

Cassandra Rios e a Presença Lésbica Contemporânea com as Tecnologias de Comunicação¹

Débora Mestre²
Universidade de Sorocaba

Resumo: A cultura contemporânea modificou a relação do ser com o espaço/tempo através da emergência das tecnologias de comunicação e informação; a multimídia nos mantém conectados e disponíveis, possibilita novas formas de perceber a arte e a literatura, de acessar conhecimento e travar relações com as pessoas. Neste cenário, o presente artigo contextualiza a presença lésbica na literatura brasileira e propõe o resgate, através das novas mídias, de antigos ícones. Cassandra Rios (1932-2002), conhecida como “a mais proibida do Brasil” na época da Ditadura Militar, emerge em novas possibilidades nas mídias e na atual democracia simbolizada pela internet. Tornar a autora novamente visível no contexto moderno, adaptando o texto para o público atual, é o objetivo do projeto experimental em andamento.

Palavras-chave: Cassandra Rios. Tecnologias de comunicação. Cultura contemporânea.

Introdução

O contemporâneo se caracteriza por amplitude. Espaço e tempo se modificam a medida que as tecnologias expandem as capacidades humanas. Estamos mais conectados e virtualmente onipresentes. Imagens, informações e ideias bombardeiam nosso cotidiano através das mais diversificadas mídias. Por essa razão, as relações humanas também se reconfiguram. A comunicação, o mercado, as artes, bem como as subjetividades e as identidades tornaram-se fluídas e flexíveis. A globalização permite – e encoraja – cada vez mais o descarte e a substituição, não só de materiais e bens de consumo, como também de relações e ideias. Bauman (2013), discorre sobre essas questões e vai além ao afirmar que os próprios sujeitos se tornam mercadorias. Na realidade pautada pela imensa desigualdade social, não só o poder aquisitivo, como também o poder de “vender-se”, marca a diferença dos indivíduos.³

Sobre esse ambiente tecnológico efêmero e mercantilizado, Hanns (2015, p.38) indaga: “Será que ele [ambiente tecnológico] é capaz de gerar uma consciência individual

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Cultura Digital, XVII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Mestranda no programa de pós-graduação em Comunicação e Cultura, Universidade de Sorocaba, e-mail, dmrmestre@gmail.com

³ Essa condição da sociedade atual foi debatida na disciplina *Comunicação, consumo e subjetividades* do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Uniso e originou o presente ensaio, onde são explorados alguns pontos específicos que abrem diálogo com o tema de pesquisa escolhido pela discente: Cassandra Rios na atualidade hipermediática.

e coletiva, um princípio simbólico, valor que se autonomiza?” Não há dúvidas que a internet tem potencial para fazê-lo; a questão parece ser outra: como transformar esse potencial em realidade.

Rendueles (2016) pontua que este estado de globalização, ao nos tornar tão suscetíveis e receptivos a novidades, provocou a ilusão de maior cooperação e entendimento. Porém, segundo o sociólogo, estamos nos alienando. A tecnologia que nos torna individualistas também nos faz acreditar que estamos mais sociais. É verdade que, munidos de smartphones, detemos o mundo nas mãos. Mas é, grosso modo, outro mundo. A realidade virtual nos afasta paulatinamente da realidade tangível. Gumbrecht (2015) preocupa-se com a perda da autorreferência de nossos próprios corpos a medida que vivemos como avatares na nuvem. Outrora a humanidade sonhou com um futuro repleto de robôs como força de trabalho – e o futuro, que nunca chega, de fato, acabou por estabelecer outras normas. Abandonamos a ideia de robôs e colônias interplanetárias e nos tornamos ciborgues: seres humanos munidos de próteses tecnológicas. Preciado (2014) denomina esse sujeito de “pós humano”.

Garcia (2012, p.132) coloca que é tarefa complexa “enunciar os rumos destoantes dessa cultura contemporânea, com traços e características díspares”. Ou seja, uma realidade expandida, fragmentada e simultânea que modifica radicalmente o ser/estar do sujeito; e que possibilita, assim ““novas/outras’ significâncias de uma diversidade, cada vez mais plural; que se multiplica *ad infinitum*. E, na arte, isso não seria diferente”. O potencial das tecnologias de comunicação, assim, aparece multifacetada em diferentes campos de conhecimento humano, gerando novas possibilidades nas antigas temáticas, bem como novos temas.

A diversidade e a arte no contexto contemporâneo aparecem como foco do presente ensaio. Mais especificamente, a arte literária de temática lésbica no contemporâneo. Em tempos de tamanha tecnologia e fluidez, é possível (e necessária) a reflexão de como se configura o nicho literário em território brasileiro.

