



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
MESTRADO E DOUTORADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM**

ANDRESSA DOS SANTOS XAVIER SILVA

**O DEMÔNIO DA SEXUALIDADE:
PERVERSÃO, DESVIO E MEDICALIZAÇÃO EM *EUDEMÔNIA* E A *VOLÚPIA DO
PECADO*, DE CASSANDRA RIOS**

CATALÃO (GO)

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese

2. Nome completo do autor

Andressa dos Santos Xavier Silva

3. Título do trabalho

O DEMÔNIO DA SEXUALIDADE: PERVERSÃO, DESVIO E MEDICALIZAÇÃO EM EUEMÔNIA E A VOLÚPIA DO PECADO, DE CASSANDRA RIOS

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Borges, Professor do Magistério Superior**, em 30/06/2020, às 22:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por **ANDRESSA DOS SANTOS XAVIER, Discente**, em 01/07/2020, às 11:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do

14/07/2020

SEI/UFG - 1410474 - Termo de Ciência e de Autorização (TECA)



[Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.](#)



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1410474** e o código CRC **3BFF3E22**.

Referência: Processo nº 23070.020838/2020-43

SEI nº 1410474

ANDRESSA DOS SANTOS XAVIER SILVA

O DEMÔNIO DA SEXUALIDADE:

PERVERSÃO, DESVIO E MEDICALIZAÇÃO EM *EUDEMÔNIA E A VOLÚPIA DO PECADO*, DE CASSANDRA RIOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado e Doutorado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem, Área de Concentração Linguagem, Cultura e Identidade

Linha de Pesquisa: Literatura, memória e identidade

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Borges

CATALÃO (GO)

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Andressa dos Santos Xavier
O DEMONIO DA SEXUALIDADE: PERVERSAO, DESVIO E
MEDICALIZAÇÃO EM EUDEMONIA E A VOLUPIA DO PECADO, DE
CASSANDRA RIOS [manuscrito] / Andressa dos Santos Xavier Silva.
- 2020.
cxxv, 125 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Luciana Borges.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade
Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós
Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2020.
Bibliografia. Anexos.
Inclui lista de figuras.

1. Cassandra Rios. 2. Literatura Lesbiana. 3. Patologização. 4.
Identidade Homoerótica. I. Borges, Luciana , orient. II. Título.

CDU 8+7

16/06/2020

SEI - Documento para Assinatura

Processo:

23070.020838/2020-43

Documento:

1304431



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA

ATA UAELL-RC 008/2020

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO.

Defesa: nº 126/2020

Às quatorze horas do dia vinte de maio de dois mil e vinte, reuniu-se a Banca Examinadora - à distância, Via Videoconferência - designada pela Coordenadoria do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, composta pelas docentes: Profa. Dra. Luciana Borges – [Orientadora], da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Profa. Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro, da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Profa. Dra. Suely Leite, da Universidade Federal de Londrina; para proceder à Defesa Pública de Dissertação intitulada “O DEMÔNIO DA SEXUALIDADE: PERVERSÃO, DESVIO E MEDICALIZAÇÃO EM EUDEMÔNIA E A VOLÚPIA DO PECADO, DE CASSANDRA RIOS”, de autoria da mestranda Andressa dos Santos Xavier Silva, matrícula 2018100783. Iniciando os trabalhos, a Presidente da sessão apresentou a Banca e a candidata ao título de Mestre. Em seguida, agradeceu a presença do público e passou a palavra a mestranda para a apresentação do trabalho. A seguir, a Presidente concedeu a palavra as examinadoras, que passaram a arguir a candidata. A duração da apresentação da discente e a arguição das examinadoras aconteceram conforme regulamento do Programa. Ao término da arguição, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta para atribuir os conceitos finais da Dissertação. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou a candidata: APROVADA, estando APTA a fazer jus ao Título de Mestre em Estudos da Linguagem. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela discente. Regional Catalão, UFG, aos vinte dias do mês de maio de dois mil e vinte. Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O diploma correspondente será emitido após cumprimento dos demais trâmites, conforme normas do Programa e legislação da Universidade Federal de Goiás, especialmente o Artigo 62 da Resolução CEPEC 1403/2016.

Observações:

Banca Examinadora de Qualificação Defesa Pública de Dissertação/Tese realizada em conformidade com a Portaria da CAPES n. 36, de 19 de março de 2020, de acordo com seu segundo artigo:

Art. 2º A suspensão de que trata esta Portaria não afasta a possibilidade de defesas de tese utilizando tecnologias de comunicação à distância, quando admissíveis pelo programa de pós-graduação stricto sensu, nos termos da regulamentação do Ministério da Educação.



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Borges, Professor do Magistério Superior**, em 20/05/2020, às 15:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabianna Simão Belfiz Carneiro, Professora do Magistério Superior**, em 20/05/2020, às 15:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Suely Leite, Usuário Externo**, em 20/05/2020, às 18:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **ANDRESSA DOS SANTOS KAVIER, Discente**, em 21/05/2020, às 13:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufpe.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_confirma&id_orgao Acesso Externo, informando o código verificador 1304431 e o código CRC AA093704.

ANDRESSA DOS SANTOS XAVIER SILVA

O DEMÔNIO DA SEXUALIDADE:

PERVERSÃO, DESVIO E MEDICALIZAÇÃO EM *EUDEMÔNIA E A VOLÚPIA DO PECADO*, DE CASSANDRA RIOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado e Doutorado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem, Área de Concentração Linguagem, Cultura e Identidade

Linha de Pesquisa: Literatura, memória e identidade

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Borges

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciana Borges – UFG/RC
(Presidente)

Profa. Dra. Suely Leite - UEL
(Membro Externo)

Profa. Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro
UFG/RC
(Membro Interno)

Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo
UFG/RC
(Suplente)

**CATALÃO (GO)
2020**

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, por ser sempre essa fortaleza e por me ensinar a lutar sempre pelos meus objetivos;

Ao meu avô, sempre disposto a compartilhar a sua sabedoria, sempre disposto a ouvir e sempre amoroso;

A minha orientadora, pela contribuição com valiosas sugestões e por todos os ensinamentos ao longo deste processo;

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, pelos ricos ensinamentos durante as disciplinas do mestrado;

As professoras Fabianna Bellizzi e Suely Leite, pela leitura paciente e atenciosa e por todas as valiosas contribuições no meu exame de qualificação;

A Jaqueline, que me incentivou a continuar tentando quando tudo parecia perdido. Seu apoio foi fundamental para que eu tivesse coragem de encarar outro estado e outra universidade. Obrigada por me ensinar a ser corajosa e por ser sempre tão amiga, mesmo nas minhas inconstâncias;

A Aline e ao seu Onofre, que me receberam de braços abertos quando tudo ainda era novidade. Obrigada por serem tão bondosos e acolhedores e por me tratarem como se eu fosse parte da família;

Ao André, meu amigo inseparável, que me ensinou e ensina diariamente. Desejo que outras pessoas tenham a sorte de ter alguém como você na vida, que corrige quando necessário e ensina a ser forte e perseverar sempre;

A Sara, que perdoou as minhas ausências e me apoiou sempre, incentivando e torcendo pelo meu sucesso;

A Amanda e Diogo, meus fiéis companheiros nessa jornada, que sempre foram gentis e acolhedores, me recebendo em suas vidas e em sua casa sempre que necessário e compartilhando os momentos bons e os difíceis demonstrando enorme companheirismo. Sorte a minha ter conhecido vocês e ter aprendido tanto sobre amizade;

A Gabriela, por sua generosidade e alegria, por todos os amores e ranços compartilhados e por ser sempre tão boa ouvinte, fico feliz por ter tido sua amizade nessa caminhada;

