rios, ao mesmo tempo em que se apresenta como um esforço de resgate de suas obras perdidas – seja pelo tempo, pela academia ou pela confusão memorialística que resulta dos múltiplos discursos que frequentemente permeiam e criam essa narrativa.



Referências:

- AMARAL, Pedro. *Meninas más, mulheres nuas: as máquinas literárias de Adelaide Carraro e Cassandra Rios*. Rio de Janeiro: Papéis selvagens, 2017.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. 2ª reimpr. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 43, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e terra, 2018.
- MARKUN, Paulo Sérgio. Em todas as bancas, a explosão do sexo. *Jornal da República*, 20 nov. 1979.
- MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra. Cassandra Rios, popular e maldita. *Revista Mulherio*, ano III, n. 14, jul/ago 1983, p. 10.
- NEGRÃO, Walter. Cassandra Rios: “Não tenho culpa se a vida é feia”. *Revista Fiesta*, ano III, n. 27, (S/D), pp. 5-7.
- PRECIADO, Paul. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- RIOS, Cassandra. O garanhão russo. In: _____. *Uma aventura dentro da noite*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- RIVER’S, Oliver. *Andra, traição sexual*. São Paulo: Gama, 1980.
- RIVIER, Clarence. *Sonho de viúva*. São Paulo: Gama, 1980.
- VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. “Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?: Cassandra Rios - a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001). 2014. Tese (Doutorado) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2014.