O objeto de estudo afunila-se em uma representação: a autora Cassandra Rios (pseudônimo de Odete Rios, 1932-2002) cujo período de atividade aconteceu, em sua maior parte, no contexto da ditadura militar. Por conta do regime ditatorial, sua obra sofreu censura em larga escala, mas conseguiu grande popularidade nas vendas. Santos (2003, p.20) explica que a literatura se transformou, nesse período, no veículo mais direto para “falar com as pessoas/o povo”. Por essa razão, “embora aparentemente simplista, a

ficção de Cassandra é altamente complexa” (2003, p.24). Segundo o pesquisador, o modelo direcionado para falar com o público é proposital, mas que em suas entrelinhas “simplistas” há mensagens complexas e camufladas que escapavam da censura. O discurso de alguns personagens soa homofóbico, mas se trata de um jogo de “concordar discordando” que fugia do crivo dos militares. Para Santos (2003), contudo, os fatores mais importantes que levaram Rios a ser ignorada pela Academia e taxada de baixa literatura foi seu formato “folhetim” - de texto corrido, ágil e repleto de suspense - e as “chanchadas”. O que o público e a Academia entendem por “pornográfico” é mais um artifício mercadológico para atrair leitores, por encaixar-se no modelo popular vigente da época.

Não por coincidência, Paim (2014) certifica que a divulgação da autora era pontual: seus livros eram vendidos em livrarias, salões de cabelereiros, táxis, farmácias. A proibição dos militares afluou o interesse do público, o que a manteve em circulação mesmo por meios escusos. “A proibição atiça o desejo; a censura aviva a curiosidade; a restrição da oferta inflama a demanda” afirma Giannetti (2016, s/p). Como resultado, Rios se tornou uma das escritoras mais lidas do país. Entretanto, na atualidade, a obra de cerca de 50 romances esbarra no esquecimento do público e nas questões de (in)visibilidade da comunidade lesbiana. Os livros se tornaram, em grande maioria, raridades em sebos.

Garcia (2000, p. 66), em um ensaio sobre homoerotismo e experiência digital, indaga: “como pensar uma perspectiva de visibilidade gay a partir dos entrelaçamentos virtuais?” Aqui, a reflexão é similar: como essa realidade hipermidiática pode contribuir para o resgate, a difusão e a presença lésbica de Rios.

Democracia cibernética

Ao contrário do cenário hostil à liberdade de expressão no qual Rios viveu e desenvolveu a sua obra, o contemporâneo oferece as pessoas as mais diversas opções de como abrirem suas vidas privadas ao público. Vargas Llosa (2013), conquanto celebre essa liberdade, propõe que não se trata de abolir a privacidade das pessoas e dos órgãos públicos. Segundo o autor, há limites que devem ser observados no uso da rede.

A revolução audiovisual de nosso tempo derrubou as barreiras que a censura opunha à livre informação e à discordância crítica, e, graças a isso, os regimes autoritários têm muito menos possibilidade do que no passado de manter seus povos na ignorância e de manipular a opinião pública. Isso, evidentemente, constitui um grande progresso para a cultura da liberdade e devemos aproveitá-lo. Mas daí a concluir que a prodigiosa transformação das comunicações, representada pela internet, autoriza os internautas a saberem

de tudo e a divulgarem tudo o que ocorre sob o sol (ou sob a lua), fazendo desaparecer de uma vez por todas a demarcação entre o público e o privado, há um abismo que, se abolido, poderia significar não uma façanha libertária, mas pura e simplesmente um liberticídio que, além de minar as bases da democracia, infligiria duro golpe na civilização. (VARGAS-LLOSA, 2013, p.76-77)

De maneira menos drástica, Hanns (2015) aborda a problemática citando a lei recente do Marco Civil da Internet. A autora confirma que a facilidade de comunicação, acesso e compras no território online tem relação direta, na mentalidade da população, com o conceito de democracia. Entretanto, o Marco de 2014 vem, justamente, para amenizar as preocupações compartilhadas por Vargas Llosa. Essa lei “visa normatizar tecnologias, procedimentos e condutas na web de forma não proprietária, para livre acesso e uso de todos” (HANNNS, 2015, p.21).

Mesmo assim, é uma falácia que a rede seja “de livre acesso e uso de todos”. Ainda segundo Hanns (2015), é preciso lembrar que uma parcela da população não tem acesso à rede, pois isso demanda investimentos em aparelhos e serviços que estão fora de seus orçamentos. Ainda é preciso considerar que há sujeitos que têm os meios necessários, mas por escolha pessoal não os utilizam. São o que Hanns nomeou de “auto excluídos”.