A Marília, minha irmã de orientação, que me ensinou e ensina até hoje, que é sempre o ponto de leveza no estresse diário. Obrigada por toda a nossa troca, por todas as vezes que conversamos e por todas as risadas que demos juntas;

A Sarah e Jhenny, por terem me acolhido quando nem sabiam direito quem eu era. A generosidade e a amizade de vocês foram extremamente importantes nessa jornada;

A Ana Flávia e toda a sua família por toda amizade e acolhida. Que seu caminho na Literatura seja doce;

Aos meus companheiros de laboratório: Yuri, Lucas, Thainá, Ana Vitória e Leonardo, saibam que a companhia de vocês tornou todas aquelas tardes muito mais agradáveis e que eu sempre me sentia bem por ter vocês ali comigo, fosse para tirar uma dúvida ou para planejar atos contra pessoas fofoqueiras, aprendi muito sobre amizade e companheirismo com vocês também;

Ao Pauler, por ser sempre tão amigo, acolhedor e divertido. Você sempre foi aquela uma pessoa que acreditou em mim, mesmo quando as outras 99 não acreditavam;

Ao Bruno e Tony, por sua infinita generosidade e amizade;

À CAPES, que possibilitou maior dedicação à pesquisa durante o período de sua realização.

“Enquanto houver, nem que seja só uma pessoa, que de mim se lembre, serei Cassandra!”

- Cassandra Rios, 2000

RESUMO

O presente trabalho propõe o estudo de dois romances de Cassandra Rios, *A volúpia do pecado* (1948) e *Eudemônia* (1952), nos quais se pretende analisar a representação das mulheres lésbicas, procurando observar aspectos constituintes dos dois romances, como as relações de imposição patriarcal, o discurso médico que propagava a homossexualidade como uma doença que poderia ser curada, as violências patriarcais como a submissão ao casamento e a imposição da maternidade. Observamos também os desdobramentos das relações amorosas e sexuais entre as personagens em ambas as obras. Partimos de uma linha do tempo que mostra as condições para a escrita das mulheres, analisando os problemas enfrentados por várias autoras para publicarem seus livros, considerando a maneira como o sistema literário brasileiro ainda privilegia a produção literária masculina. Para empreender tal análise buscamos suporte nos estudos de Castro Azevedo (2007), Bailey (1999), Duarte (1997), Piovezan (2005), Butler (2005), entre outras, tendo em vista a necessidade de revisitar a produção literária de Cassandra Rios criticamente.

Palavras-chave: Cassandra Rios. Literatura Lesbiana. Patologização. Identidade Homoerótica.

RESUMEN

El presente trabajo propone el estudio de dos novelas de Cassandra Rios, *A volúpia do pecado* (1948), y *Eudemônia* (1952), en los que se pretende analizar la representación de mujeres lesbianas, buscando observar aspectos constituyentes de las dos novelas, como las relaciones de imposición patriarcal, el discurso médico que propagaba la homosexualidad como una enfermedad que podría ser sanada, las violencias patriarcales como la sumisión al matrimonio, la imposición de la maternidad. Observamos también cuales son los desarrollos de las relaciones amorosas y sexuales entre los personajes en ambas obras. Consideramos una línea de tiempo que muestra las condiciones para la escrita de las mujeres, analizando los problemas afrontados por varias autoras para publicar sus libros, teniendo en cuenta la manera como el sistema literario brasileño aún privilegia la producción literaria masculina. Para llevar a cabo tal análisis buscamos apoyo en los estudios de Castro Azevedo (2007), Bailey (1999), Duarte (1997), Piovezan (2005), Butler (2005), entre otras, tendo en vista la necesidad de visitar la producción literaria de Cassandra Rios críticamente.

Palabras clave: Cassandra Rios. Literatura Lesbiana. Patologización. Identidad Homoerótica.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Capa do jornal Pasquim.....	29
Figura 2 – Capas dos livros de Cassandra Rios.....	31
Figura 3 - Nota do jornal Diário do Paraná de 22 de novembro de 1975.....	33
Figura 4 - Nota do jornal Diário Carioca de 07 de agosto de 1963.....	34
Figura 5 – Nota do jornal Diário do Paraná de 04 de julho de 1962.....	35
Figura 6 – Nota do jornal Diário do Paraná de 04 de março de 1976.....	46

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	
A LITERATURA LESBIANA E O CÂNONE: O CASO CASSANDRA RIOS	15
1.1 A condição feminina na literatura	16
1.2 Cassandra Rios: relações com a crítica, o cânone e o público	24
1.2.1. Cassandra Rios e a censura.....	33
1.3 A identidade homoerótica feminina brasileira	38
CAPÍTULO 2	
A VOLÚPIA DO PECADO: A MULHER LÉSBICA NOS ANOS 1940.....	44
2.1 Lyeth e Irez: a descoberta do amor entre mulheres	45
2.2 Amores impossíveis: a família e o controle dos corpos e da sexualidade	57
2.3 A morte como punição da homossexualidade?: o suicídio de Lyeth	63
CAPÍTULO 3	
O PODER DO PATRIARCADO E DA PATERNIDADE EM EUEMÔNIA.....	72
3.1 Você sente o mesmo que eu? A descoberta do amor lesbiano.....	73
3.2 O demônio da homossexualidade: patologização, medicalização e violências heteropatriarcais.....	82
3.3 As figuras masculinas na obra Eudemônia: imposição da força patriarcal	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS	101
ANEXOS.....	107

INTRODUÇÃO

Falar sobre a representação da mulher na literatura brasileira tem sido uma tarefa árdua. Digna de pesquisas e debates que vem ganhando espaço, inicialmente dentro das universidades – por meio das pesquisas acadêmicas desenvolvidas por grupos de estudo que apresentam uma produção bastante contundente sobre literatura de autoria feminina, feminismo, gênero e sexualidade – tal tarefa tem mostrado excelentes resultados em termos da visibilidade da produção de autoria feminina. Fora do contexto universitário, observa-se também o crescente aumento de grupos independentes de discussão, como o grupo/ clube de leitura Leia Mulheres¹. No entanto, mesmo diante desses estudos, se faz necessário pensar sobre a representação das mulheres que são marginalizadas, sobretudo mulheres negras, lésbicas, indígenas, entre outras e o seu enfrentamento diante de uma sociedade conservadora. Por isso, é necessário suscitar um debate que abarque a representação dos grupos marginalizados na literatura e sua relação com o que conhecemos como cânone literário, considerando, neste caso, dois grupos significativos para representação: a literatura de autoria feminina e a literatura homoerótica.

Quando pensamos especificamente sobre a literatura homoerótica e em suas divisões, sobretudo entre literatura homoerótica de autoria feminina e masculina, percebemos que mesmo sendo um campo da literatura considerado ainda pouco explorado, podemos nos lembrar com maior facilidade de escritores e livros de autoria masculina, como Caio Fernando Abreu e diversas de suas obras como *Morangos Mofados* (1982), *Ovelhas Negras: De 1962 a 1995* (1995), entre outros.

Já no que diz respeito às produções de autoria feminina, alguns pontos devem ser observados, como:

- a) O modo como as mulheres escritoras são vistas na literatura e pela crítica literária;
- b) O modo como as mulheres que escrevem sobre temáticas lesbianas são vistas;
- c) Na representação do corpo lésbico na literatura e;
- d) O modo como as visões diferem quando as personagens são construídas por escritores e escritoras, até chegarmos na literatura produzida por mulheres

¹ O grupo Leia Mulheres surgiu em 2014 do projeto da escritora Joanna Walsh (#readwomen2014). Assim, o grupo é um convite a leitura de obras escritas por mulheres, de clássicas a contemporâneas. Para maiores informações podemos acessar o site do grupo: <https://leiamulheres.com.br/>. Vale ressaltar também o Clube Lesbos, formado por grupos que se reúnem em várias cidades do Brasil para discutir livros e filmes escritos e produzidos por mulheres lésbicas. Mais informações podem ser encontradas no site: <http://www.clubelesbos.com.br/>

lésbicas, da qual a escritora Cassandra Rios e sua literatura de denúncia social sobre a condição da mulher lésbica, foi grande contribuinte.