Aproveitando o ensejo dessa realidade não tão inclusiva das tecnologias, conceituam-se os termos ciberutopia e ciberfetichismo. Grosso modo, ciberutopismo é um “autoengano que nos impede de entender que as principais limitações à solidariedade e à fraternidade são a desigualdade e a mercantilização” (RENDEULES, 2016, p.16). Na mesma linha, o ciberfetichismo é a falta de percepção das influências que a tecnologia exerce no meio social; ou seja, um ciberfetichista não enxerga a relação causa/efeito desencadeado na sociedade pelo universo digital. Em outras palavras, as tecnologias mascaram a realidade capitalista de maneira a torna-la “confortável”.

Assim, o autor tem ressalvas sobre a ideia de que a internet é um instrumento democrático. Segundo ele, é uma falácia acreditar que a livre oferta de informação gere mais pensamento crítico nos internautas. Além disso, “a informação está, de fato, em poucas mãos” (RENDEULES, 2016, p.37). O monopólio sobre o que é realmente divulgado é, em si, antidemocrático.

Existe uma reação contra o dito monopólio e a existência do copyright na rede. Para Rendueles, a política de copyright tende a homogeneizar os conteúdos, cujas diferenças se limitam a marca e design. De encontro a isso, existe o copyleft, denominado pelo autor como outra utopia. A internet tem sua capacidade positiva de difusão de conhecimento e

artes, e muitos internautas trabalham para destruir as barreiras que impedem o livre fluxo de informações. É a cibercooperação.

O copyleft pode ser aplicado em qualquer tipo de propriedade intelectual: o usuário tem o direito ao acesso, à modificação e à comercialização do produto modificado, com ou sem fins lucrativos. Esta liberdade de uso deve ser corrente em produtos originados da mesma forma.

Nesse sentido, copyleft aproxima-se perturbadoramente às estratégias desregulamentadoras do neoliberalismo contemporâneo. Do ponto de vista do copyleft, a fonte dos problemas não é o mercado da informação, muito menos o mercado de trabalho, mas as barreiras à circulação e ao uso da informação. As relações comerciais são uma das possíveis vias de transmissão e, em si, não introduzem qualquer viés negativo, mas sim as licenças. (...) Nem todos são partidários entusiastas do mercado de copyleft, mas muitos o veem como uma escolha pessoal que não tem nenhuma relação intrínseca com a premissa normativa da liberdade de informação. (RENDUELES, 2016, p.36).

Alcançar esses objetivos no universo das redes, contudo, mostra-se um caminho repleto de encruzilhadas. Perder-se nas infinitas possibilidades novas geradas pela internet acaba por impedir uma ação concreta. “O maior desafio contra o ciberfetichismo não é o ludismo ou o comunitarismo, mas a realização política” reflete Rendueles (2016, p.76). Como Castells (2013) alerta, nenhum movimento social/político que não saia do ambiente digital e atinja as ruas e a hegemonia pode ser considerado um movimento efetivo. Vargas Llosa (2013) acrescenta: a cultura deve exercer influência direta na vida política.

Cultura e sexualidade contemporâneas

Em meio a esse dilúvio digital e suas implicações sociais, pensa-se nas consequências diretas causadas na cultura em si, bem como na sexualidade dos sujeitos inseridos no contemporâneo. Gumbrecht (2010), Garcia (2006) e Vargas Llosa (2013) são unânimes em dois pontos específicos dos fenômenos que atingem nossa cultura: o que é vendido hoje são efeitos, não sentidos. As coisas são transformadas em mercadorias, espetacularizadas e fetichizadas para atrair a atenção dos consumidores.

Quando se fala em consumir, o verbo não se limita, aqui, ao poder de compra sobre um objeto – abre-se o significado da palavra e ela passa a englobar a gulodice não só por bens materiais, mas às sensações e sentidos que deles advém. A palavra de ordem do contexto atual é divertir-se, nunca se entediar, nunca se preocupar. A mídia contemporânea trata de possibilitar essa “hipnose” coletiva através de seus programas e

conteúdo. Vargas Llosa (2013) denomina essa massificação como “cultura do entretenimento”.

A diferença essencial entre a cultura do passado e o entretenimento de hoje é que os produtos daquela pretendiam transcender o tempo presente, durar, continuar vivos nas gerações futuras, ao passo que os produtos deste são fabricados para serem consumidos no momento e desaparecer, tal como biscoitos ou pipoca (VARGAS LLOSA, 2013, p.15).