A autora é uma das grandes representantes brasileiras da produção literária em meados do século XX e, no seu caso, um nome facilmente associado ao que diz respeito à produção de temática lesbiana. Publicou mais de 50 livros², sendo o último sua autobiografia, *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra*, em 2000, sempre dando destaque para as relações e vivências lésbicas, o que acreditamos ser um manifesto à existência da homossexualidade, principalmente feminina, apagada e silenciada diversas vezes na literatura brasileira.

Partindo da vontade de visibilizar a produção literária da autora, buscamos analisar duas de suas obras, *A volúpia do pecado* (1948) e *Eudemônia* (1952). Publicado pela jovem Cassandra que à época tinha apenas 16 anos, *A volúpia do pecado* conta a história das adolescentes Lyeth e Irez, duas jovens da classe média paulistana em meados dos anos 1940, que inicialmente se tornam amigas inseparáveis e com o passar do tempo e do estreitamento de sua relação, vão descobrindo os sentimentos que têm uma pela outra, que nasce de maneira conturbada, sem muita clareza, de maneira quase brutal. Ambas as personagens questionam se o que sentem não é de fato uma doença, buscando a resposta para este questionamento em manuais de ciências e biologia.

O segundo livro, mostra a visão que a “personagem-título” tem de sua própria relação com o corpo, a sexualidade, a paternidade e as relações de poder a que é submetida. Tais imposições impactam significativamente a vida da protagonista, que sofre com as diversas ações a que é impelida, que afetaram a sua história e constituição como mulher lésbica.

Além de analisar as relações propostas acima, é preciso destacar que outro aspecto importante para o estudo da obra em questão é o modo como Rios constitui a voz narrativa em ambos os romances: narrados pelas protagonistas, ou seja, a partir do foco narrativo narrador-protagonista (FRIEDMAN, 2002, p. 176), os romances tratam, além dos conflitos e problemáticas vividas pelas personagens, o modo como se apresentam e se veem, especialmente, com relação à construção social no âmbito do patriarcado. Nesse sentido, a identidade feminina plenamente livre se contrapõe, a partir da perspectiva desenvolvida pela própria personagem com questões como a dominação masculina. Esse

² Outros livros de Cassandra Rios são: *Carne em delírio* (1976); *Tessa, a gata* (1968); *Eu sou uma lésbica* (1981); *Copacabana Posto 6 – A Madrasta* (1969); *A Santa Vaca* (1979), entre outros.

aspecto da narração nos parece uma ferramenta importante que merece ser desenvolvida, uma vez que as protagonistas de ambos os romances, ao se tornarem as vozes que narram, tratam dessas questões a partir de sua perspectiva.

Identificar o trabalho de Cassandra Rios como precursor da ficção literária de temática lesbiana interessa no sentido de expor o quão vilipendiadas as relações de gênero são, inclusive em um espaço de diversidade sexual que ainda privilegia as identidades masculinas, de forma que o ato de narrar ainda se encontra sob o controle masculino. Nesse caso, o que é testemunhado por mulheres lésbicas ainda se encontra alijado das nossas estantes, impedindo que leitores conheçam as imaginações, os sonhos e os desejos dessas mulheres.

Dar visibilidade a uma mulher escritora em momento sócio-político de forte retorno de moralidade baseada em preceitos tradicionais e conservadores faz com que um trabalho de Literatura que se debruça sobre essa questão funcione não apenas como marco que dê visibilidade às produções de temática homoerótica lesbiana, mas que evidencie as diferenças de construções sociais de gênero ainda desiguais e preconceituosas. Este trabalho foi produzido tendo em vista a proposição de uma análise minuciosa das obras escolhidas e suas nuances literárias que permitem ao leitor estabelecer contato com essa voz narradora lésbica. Por isso, rerepresentar Cassandra Rios numa sociedade conservadora e que constantemente ataca as manifestações do movimento LGBT, sejam elas literárias ou não, representa a retomada de um processo de reflexão sobre a importância de dar voz às mulheres e suas vivências, sobretudo, na literatura.

Parece-nos importante pensar a produção literária da autora em uma perspectiva de diálogo tenso com o sistema literário brasileiro, fundamentalmente marcado pela presença de homens heterossexuais, identificados com um projeto burguês e predominantemente branco (ainda que houvesse autores negros produzindo). A escrita de Rios se caracteriza como elemento marginal, ou dizendo de um modo menos técnico, a escrita da autora pode ser vista como “um ponto fora da curva” literária com relação à produção da época.

Analisar, nesse sentido, a obra de Rios é realizar um percurso que, além de constituir uma leitura de sua obra a partir de um olhar estético-crítico, também chama a atenção para a sua ausência num sistema canônico pouco aberto para a representação do corpo e das identidades diversas. Desse modo, nos parece impossível analisar a obra da escritora sem refletir na sua relação disfórica com os valores perpetuados no cânone brasileiro.

Dentre as hipóteses deste trabalho, a primeira é que os romances mostram que as imposições patriarcais invalidam e invisibilizam as vivências e a constituição da sexualidade feminina, criando estratégias e punições para controlar as mulheres lésbicas e suas vivências. A segunda hipótese está relacionada às técnicas de medicalização e tratamento das personagens lésbicas, que podem ser entendidas como artifícios que visam a “cura” através de técnicas médicas e psicológicas, obrigando as mulheres a se adequarem a um modelo socialmente aceitável.

A partir dessas hipóteses, pretendemos analisar, nos romances *Eudemônia* e *A volúpia do pecado*, como as relações do patriarcado, da paternidade e dos saberes médicos e psiquiátricos influenciam as sexualidades das personagens, atentando para os aspectos temático-formais que corroboram a presença dos temas no romance em questão.

No primeiro capítulo buscamos fazer uma reflexão sobre o lugar da literatura lésbica, levando em consideração o seu confronto com o que reconhecemos como cânone literário brasileiro, observando qual a condição feminina na literatura e qual o tratamento dado às mulheres escritoras que de alguma forma traziam o erotismo para suas obras. Buscamos analisar também a construção de uma identidade homoerótica feminina na literatura, partindo das obras de Cassandra Rios, precursora da literatura lésbica no Brasil, responsável por consolidar esta vertente literária que segue sendo desenvolvida por outras mulheres escritoras ainda na contemporaneidade. Como parte final do primeiro capítulo nos dedicamos a explorar a relação da autora com a crítica literária, considerando a recepção de suas obras, além de analisar como o seu estilo literário contribuiu para o seu sucesso de vendas, embora sofresse enorme perseguição dos órgãos censores que atuaram principalmente durante a ditadura, além de lidar com as opiniões nada amigáveis da crítica literária que tratava sua literatura como inferior.

O segundo capítulo desta dissertação diz respeito ao romance *A volúpia do pecado* (1948), buscamos refletir sobre a construção do amor lésbico entre duas adolescentes, que a princípio são apenas vizinhas e amigas e o modo como ocorre a evolução para uma relação amorosa e sexual entre as personagens. Buscamos nos atentar também para a maneira como este amor se concretizava entre elas, observando ainda como as relações lésbicas eram representadas naquela época, como as famílias lidavam com as manifestações de sexualidades dissidentes e analisar, ainda, porque interessa às personagens buscar uma resposta científica capaz de elucidar o sentimento que crescia de maneira desenfreada, o que causava angústia e culpa, principalmente em Lyeth, que se sentia dominada pela beleza e astúcia de Irez.

O terceiro capítulo diz respeito ao romance *Eudemônia* (1952), analisando, a princípio, a relação da protagonista com as mulheres e o desenvolvimento de amor em um espaço estéril. Refletimos também sobre os desdobramentos da homossexualidade feminina e como isso impactou a vida de Eudemônia, que era rotulada como pervertida, considerada doente por romper com os padrões falocêntricos de uma sociedade que podava toda a autonomia das mulheres. Nos detemos também a observar como as imposições patriarcais cometidas pelos homens que a cercavam impactaram a sua vida e como as escolhas literárias empreendidas pela autora contribuíram para a construção de uma personagem que subvertia todas as expectativas determinadas para a mulher, desde a sua sexualidade até o casamento e a maternidade.

Tratando-se da autora e das obras estudadas e sua inserção na literatura, os textos que embasarão a análise das obras escolhidas, serão os de Michel Foucault (2005), que discute questões ligadas ao controle dos corpos e sexualidade, Constância Lima Duarte (1987), que aborda questões ligadas a autoria feminina e o uso de pseudônimos na produção literária brasileira, Judith Butler (2005), que aborda questões sobre gênero, sexualidade e performatividade de gênero, Adriane Piovezan (2005), que desenvolveu pesquisa sobre Cassandra Rios intitulada “*Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura*”, Adrienne Rich (2010), que reflete sobre a heterossexualidade compulsória e a maneira como as mulheres são submetidas a ela, entre outros.

CAPÍTULO 1

A LITERATURA LESBIANA E O CÂNONE: O CASO CASSANDRA RIOS

Neste capítulo, falaremos acerca de vida e obra da escritora Cassandra Rios e de como a sua literatura foi inferiorizada ao longo de toda a sua carreira, seja pela crítica literária, seja por governos autoritários, que usavam o seu poder para tentar silenciar o sucesso de vendas que a escritora se tornou. Ressaltaremos ainda questões como as dificuldades que as mulheres enfrentaram para poderem se estabelecer como escritoras e o modo como a abertura para escrever sobre literatura homoerótica feminina ainda é um processo em andamento.

1.1 A condição feminina na literatura

Atualmente, a literatura de autoria feminina é amplamente difundida no Brasil, tendo as mulheres escritoras alcançado um espaço no mercado literário que era inimaginável até meados do século XIX. Entretanto, mesmo com essa aparente abertura, não há equidade entre o volume de publicações de homens e mulheres, sendo garantido aos escritores ainda um grande destaque no mercado literário e editorial brasileiro.

Levando em consideração esse histórico, somos levados a questionar quem foram as precursoras da literatura de autoria feminina no Brasil e os problemas e preconceitos que enfrentaram para que hoje as autoras pudessem ter pelo menos o direito de escrever sem se esconder atrás de pseudônimos masculinos. Entre diversas escritoras destacamos três: Maria Firmina dos Reis, Maria Benedita Bormann, Gilka Machado.

Sabe-se que, para as mulheres, a liberdade para escrever não aconteceu de forma fácil, dado que muitas escritoras sofreram um longo processo de apagamento e repressão, devido à constituição androcêntrica da sociedade, que garantia aos homens o direito à educação, a trabalhar fora de casa e por isso mesmo, dava-lhes a autonomia necessária para escrever e construir a história da literatura, criando personagens femininas e exercendo controle sobre os corpos e as subjetividades femininas numa sociedade de arranjos patriarcais. Às mulheres era reservado o espaço doméstico, elas não podiam ler, emitir opiniões, tampouco herdar bens, para tudo precisavam de um tutor homem, assim como explica a pesquisadora Arilda Ines Miranda Ribeiro (2003).

A instrução era reservada aos filhos/homens dos indígenas e dos colonos. [...] Tanto as mulheres brancas, ricas ou empobrecidas, como as negras escravas e as indígenas não tinham acesso à arte de ler e escrever.

[...]

O sexo feminino fazia parte do *imbecilitus sexus*, ou sexo imbecil. Uma categoria à qual pertenciam mulheres, crianças e doentes mentais. Era muito comum o versinho declamado nas casas de Portugal e do Brasil que dizia: “mulher que sabe muito é mulher atrapalhada, para ser mãe de família, saiba pouco ou saiba nada”. [...] Era essa, portanto, a mentalidade da época sobre a instrução feminina em Portugal, e que foi amplamente difundida no Brasil. (RIBEIRO, 2003, p. 78-80)

Somente em 1827 surge a primeira lei³ que garantia às mulheres o direito de ir à escola elementar, sendo que as instituições de ensino superior ainda continuavam proibidas para elas.

Desta feita, por muito tempo a literatura brasileira de autoria feminina foi considerada uma literatura de margem, pois “invadia” um espaço que antes era dominado por homens e suas visões de mundo. Caso uma mulher fosse considerada digna o suficiente para ser reconhecida, este ato era feito em caráter de exceção, admitindo principalmente a limitação do acesso à educação para as mulheres, visto que “apenas uma pequena elite tinha acesso à língua escrita no País e que essa elite era composta, em sua maioria, pelo gênero masculino, portanto, tanto a figura da leitora quanto a da autora foram restringidas ou totalmente excluídas” (ZINANI; POLESSO, 2010, p. 102).

Sendo assim, buscar uma nova perspectiva para o que sempre esteve longe do idealizado pela seleta classe de escritores é também entender que “a pluralidade que o olhar da margem traz, permite a inclusão e a legitimação de escritores e escritoras que foram esquecidos ao longo da história” (ZINANI; POLESSO, 2010, p. 101)

Assim, quando analisamos os primórdios da literatura de autoria feminina, nos deparamos com algumas autoras que não receberam o devido reconhecimento, pois figuraram e ainda figuram fora da academia e distante dos olhos da crítica literária, embora tenham uma enorme importância histórica, entre elas, Maria Firmina dos Reis, Maria Benedita Bormann, Gilka Machado, entre outras.

Por isso, nos dedicaremos a traçar um breve perfil destas escritoras, suas temáticas e do processo de reconhecimento destas autoras dentro da instância que legitima ou não uma mulher enquanto grande escritora.

Partimos da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, que é considerada a precursora da literatura de autoria feminina no Brasil. Seu romance inaugural, *Úrsula* (1859), foi publicado de maneira independente e é considerado um marco justamente por estreitar a presença da mulher escritora na literatura, além de dar espaço para as vivências da mulher negra como protagonista de sua própria história, muito embora as mulheres

³ Lei de 15 de outubro de 1827: Manda crear escolas de primeiras letras em todas as cidades, villas e logares mais populosos do Imperio.

Dom Pedro, por Graça de Deus, e unanime aclamação dos povos, Imperador Constitucional, e Defensor Perpetuo do Brazil: Fazemos saber a todos os nossos subditos, que a Assembléa Geral decretou, e nós queremos a lei seguinte:

Art 11º Haverão escolas de meninas nas cidades e villas mais populosas, em que os Presidentes em Conselho, julgarem necessario este estabelecimento.

Optamos por manter a lei em sua grafia original.

negras já fossem representadas em outras narrativas, mas sempre a partir da ótica masculina, sendo estas mulheres estereotipadas e sexualizadas. Tal estereótipo contribuiu muito para a ideia higienista das relações entre mulheres negras, escravas e seus patrões, como descreve Mary Douglas em seu livro *Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu*.