Essa diferença, ainda segundo o autor, ocorre por conta da democratização da cultura, antes vista como propriedade da elite. A contracultura emergiu na ânsia de acabar com o esse elitismo, assumindo o direito de valorizar suas próprias artes e tradições. O conceito de cultura foi expandido e apropriado de maneira a desvanecer-se. “Na atualidade, *tudo* pode ser arte e *nada* é arte” resume Vargas Llosa (2013, p.31).

A expansão e a democratização da informação no contemporâneo não banalizaram apenas a cultura: esses novos fenômenos afetaram as relações inter e intrapessoais – inclusive as sexuais.

“É difícil decidir se nossa época se caracteriza pelo excesso ou pela míngua de inibições” coloca Giannetti (2016, s/p). Foucault, em *História da sexualidade* (1976), explica que era necessária a instigação sobre o assunto, como forma de melhor conhecê-lo – e melhor reprimi-lo. Mas Giannetti (2016) discorre sobre como, por séculos, os impulsos naturais do ser humano, ao serem assim proibidos pela igreja católica no Ocidente, atiçaram curiosidade e obsessão sobre o tema em larga escala.

Tanto Giannetti (2016) quando Vargas Llosa (2013) falam do processo civilizatório do ser humano e o quanto a humanização da sexualidade (tornando-a mais do que um mero instinto animal) fez parte dessa evolução. Atualmente, as amarras da Igreja se afrouxam com o secularismo, e a sexualidade encontra meios de dar vazão à uma série de fatores positivos para a vida em sociedade: a popularização dos métodos contraceptivos, por exemplo, que possibilitam maior liberdade às mulheres; reduzem-se, paulatinamente, os preconceitos contra a homossexualidade; e o Estado e a Igreja perdem o poder de julgar o que dois adultos fazem a sós com consentimento de ambos.

Embora tenha havido vantagens com a libertação sexual, o excesso advindo dela provocou consequências na cultura e na arte. Vargas Llosa (2013) comenta que a desumanização do sexo e seu retrocesso ao animalesco extinguiu o erotismo. Trazido a público, ele se vulgariza e produz-se pornografia, barateamento.

[O erotismo] é a própria negação desse sexo fácil, expeditivo e promíscuo no qual desembocou paradoxalmente a liberdade conquistada pelas novas gerações. O erotismo existe como contrapartida ou como desacato à norma, é

uma atitude de desafio aos costumes estabelecidos e, por isso mesmo, implica segredo e clandestinidade (VARGAS LLOSA, 2013, p.26).

Em outras palavras, o erotismo, esse requinte artístico atribuído à sexualidade humana, depende de transgressão, de desacato. Essa transgressão é dificultada pela permissividade contemporânea, assim como essa espetacularização e futilização do sexo. Considerado o mais sensual *strip-tease* da história cinematográfica, Rita Hayworth despe apenas uma luva em Gilda (1946). Para o público atual, isso não tem mais o mesmo significado. A nudez de uma mão feminina não é mais considerada algo erótico uma vez que todas as mãos se encontram despidas.

Se, por outro lado, a heterossexualidade massificada torna-se produto pornográfico traz empecilhos para sua sensibilidade artística, os “acidentes” desviantes continuam a transgredir os preceitos e códigos sociais impostos pelos discursos políticos e morais.

A identidade homossexual, por exemplo, é um acidente sistemático produzido pela maquinaria heterossexual e estigmatizada como antinatural, anormal e abjeta em benefício da estabilidade das práticas de produção natural (...) A heterossexualidade é uma tecnologia sexual e não uma origem natural fundadora (PRECIADO, 2014, p. 30).

Nesse cenário, a diversidade sexual, ou seja, a comunidade LGBT (lésbica, gay, bissexual e transgênera) continua transgressora às normas hegemônicas da heterossexualidade, percebida como socialmente compulsória. Isso torna o potencial erótico/artístico mais acentuado do que na sexualidade normativa. Esse fato explica, em parte, o alarido público/político que alçou a popularidade dos livros de Cassandra Rios em uma época de conservadorismo moral e estético. Soma-se a isso o fato de Cassandra ser uma mulher (e escritora), o que a torna triplamente transgressora.

Houve a tentativa da hegemonia de apontar Rios como uma pornógrafa, de forma a desmerecer seu valor artístico/cultura de resistência. “O rótulo de pornografia de Cassandra fez com que ela fosse desconsiderada e esquecida” explica Rick Santos, que defende a validade erótica/artística da autora (2014, p.154). “Mas” coloca Vargas Llosa (2013, p.57) sobre o ceticismo contra a validade da literatura transgressora “isso não é empecilho para que na literatura libertina sempre ressoe um grito de liberdade contra todas as sujeições e servidões — religiosas, morais e políticas”.

Literatura e/na internet

Dando continuidade aos fatores modificados no contemporâneo pelas suas características expansionistas e fragmentadas da hipercomunicação em rede, faz-se

necessário abordar, também, as mudanças que a internet trouxe para a forma como nos relacionamos com a literatura. Dragados pela agilidade e pragmatismo das tecnologias em nosso dia a dia, é difícil concentrar-se em um texto, quanto mais um denso. A estética da escrita torna-se cada vez mais ágil e pasteurizada (como se saída de uma linha de produção em massa) para agradar ao público consumidor. Rios usava o método da popularização de sua estética para tornar seus livros palatáveis ao povo, como bem coloca Rick Santos (2003). Mas o autor também nos lembra de que por traz de sua aparente simplicidade, há um conteúdo mascarado para necessário esclarecimento social. Isso já não acontece atualmente – a “cultura do best-seller”, como nomeia Vargas Llosa (2013), torna as histórias, além de rápidas, fáceis de compreender e até de prever.

Dessa forma, a razão da mudança no *modo de escrever* é consequência pela mudança no *modo de ler* – e de se escolher o que ler.

“Diante da atualização desse espaço hipermidiático, o texto emerge-se como tema recorrente de desafios e debates críticos-conceituais, visto que a crítica (inter/trans) textual confronta-se com os efeitos da imagem e do som” explica Garcia (2007, s/p). Para ele, o texto contemporâneo adapta-se a nova realidade digital de maneira a tornar-se mais dinâmico. É uma readequação que se fez necessária aos meios de comunicação e informação mais procurados pelo público contemporâneo.

Esse dinamismo tem, como de praxe na globalização atual, uma razão mercadológica. Rendueles (2016) afirma que, no âmbito editorial, os chefes comerciais assumiram o lugar dos editores e diretores. Economicamente falando, os livros precisam mostrar resultados imediatos – de outra forma, são descartados. O autor chama esse fenômeno de “economia de cassino”. Essa roleta está nas mãos do público, que se libertou da crítica especializada, e toma para si o papel de avaliar os produtos no meio cibernético.

“Os comentários dos usuários na internet começaram a substituir a crítica especializada e a publicidade como elementos básicos para a construção do gosto literário” explica Rendueles (2016, p.30). Esses comentários, entretanto, não são uma maneira confiável de avaliar e diminuir os ruídos do que se espera do mercado livreiro. Qualquer pessoa, inclusive uma que não leu a obra, ou foi coagida para elogiá-la ou degradá-la, tem o direito de escrever sua avaliação na internet. Não há como validar a autenticidade desse termômetro eletrônico.

Foi dito anteriormente que o contemporâneo mudou as percepções sobre tempo/espaço, e uma das razões para esse evento é o estado de conectividade crônica.

Isso pode ser exemplificado pela mudança das relações dos leitores com os clássicos literários.

No cotidiano apressado, de leituras dinâmicas e a supremacia dos efeitos sobre os sentidos, percebemos as “obras imortais” com algum assombro. Para Gumbrecht (2015), isso ocorre porque os clássicos são, por definição, atemporais. Ou seja, continuam “conversando” com o público, mesmo que tenham sido escritos em contextos de séculos atrás. Uma das razões para isso é sua complexidade intrínseca; esses livros possibilitam uma miríade infinita de interpretações e reconstruções – nunca realmente se acabam com o ponto final na última página. Trazem uma relação diferente com o leitor, que procura autoidentificação. O existencialismo provocado nos aproxima do autor e atíça a curiosidade. Esse fator explica, inclusive, a nova onda editorial de biografias e edições comentadas.

Isso colocado de outra forma significa que a amplitude do novo presente tecnológico diminuiu a velocidade e as diferenças temporais e nos reaproximou dos clássicos, que dialogam com seus leitores de maneira a soar sempre atual.

Os clássicos têm esse poder de metamorfose e adequação através dos tempos, mas há outra coisa muito importante a ser lembrada: não apenas sua atemporalidade os torna tesouros. Para ser uma obra universal, esta deve também *fazer parte do discurso hegemônico*. Assim, o problema da literatura lésbica é que, por mais que as obras continuem atuais e, em sua época, tenham conseguido alcançar grande número de leitores, elas jamais podem ser consideradas clássicas, pois são *discursos transgressores*.

Cassandra Rios, inserida nessa realidade, perde-se no esquecimento por conta de sua impossibilidade de ser considerada como clássico, mesmo que, em vários níveis, continue dialogando com o público atual: a autora trouxe, constantemente em sua obra, temas e problemas ainda não resolvidos no novo século.