À medida que conseguiam dominar mais e mais mulheres, os homens subiam degraus na escala de prestígio. Mas, deixando o seu sistema aberto à competição, permitiam às mulheres desempenhar um papel duplo: o de peões passivos e o de intriguistas activas. Individualmente, os homens temiam que as mulheres, consideradas individualmente, estragassem os seus projectos; e as suas crenças nos perigos sexuais eram o reflexo minucioso do seu papel na estrutura social.

Nas sociedades deste género, a poluição feminina está, por um lado, ligada a uma contradição entre a vontade de tratar as mulheres como pessoas e, ao mesmo tempo, como uma moeda de troca nas transacções masculinas. Homens e mulheres opõem-se: pertencem a esferas distintas e mutuamente hostis. Daí o inevitável antagonismo sexual presente na ideia de que cada sexo representa um perigo para o outro. (DOUGLAS, 2012 p. 111)

Maria Firmina dos Reis é uma das escritoras mais reconhecidas quando falamos da literatura afro-brasileira, pois rompeu com os paradigmas preestabelecidos no imaginário literário sobre a mulher negra, dando novos caminhos a essas protagonistas e criando um novo olhar possível dentro da literatura. Segundo Amanda Crispim Ferreira e Luiz Carlos Ferreira Migliozi (2014), a chamada literatura afro-brasileira e

a escrita de mulheres negras procura ressignificar palavras e valores distorcidos pela Literatura canônica. Desconstrói estereótipos, renuncia a todas as verdades que lhes foram impostas e “liberta” as novas gerações destas, por meio do questionamento e reconstrução da autoestima. Recupera o seu passado, lambuza-se em mares negros, e assume o seu reinado em Benguela e em terras brasileiras. Rompe com as Ritas Bahianas e Tietas, e, assumindo o movimento da escrita, apresenta a sociedade as verdadeiras mulheres negras, seus sentimentos, suas lutas, paixões, conquistas e reivindicações. (FERREIRA, MIGLIOZZI, 2014, p. 5913-5914)

Por isso é importante observarmos o romance *Úrsula* desde o seu prólogo, em que a autora apresenta a sua obra de maneira tímida, demonstrando conhecer o lugar que estava reservado a uma mulher escritora, ainda que essa apresentação possa ser entendida como uma estratégia ou aceno de cordialidade para a sua entrada no mundo da literatura.

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume.

Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação

dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem; com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. Então por que publicas? Perguntará o leitor. Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda parte, mostra-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado. (...) Deixai pois que minha Úrsula, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias de arte, caminhe entre vós. (REIS, 2018, p. 12)

Mesmo assumindo o tom maternal ao falar de sua criação, Reis denuncia a condição da mulher e conseqüentemente todas as adversidades a que teve que se submeter para contar a sua história, visto o uso do pseudônimo “Uma Maranhense”. Entretanto, mesmo diante de todas as circunstâncias que poderiam esmorecer a sua tarefa de resistir através da literatura, Reis fez de todas as imposições sofridas pelas mulheres a sua força para escrever, entendendo inclusive que seu pioneirismo poderia servir como a força necessária para que outras mulheres escritoras surgissem depois dela.

Em *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis é pioneira por vários motivos, entre eles: a) escrever o primeiro romance abolicionista brasileiro de autoria feminina; b) por construir um romance que deu voz às personagens, em sentido literal, dando destaque as vozes narrativas para expor a condição de uma sociedade marcada por preceitos patriarcais e de subalternidade para as mulheres, sobretudo mulheres negras e; c) por impor a sua figura enquanto mulher escritora e questionar um modelo histórico e cultural que tradicionalmente excluía as mulheres do cânone literário.

E embora o tema central da obra da escritora não seja sexual, o livro é entusiasta ao propor reflexões que abarcam a condição feminina, conforme destaca Thayara Rodrigues Pinheiro (2016),

muitos romances, em destaque, pertencentes ao século XIX, reservam em suas narrativas idiosincrasias femininas, apresentadas através de personagens femininas, sucumbidas pela dominação masculina, e entregues ao imaginário popular. Ante as intempéries da vida, as heroínas comungam, entre si, o sentimento de liberdade e autonomia, de modo a licenciarem-se da tradição da “casta dominadora” em favor de seus ideais – mesmo que estes últimos permaneçam em segredo. (PINHEIRO, 2016, p. 39)

Assim, Maria Firmina dos Reis usou do seu único meio de força – a escrita – para denunciar as diferenças e desalentos a que as minorias eram submetidas, construindo, por meio da narrativa, novas condições de existências possíveis, que além do lugar da mulher negra, evidenciava a perspectiva de dois escravos, Susana e Túlio, em meio a um enredo

tipicamente romântico, demonstrando ainda o flagelo da escravidão através do personagem Tancredo, homem branco e bacharel, abrindo, desse modo, caminhos para que outras mulheres tivessem o direito de criar e exercer o seu direito à escrita.

Outra escritora extremamente importante e pouco referenciada é Maria Benedita Câmara Bormann, nascida em Porto Alegre e autora do romance *Lésbia*⁴, publicado em 1890. A autora adotou o pseudônimo Délia, que acabou sendo a sua marca no meio artístico e literário da época.

O romance narra a história da protagonista Arabela, uma bela jovem que se casa muito cedo, mesmo a contragosto de seus pais e amargando as infelicidades do casamento resolve se separar, pois a ela não interessava viver apenas de aparências para agradar as línguas ferinas de uma sociedade conservadora. Depois de sua separação, a jovem se apaixonava novamente por um jovem conquistador e novamente tem má sorte no amor, pois descobre que o jovem aspirante a político a via como o seu mais novo desafio.

Era elegante, inteligente, vaidoso, fazendo das mulheres uma idéia errônea e pouco lisonjeira [...]. Tornava-se perigoso, não tanto pelos seus atrativos, como pela quase indiferença que sentia junto às suas conquistas, as quais apenas lhe satisfaziam o orgulho, sem lhe encherem o coração egoísta, interesseiro, metódico, medindo os seus carinhos, tendo o segredo de tornar-se desejado e nunca aborrecido. (BORMANN, 1998, p. 57)

Desiludida, Arabela enxerga na literatura a única maneira de exprimir seus sentimentos, escrevendo os seus pensamentos, para que pudesse aliviar os sentimentos que lhe rasgavam o peito. Sob o pseudônimo Lésbia, publica então em formato de folhetim o seu romance *Blandina*, que conta a história de uma mãe solteira que consegue ficar com seu filho sem levantar suspeitas na sociedade. Tal publicação não é bem recebida pela sociedade, sobretudo pelas mulheres da época, que julgavam a publicação como imoral.

Em geral, incapazes de enunciar qualquer observação sobre literatura, investiram as mulheres contra a moralidade de alguns personagens do romance, os quais, no entanto, poderiam servir-lhes de modelo em tudo e por tudo.

Não satisfeitas ainda, como que enfurecidas pelos brados da consciência não de todo calejada, passaram a vociferar contra a autora, querendo talvez repartir com ela um pouco do que lhes nodrava as fontes. (BORMANN, 1998, p. 105)

⁴ Por muito tempo acreditou-se que *Lésbia* era o primeiro romance lésbico brasileiro, por seu título remeter a Lesbos, uma ilha grega onde vivia o poeta Safo, no século VI a.C., que se dedicou a escrever sobre as relações amorosas e sexuais entre as mulheres. Mas o romance de Maria Benedita Bormann em nada remete a qualquer relação homoerótica, ficando para a escritora Cassandra Rios o título de “A Safo de Perdizes”, em referência ao bairro em que a escritora morava.