O canônico é heterossexual, não serve às lésbicas. A diversidade sexual é marginalizada, sua arte conjuntamente com ela. Ao mesmo tempo em são mercantilizados pelo sistema e tornam-se produtos culturais, os sujeitos LGBT são também mantidos a uma distância “segura” do que é considerado padrão.

Cassandra e a produção de sentido/presença

Para Gumbrecht (2010), o conceito de “presença” é difícil de ser apreendido e explicável por palavras, mas cognoscível quando *presenciado*. Trata-se do que não pode

ser epistemologicamente interpretável no mundo material, apenas sentido e provocado pela *estética* do objeto/momento. Como o que se sente diante de uma cena cuja fotografia ou coreografia nos impacta ainda antes de ser possível fazer juízo de valor ou de interpretação sobre o que acontece: isso é o que o filósofo chama de *produção de presença*.

A produção do sentido – ou seja, de uma razão metafísica “além-do-objeto”, o conteúdo interpretativo da arte – é o outro lado da moeda da produção de presença. Segundo o filósofo alemão, não são produções complementares, mas devem estar em tensão quando se encontram. Para que algo seja vivido de maneira plena, a tensão entre o sentir e o entender deve estar balanceada.

Por essa razão, Cassandra Rios se destaca na literatura lésbica brasileira: seu equilíbrio ao criar e administrar a tensão entre os efeitos de sentido e os efeitos de presença. Não falta crítica nas entrelinhas, mas também não falta método e artifício para causar impacto. Na literatura lésbica contemporânea, em contrapartida, o que se encontra é uma higienização de enredos e personagens que não exigem sequer a interpretação dos leitores, imersos num didatismo militante óbvio e monocórdio. Uma das causas desse molde pouco desenvolvido é a política editorial, disposta a extirpar do mercado as imagens negativas e/ou estereotipadas da homossexualidade.

Dessa forma, a “pasteurização militante” é uma estratégia das editoras de oferecer imagens menos negativas das lésbicas que foram demonizadas por séculos nas obras literárias e cinematográficas. Alguns podem até argumentar que a própria Cassandra Rios disseminava essa visão por ter protagonistas problemáticas e enredos tão trágicos, mas se esquecem de que na época da ditadura, a única forma de passar pelo crivo da censura militar era maquiando as mensagens de tolerância. Essa estratégia, inclusive, é um dos fatores que torna a leitura de suas obras tão pungentes e equilibradas na produção de sentido.

Outro problema: a padronização de personagens e enredos limita as possibilidades literárias dos textos, que, previsíveis e sem emoção, são narrações simplistas, sem compromisso com a estética literária. Gumbrecht (2010) admite que em um livro, a produção de presença (intrínseca do impacto estético) é mais difícil de ser alcançada do que em obras de artes plásticas, por exemplo. O que já é naturalmente difícil de ser conseguido com liberdade, torna-se impossível de atingir em uma fôrma editorial limitada. Como resultado, criam-se livros que Facco (2010) compara a materiais

paradidáticos: algo como um guia de autoajuda para mulheres homossexuais aceitarem sua condição.

Gumbrecht (2010) explica que o efeito de presença é causado por um evento que foge do cotidiano. A literatura lésbica, justamente por não fazer parte do cartel hegemônico do mercado, por si só já causaria comoção pelo simples fato de estar disponível numa vitrine de livraria. Chama a atenção por não estar encaixada no padrão heterofalocêntrico da sociedade. Exemplo disso é a obra mais controversa de Rios, cujo título é *Eu sou uma lésbica* (1979).

O primeiro efeito de presença ocorre logo na capa da obra, com um título tão escancarado e ao mesmo tempo tão simples, onde interpretações são desnecessárias. A protagonista do romance é lésbica. Ao chamar a atenção dessa forma, logicamente a obra sofre resistência da ordem hegemônica – mas a resistência é o sinal inegável de que se causou *impacto, efeito*, mesmo antes de ser lida. A obra está *presente*. A obra *existe*. Mesmo para os não consumidores alvos, a obra estará ali e causará alguma reação subjetiva. O desconforto é sintoma da presença.

Para quem a consumir, o enredo se desenrola de maneira ágil e fácil – contudo, o livro é difícil de ser digerido pelo seu conteúdo cru e cheio de passagens chocantes. A simplicidade com que Rios conta a história a torna discrepante com o que está sendo dito. Trata-se uma garotinha apaixonada e abusada pela vizinha e essa imagem mental inevitavelmente criada – afinal, é impossível pensar sem imagens – causa todo tipo de reações viscerais no leitor. Em contrapartida, há o argumento escondido da autora, que sugere que as pessoas nascem homossexuais e, por isso, essa deve ser encarada como uma condição normal do ser humano. A tensão entre sentido e a presença acontece de tal forma que a torna uma obra impossível de esquecer e que marcará a subjetividade do sujeito leitor de uma forma mais efetiva do que um livro didático-militante.