Lésbia torna-se uma escritora de sucesso, mas sempre sofrendo com as decepções amorosas e contrariada com toda a hipocrisia que a circula, decide tirar a própria vida cortando os pulsos, vislumbrando “dentre brumas, surgir um bando alado, adejando-lhe em torno e reconheceu os perfis de seus heróis e heroínas, das caras criações tão amadas, que a vinham saudar nos umbrais da eternidade”. (BORMANN, 1998, p. 248)

Embora a autora tenha dado destaque a uma personagem feminina, que pôde através da literatura expressar seus sentimentos, rompendo um dos padrões da sociedade patriarcal, não poupa sua personagem de um final trágico, como se toda a sua força não fosse suficiente para lidar com as pressões sociais a que são submetidas as mulheres ou punindo a personagem com a morte por toda a transgressão cometida ao longo de sua vida.

Bormann também foi uma autora que recorreu a um pseudônimo para publicar seus livros, marca que imprimiu também em seu romance *Lésbia*, já que sua personagem usou do mesmo artifício para poder desbravar o mundo da literatura. E, embora tal estratégia pareça uma forma desprezível para aguçar o imaginário do leitor, a criação de uma persona pode ser observada como uma estratégia para lidar com as críticas e questionamentos que viriam junto com a publicação de uma obra, o que Marlene Rodrigues Brandolt (2017, p. 134), entende como uma saída para escrever sobre temas sobre os quais não poderiam jamais expressar qualquer opinião ou vivência, mostrando assim “a sujeição feminina a uma atitude conservadora, de modo que, somente desligada da verdadeira identidade, ela administrou a sua experiência profissional”.

Destacamos também a importante poeta simbolista Gilka Machado, considerada pioneira por abordar o erotismo na poesia de autoria feminina no Brasil. Tendo iniciado sua vida na poesia ainda na adolescência ganhando um concurso do jornal *A Imprensa*, conquistou os três primeiros lugares com poemas em seu nome e também usando pseudônimos. Hoje é reconhecida um dos nomes de destaque quando pensamos na representação do corpo e da sexualidade feminina, tendo também pago sanções por isso através da crítica literária da época, constituída por homens e que a julgavam imoral por escrever sobre os prazeres femininos. Segundo Fernanda Cardoso Nunes (2007),

tal ousadia não passaria despercebida pela crítica literária conservadora da época.

Duras represálias e interpretações distorcidas acerca de sua obra provocaram profundo desgosto e prejudicaram mesmo a sua vida pessoal. Por ocasião da viuvez, ela descreve a dificuldade que encontrava em conseguir emprego por conta da fama de “imoral”: “A

má fama é indelével. Todas as portas se fecharam, ficando apenas uma que não consegui transpor por invencível repugnância.” Passou então a administrar uma pensão e a cozinhar fora. (NUNES, 2007, p. 11)

Sua fama começa de fato nos anos 1930, quando tem seus poemas traduzidos para o espanhol em antologias e em 1933 ganha o título de “a maior poetisa do Brasil”. Mesmo numa sociedade essencialmente patriarcalista, conquista seu espaço publicando diversos livros, entre eles *Estados d’Alma* (1917), *Meu Glorioso Pecado* (1928) e *Amores que mentiram, que passaram* (1928). Seus poemas tratavam dos desejos femininos, seus amores e também o conflito entre a mulher ideal, a pureza e o erotismo. Posto isso, a autora rompe com o ideal machista da mulher alheia às volúpias da carne, altamente pura e pronta apenas para corresponder aos desejos sexuais masculinos. Angélica Soares (1999), chama a atenção para a construção da poesia gilckiana que prezava por mostrar outras aspirações femininas, que iam além da busca do amor romântico:

Liberdade, claridade e sociabilidade constituíam as aspirações femininas, quando diferentes mecanismos de dominação uniam ainda a sexualidade da mulher simplesmente à procriação e reservavam a ela uma função exclusivamente materna, retendo-a no espaço doméstico e levando-a a viver como figura secundária, à margem do processo social, sem autonomia para traçar os seus caminhos. (SOARES, 1999, p. 97-98)

No poema *Fecundação*, que faz parte do livro *Sublimação* (1928), o próprio título já nos remete ao ato carnal, de fecundar, criar a vida e gozar os prazeres da carne. O eu-lírico narra os prazeres do encontro dos olhares, que é capaz de despertar desejo, do passeio pelo corpo da amada, que goza dessa ardente atmosfera envolta em sensualidade e cumplicidade.

Teus olhos me olham
longamente,
imperiosamente...
de dentro deles teu amor me espia.

Teus olhos me olham numa tortura
de alma que quer ser corpo,
de criação que anseia ser criatura

Tua mão contém a minha
de momento a momento:
é uma ave aflita
meu pensamento
na tua mão.

Nada me dizes,
porém entra-me a carne a persuasão
de que teus dedos criam raízes

na minha mão.

Teu olhar abre os braços,
de longe,
à forma inquieta de meu ser;
abre os braços e enlaça-me toda a alma.

Tem teu mórbido olhar
penetrações supremas
e sinto, por senti-lo, tal prazer,
há nos meus poros tal palpitação,
que me vem a ilusão
de que se vai abrir
todo meu corpo
em poemas.

Percebemos no poema a intenção de mostrar as experiências e sentimentos femininos, abandonando brevemente suas considerações extremamente puristas, constituindo-as como seres com sentimentos genuinamente sexuais. Júlio Cesar Tavares Dias (2013), pontua muito bem o motivo de sua poesia ter sofrido tantas críticas negativas, pois,

na poesia de Gilka Machado é sempre o Eu feminino quem deseja enquanto o homem é objeto de desejo. Isso vai de encontro a moral socialmente instituída onde o homem é sempre o sujeito do desejo, enquanto a mulher é vista como imoral ao expressar que deseja. (DIAS, 2013, s.p)

Percebemos, assim, que o fato da mulher falar sobre suas vontades, seu corpo e sua sexualidade se constituía e ainda se constitui, mesmo que em menor grau, como uma das grandes problemáticas da literatura de autoria feminina, visto que a sociedade essencialmente falocêntrica ainda dominava a literatura, impondo as suas visões sobre as mulheres e suas vontades.

É importante ressaltar que, embora com vivências e propósitos aparentemente distintos em seus projetos literários, ambas escritoras citadas acima se ligam justamente pelo caráter inédito de suas obras, pelo seu pioneirismo e, sobretudo, por romperem com os paradigmas temáticos, abrindo, ainda que simbolicamente, os caminhos para que outras escritoras pudessem desfrutar de um espaço literário mais receptivo.

É neste cenário de ineditismo que podemos localizar a obra da escritora Cassandra Rios que, desde o início de sua carreira, sofreu com toda a forma de implicação devido a sua temática descrita como pornográfica logo de início. É o que veremos mais adiante.

1.2 Cassandra Rios: relações com a crítica, o cânone e o público

A escrita feminina esteve à margem do chamado cânone literário brasileiro durante boa parte da história literária, uma vez que somente aos homens era dado o lugar de protagonismo, mesmo se fosse para escrever sobre mulheres. De acordo com Maria da Glória de Castro Azevedo (2008),

hoje, no século XXI, ainda restam resquícios camuflados sobre as normas para a escrita feminina no que diz respeito ao corpo e ao desejo: mulher não pensa em sexo e não deve escrever sobre o interdito. Se assim o fizer, vulgariza a sua escrita e trai o seu destino: ser “mulher de nuvens”. Apesar da literatura de escrita feminina ter se estabelecido com as mesmas qualidades e defeitos que a literatura escrita por homens, esse pensamento ainda é dominante acerca de produções literárias femininas que tratem desavergonhadamente sobre a sexualidade. Essa literatura torna-se invisível, desprestigiada ou ignorada verdadeiramente. (AZEVEDO, 2008, p. 173)

O conceito de cânone pode ser entendido de acordo com o valor que é atribuído a determinadas manifestações literárias, visando principalmente o seu caráter nacionalista, reforçando aspectos tradicionais para a criação literária.

O tema “valor”, ao lado da questão da subjetividade do julgamento, comporta ainda a questão do *cânone*, ou dos *clássicos*, como se diz de preferência em francês, e da formação desse cânone, de sua autoridade – sobretudo escolar –, de sua contestação, de sua revisão. Em grego, o cânone era uma regra, um modelo, uma norma representada por uma obra a ser imitada. [...] O cânone importou o modelo teológico para a literatura no século XIX, época da ascensão dos nacionalismos, quando os grandes escritores se tornaram os heróis do espírito das nações. Um cânone é, pois, nacional (como uma história da literatura), ele promove os clássicos nacionais ao nível dos gregos e dos latinos, compõe um firmamento diante do qual a questão da admiração individual não se coloca mais: seus monumentos formam um patrimônio, uma memória coletiva. (COMPAGNON, 2001, p. 226-227)

Assim, além de marginalizadas por ocupar um espaço que tradicionalmente não era destinado a elas, às mulheres eram reservados temas como o casamento, a maternidade, a pureza dos sentimentos, entre outros, sem que essas questões passassem pelo viés do corpo e da sexualidade, devido a cultura da submissão dos corpos e a conduta que era esperada das mulheres.

Mesmo no século XX em que a mulher escritora foi conquistando espaços e transpondo principalmente a barreira temática, escrevendo sobre mulher, sexualidade e erotismo, ainda predominava o olhar heteropatriarcal das relações afetivas, fazendo com que as minorias e, aqui falamos da mulher lésbica, não fossem representadas. De acordo com Cristina Ferreira-Pinto Bailey (1999), a razão para essa suposta ausência

é o tabu que ainda cerca as relações homossexuais na América Latina, e a conseqüente censura e autocensura que impediriam a expressão do lesbianismo na literatura de mulheres. Por um lado, tratar de personagens lesbianos e do desejo homossexual entre mulheres poderia levar à identificação dessas escritoras como lésbicas; por outro, uma literatura que desse expressão livre ao erotismo lesbiano seria rapidamente tachada de pornográfica, ambos rótulos indesejáveis dentro do contexto latino-americano. (BAILEY, 2004, p. 405)

Cassandra Rios foi a primeira mulher escritora a ficcionalizar a história nunca contada, seja em livros literários ou em letras de música que também foram censuradas⁵: quem eram as mulheres que amavam outras mulheres e quais os desafios que suas personagens enfrentavam quando se posicionavam como mulheres lésbicas frente a uma sociedade heterossexual. Ou ainda, como elas eram vistas pela sociedade e qual o preço que pagaram por romperem com a tradição quando recusavam o modelo patriarcal e tudo o que vinha com ele: o casamento heterossexual, a maternidade compulsória e a invalidação de sua sexualidade. É importante ressaltarmos que ambos os romances analisados neste trabalho, *A volúpia do pecado* (1948) e *Eudemônia* (1952), tem como foco narrativo narradoras-protagonistas que contam, a partir de seu ponto de vista, os detalhes de sua vida e das ações que as levaram para sua situação atual: Lyeth lidando com as conseqüências de seu amor através de um tratamento médico e a descoberta de um novo amor, agora dentro dos padrões e Eudemônia, reclusa em uma clínica psiquiátrica tendo que se submeter a toda sorte de intervenções médicas e medicamentosas.

Deste modo, o uso deste foco narrativo permite entrar no cerne do pensamento das personagens e também é um elemento de persuasão para o leitor, uma vez que ele se vê obrigado a assumir a perspectiva de quem narra a história, criando uma espécie de ligação entre leitor e obra, o que pode explicar de certa maneira, o estrondoso sucesso de vendas e leitores à época das publicações.

Odette Rios nasceu em 1932, em São Paulo⁶ mas criou para si o que chamaremos de “máscara autoral” ao adotar o pseudônimo Cassandra Rios, com 16 anos, ao publicar o seu primeiro livro em 1948, *A Volúpia do Pecado*, de forma independente, custeado por sua mãe sob a condição de que ela nunca lesse o que a jovem publicava. A escolha do pseudônimo foi feita para preservar a sua identidade e resguardá-la dos possíveis

⁵ Vide anexo 2

⁶ Vide anexo 1.

problemas que surgiriam com a publicação de seus livros, sobretudo por sua temática tão ousada. Em sua autobiografia⁷ ela justifica a adoção do pseudônimo.

Eu não queria ser identificada, tinha meus próprios critérios a respeito do autor e sua obra, um livro tem sempre que ficar à frente do escritor, mais mito, o menos visto possível, todavia, quando começaram a chegar as intimações judiciais. (...) Eu não me ocultava atrás de um pseudônimo de má fé, mas porque continuo pensando a mesma coisa, e acho que não vou mudar nunca minha filosofia do que é ser escritor. Não se tem rosto, não se tem corpo, só alma que desfolha palavras em calhamaços, só a obra deve aparecer, porque quando querem que a gente discursse e fale sobre o livro pronto, a gente já está com o ventre mental cheio de outro filho! (RIOS, 2000, p. 51)

O uso de pseudônimo era um recurso de sobrevivência para as escritoras que em alguns casos adotavam nomes masculinos para conseguir publicar seus escritos, principalmente quando as temáticas fugiam do que se esperava de uma mulher. Segundo Constância Lima Duarte (1997),

A larga utilização de pseudônimos por parte das escritoras, visava precisamente preservar a imagem e proteger o círculo mais íntimo da pressão social, advinda da exposição pública. Havia como que uma "censura no ar", uma oposição implícita contra a mulher que escrevesse. Daí muitas optarem por fazê-lo de forma camuflada, usando apenas as primeiras letras do nome, como Nísia Floresta, por exemplo, a pioneira do feminismo no Brasil e autora de *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens* (de 1832), que assinou parte de sua obra como N.F.; N.F.B.A.; ou B.A. (DUARTE, 1997, p. 90)

Assim como o caso de Nísia Floresta que assinava suas obras com as iniciais de seu nome, a escritora Clarice Lispector quase recorreu ao mesmo artifício, usando as iniciais de seu nome, mas para remeter ao nome Cláudio Lemos quando escreveu os contos que deram origem ao seu livro *A via crucis do corpo* (1974). Os contos foram uma encomenda de seu editor e segundo a própria autora tratavam de um assunto perigoso.

O assunto perigoso era o corpo associado ao sexo, erotismo, temáticas que se distanciavam da literatura feita por Lispector, que considerou os contos que escrevera como lixo, como uma literatura inferior, mas segundo a própria "há hora para tudo. Há também a hora do lixo". (LISPECTOR, 1974, p. 7).

⁷ A autobiografia *Mezzamaro, Flores e Cassis* – o pecado de Cassandra foi publicada em 2000, última publicação da escritora que faleceu dois anos depois.