A simplicidade da narrativa da obra deve, ainda, ser pontuada por outro motivo: quando se pede que os textos lésbicos tenham compromisso com a estética literária, não significa uma distinção entre alta e baixa literatura, nem que não temos autoras talentosas atualmente. A estética literária não se constitui somente de imagens poéticas enfadonhas que aborrecem o leitor menos habituado – faz-se, também, do simples, do ágil, do discurso direto e reto. A produção da presença muitas vezes está no ritmo da leitura, da musicalidade das frases, da concordância, do tom. Por isso que Gumbrecht (2010) elege a poesia como a expressão máxima da produção de presença literária.

Cassandra Rios online

Pensar em Cassandra Rios na atualidade requer a ciência de que o público atual, em sua maioria, desconhece seu nome e seu trabalho. As razões para isso, fora sua (in)visibilidade lésbica, foram anteriormente citadas. Após a contextualização do mercado, dos meios de comunicação, das relações, da sexualidade e da literatura contemporânea, pode-se pensar em maneiras de (re)criar e (re)adequar sua difusão e suas obras em ambiente digital.

Uma pesquisa sobre o nome “Cassandra Rios” em sites de buscas gerais leva o usuário/leitor a centenas de páginas. Mas o percentual de sites que informam e instigam o sujeito que não conhece – ou quer conhecer – os trabalhos da autora são relativos. Grande parte norteia para breves biografias, e um número diminuto de resenhas em blogs de entusiastas da leitura. A esmagadora maioria se voltará a sites que vendem livros usados (como Estante Virtual e o Mercado Livre) ou o DVD do documentário produzido por Hanna Korich em 2013, “Safo de Perdizes”. No Facebook, apenas uma página dedicada à autora (também dirigida por Korich) e que conta com pouco mais de 200 seguidores.

Alguns links redirecionam as poucas pesquisas acadêmicas e pesquisadores que se aventuram a trabalhar com a autora – aqui, é necessário considerar o que foi anteriormente dito: escritas acadêmicas, nesse contexto, dificilmente serão leituras a atrair um usuário curioso. Azevedo, Paim, Facco e Rick Santos não são divulgadores de Cassandra fora do meio de pesquisa científica.

É interessante notar que, em ambiente propício para difusão, cujos usuários depositam e compartilham arquivos e cópias de livros uns aos outros (principalmente de obras que se encontram esgotadas ou são difíceis de serem adquiridas em meio físico), não há arquivos que possibilitem a leitura integral ou parcial de nenhuma obra de Rios. Aqui a pirataria ou copyleft são fatores a serem pensados com cautela – entretanto, seria hipocrisia sugerir que não se divulgam livros – e outras mídias licenciadas – online.

Oliveira discorre sobre a ideia de “novos protagonismos midiático-culturais e sua relação com o fenômeno das “audiências ativas”. Grupos que durante décadas foram silenciados na América Latina graças aos regimes ditatoriais vêm à tona com a democratização, mas mesmo assim arranjos institucionais “dificultam que as reivindicações destes novos sujeitos coletivos contaminem a agenda política” (2016,

p.37). Frustrados esses movimentos sociais, essas políticas causaram uma reação: reivindicações de liberdade e humanização. Assim surgiram as culturas populares de oposição e as chamadas audiências ativas.

No ambiente de rede, as audiências ativas encontram suporte pelo formato usuário/interator que possibilita a criação e uso de espaços específicos para debates, trocas de experiência e performances artísticas. Garcia (2015) denomina essa emergência como um “ressignificar comunitário”. O autor aponta, em específico, o espaço da blogosfera como um lugar de depósito, exposição e (re)formulação de informação.

Neste espaço cibernético, entretanto, algumas ressalvas precisam ser feitas para a melhor difusão da mensagem proposta pelo usuário/interator. “O texto da internet, retomo, precisa ser sintético para ser reconhecido como proposta eficiente”, explica Garcia (2007, s/p). É necessário que a escrita se reformule para a coabitação com as imagens, sons e hiperlinks. A adaptação aos moldes de expressões contemporâneos é essencial para atingir o público.

Observo a exposição de ideias que não acumulam informações complexas, pois acabam por ficar apenas em um estado embrionário. (...) Um pequeno texto introdutório torna-se, estrategicamente, o mecanismo pontual que convida o leitor a realizar sua própria reflexão (...) um usuário/interator, na condição de leitor, busca mais informações se estiver interessado no debate (GARCIA, 2007, s/p).

Além disso, é necessário o agenciamento/negociação da simultaneidade e a tensão entre o texto e o efeito do ambiente tecnológico. Não se pode limitar o espaço a escrita (aos quais o leitor contemporâneo dificilmente será instigado a ler) nem apenas a efeitos (afinal, a leitura deve ter um sentido). A medida ideal de um e outro fator será construída a medida que o feedback dos usuários/interatores encaminha as melhores alternativas.

A proposta, aqui, seria então utilizar as novas possibilidades criativas da mídia contemporânea para melhor representação/divulgação do nome, das estratégias e das ideias de Cassandra para o público carente de ficção lesbiana de impacto no Brasil. Ao invés de notícias antigas, livrarias de usados, e textos acadêmicos pouco palatáveis aos internautas, promover interação e debate sobre a temática e instigar a curiosidade dos usuários/interatores.

Considerações finais

Reinventar Cassandra Rios para os novos veículos de comunicação é uma tarefa necessária, tendo em vista que a História lésbica foi, e continua sendo, assolada por

indiferença e esquecimento. De Safo de Lesbos (612 a.C.) até o nascimento de Natalie Barney (1876), houve um silêncio de 24 séculos, não só das autoras lésbicas, como também *sobre* as lésbicas.

Os movimentos de “minorias” sociais e sexuais crescem e se espalham no Ocidente. Muitas barreiras legais e políticas estão sendo derrubadas, e a militância cibernética avança como alternativa de resistência. Cassandra Rios foi uma das pioneiras a transgredir assumindo e escrevendo sobre homossexualidade abertamente no âmbito literário brasileiro. Se tais símbolos e artistas desbotarem-se até desaparecer da memória, o resgate tornar-se-á mais difícil com o passar do tempo. As novas tecnologias devem ser usadas como ferramenta de resistência, e espaço de criação de novas/outras artes e literaturas que fortaleçam e auxiliem a afirmação das minorias.

Como exemplo dessa tarefa, foi criado o blog de experimentações sobre as temáticas de Cassandra Rios, <thysanura.wordpress.com>. Intitulado “A traça”, menção à obra homônima de Rios, o espaço é mantido semanalmente com reflexões oferecidas aos usuários/interatores. O objetivo de trazer o nome de Rios ao espaço cibernético de maneira representativa tem um início talvez tímido, mas pontual. Textos curtos e de insights ágeis são a proposta da autora como forma de estabelecer uma introdução ao trabalho que se abre adiante.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Does the richness of the few benefit us all?* Cambridge: Polity Press, 2013.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede e os movimentos sociais*. In: SCHULER, Fernando Luis; WOLF, Eduardo (orgs). **Pensar o contemporâneo**. Porto Alegre: Arquipélogo, 2014.
- FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário**: literatura lésbica contemporânea. São Paulo: Edições GLS, 2004.
- GARCIA, Wilton. **A forma estranha**: ensaios sobre cultura e homoerotismo. São Paulo: Edições Pulsar, 2000.
- GARCIA, Wilton. *Produtos midiáticos: perfis simbólicos e culturais*. **ECO-PÓS**, v.9, n.2, agosto-dezembro, 2006. p.54-63. Disponível em:
<https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1080>

GARCIA, Wilton. Por uma questão de efeito: a velocidade do texto contemporâneo.

Revista PJ:BR: Jornalismo Brasileiro, n.8, 2007. Disponível em:

<http://www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos8_f.htm >

GIANNETTI, Eduardo. **Trópicos utópicos: uma perspectiva brasileira da crise civilizatória**. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea**. São Paulo: UNESP, 2015.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC, 2010.

HANNS, Daniela Kutschat; GARCIA, Wilton. **#consumo_tecnológico**. São Paulo: Hagrado, 2015.

MESTRE, Débora. **A traça: experimentações, reflexões, ensaios e poesias**. Disponível em: < <https://thysanura.wordpress.com> >

OLIVEIRA, Dennis de. Novos protagonismos midiático-culturais: a resistência a opressão da sociedade da informação. **REGIT – Revista de Estudos de Gestão, Informação e Tecnologia**. Fatec Itaquaquetuba/SP. V.6, n.2, p.17-37, jul/dez 2016. Disponível em:

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RENDUELES, César. **Sociofobia: mudança política na era da utopia digital**. São Paulo: SESC, 2016.

RIOS, Cassandra. **Eu sou uma lésbica**. 2ªed. Rio de Janeiro: Record, 1983.

VARGAS-LLOSA, Mário. **A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e de nossa cultura**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.