Se considerarmos as autoras que escreveram à mesma época que Cassandra Rios, como a própria Clarice Lispector, veremos que ela é considerada pelas instâncias legitimadoras de poder como escritora canônica. Ela foi uma autora renomada da literatura moderna brasileira e seus livros alcançaram grande público, sendo traduzidos para vários idiomas. Suas obras circulam nos espaços escolares e acadêmicos, e, de certa forma, a internet lhe conferiu grande visibilidade também, já que trechos de suas obras circulam em páginas de *Facebook* e outras redes sociais

Escritoras como Rachel de Queiroz e Hilda Hilst também são consideradas parte do cânone literário brasileiro. A primeira foi escritora, jornalista, cronista, ensaísta, tradutora e teatróloga. Suas obras retratam principalmente as relações do homem com o sertão, suas vivências e experiências. Um de seus livros mais famosos, *O Memorial de Maria Moura* (1992), apresentava uma jovem que vê sua vida transformada, tornando-se uma mulher forte e a representante do poder feminino, embora sua força nascesse dentro de um processo de masculinização do seu corpo e sua trajetória dentro do romance. Foi posteriormente transformada em minissérie. A escritora também foi a primeira mulher ingressante na Academia Brasileira de Letras, em 1977.

Já Hilda Hilst foi poeta e consagrou-se como grande representante da literatura feminina brasileira. Publicou diversos livros de poesia e contos, sendo aclamada pela crítica literária e recebendo diversos prêmios por suas obras. Por desejar ser conhecida pelo grande público, começa a retratar questões ligadas ao erotismo em seus livros, publicando, entre outros, uma trilogia pornográfica: *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d'escarnio/ Textos Grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991). E embora não circule amplamente no espaço escolar, há vários trabalhos sobre suas obras na academia.

Diferentemente de Cassandra Rios, essas escritoras seguem imortalizadas no *hall* da literatura brasileira, sendo estudadas, lidas e relidas à exaustão, dignas de prêmios, títulos e honras por sua contribuição à literatura, ao contrário de Rios, que foi marginalizada tanto por sua temática quanto por seu modo de escrever, conforme aponta Luciana Borges (2013),

sua obra, considerada pela crítica acadêmica como sub-literatura ou paraliteratura, pela simplicidade formal e estilística de suas narrativas, e rechaçada pelos setores mais conservadores da sociedade, pela linguagem naturalista que sustenta seus textos, habita uma margem que apenas recentemente está sendo revisitada e repensada a partir de

parâmetros outros, os quais tendem a resgatar sua importância para a história da literatura brasileira. (BORGES, 2013, p. 117)

Ao contrário de Clarice Lispector que queria usar um pseudônimo para não manchar a sua escrita tão renomada, Rios não tinha essa preocupação, seus medos eram de outra ordem e de acordo com Eliane Robert de Moraes e Sandra Maria Lapeiz (1984), a escritora só recorria ao pseudônimo masculino quando queria provar que o problema em publicar seus livros ditos pornográficos não estava de fato só na temática, mas também no fato de ser uma mulher escrevendo, como podemos ver abaixo:

Cassandra também esteve às voltas com a censura: seus livros foram considerados obscenos e por essa época usou do expediente que tinha à mão, para não parar de escrever: o pseudônimo. Sob os nomes de Clarence Rivier e Oliver Rivers produziu romances “fortes”, porém envolvendo casais hetero. O que aconteceu? A censura continuou proibindo os romances de Cassandra Rios, enquanto que os romances de seus pseudônimos faziam sucesso de vendagem sem nenhuma perseguição... (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 89)

É importante nos atentarmos para a possível diferenciação entre o que é dito pornográfico e o que é considerado erótico, entendendo que a obra de Rios teve forte associação ao conceito de pornográfico e por isso mesmo, foi tomada conseqüentemente como algo grotesco e rude, sem nunca ter sido retratada como erótica, por exemplo, que teria uma conotação ligada ao que é belo ou apenas sugestionado, como apontam Moraes e Lapeiz (1984),

A palavra pornografia provém do grego *pornographos*, que significa literalmente “escritos sobre prostitutas”. Assim, em seu sentido original a palavra refere-se à descrição da vida, dos costumes e dos hábitos das prostitutas e seus clientes. [...]. Já a palavra erotismo surgiu no século XIX, a partir do adjetivo erótico, este derivado do grego Eros, Deus do desejo sexual no sentido mais amplo. Amor enfermo, paixão sexual insistente, busca excessiva da sexualidade são algumas das definições que os dicionários correntes dão ao erotismo.

[...] Talvez nessa ambigüidade possamos encontrar o sentido da pornografia, se entendida como discurso por excelência veiculador do obsceno: daquilo que se mostra e deveria ser escondido. A exibição do indesejável: o sexo fora de lugar. Espaço do proibido, do não-dizível, do censurado: daquilo que não deve ser, mas é. A pornografia grita e cala, colocando lado a lado o escândalo e o silêncio. (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 7-9)

Logo, essa interpretação simplista que tende a determinar a pornografia por oposição não é suficiente para definirmos uma obra como tal, visto a mutabilidade do que se pode considerar pornográfico ou não e de todas as questões envolvidas em tal julgamento, como questões históricas, culturais e também atribuídas ao gênero de quem escreve a pornografia.

Por isso, ainda segundo Moraes e Lapeiz (1984, p. 12), “o lugar de fala que diz a pornografia é o lugar da ausência. Por isso mesmo, falar de pornografia é falar de sua contrapartida, oposta e inseparável, a censura”, oposição bem compreendida por Cassandra Rios, que diferente de outras escritoras e suas obras com temáticas ligadas a questões do corpo e da sexualidade, enfrentou a ira da censura e conseqüente apagamento do seu nome e seu trabalho⁸, assim como no atual governo, haviam aqueles que manifestavam o seu apoio as ações autoritárias do governo - neste caso foi uma carta do diretor geral do Hospital de Caridade de São Roque- em que manifesta o seu apoio ao governo citando a escritora Cassandra Rios e algumas outras alegando que seus livros não tem caráter educativo ou informativo.

A vida literária de Rios foi bastante controversa, tendo em vista a discrepância entre o modo como a crítica literária avaliava a sua obra, principalmente em jornais da época, taxando-a de pornográfica e o comportamento do público, que comprava suas obras, principalmente pelo imaginário construído acerca de suas obras, visto que toda a ação de proibição aguçava a vontade dos leitores, contribuindo para que a autora fosse a primeira a vender 1 milhão de livros.

A imagem a seguir é uma capa do semanário *O Pasquim*⁹, com a ilustração de uma mulher com chifres lendo um livro chamado *Eu-Dêmonia*, em referência ao romance de Rios chamado *Eudemônia*, recordista em proibições. A capa constrói, de modo irônico, uma manchete destacando o grande feito da autora que, embora tivesse 36 livros censurados e apreendidos, tinha alcançado a marca de um milhão de livros vendidos, usando a frase “ Taí... Boa hora pro Pasquim atacar de Cassandra Rios”, colocando Rios como um grande destaque positivo e evidenciando o seu sucesso de vendas mesmo diante de todos a censura.

⁸ Vide anexo 5.

⁹ Fundado em 26 de junho de 1969 e publicado até 11 de novembro de 1991. Fez parte da imprensa alternativa, ficando conhecido por seu conteúdo extremamente político com humor, linguagem solta e provocativa, sobretudo nos anos mais repressores da ditadura, tornando-se um fenômeno de vendas.



Figura 1: Capa do jornal Pasquim – 20 a 26/08/1976

Fonte: <https://www.livrariamemorial.com.br/peca.asp?ID=5271995&ctd=6&tot=&tipo=&artista=>

A crítica literária posicionou-se contra a literatura feita por Cassandra Rios, principalmente por seu “assunto perigoso” para a época e também por julgarem a escrita de Rios como inferior, sem cuidado com questões gramaticais ou recursos estéticos, o que ela justificou em sua biografia, explicitando que respeitava o seu processo de criação.

Se você lesse como deveria ou como devesse, como acho que deve, talvez entendesse o meu estilo que flui como águas dos meus rios, como estrelas cadentes do meu céu, expressões que brotam da minha alma, e se derramam e se espalham no papel para serem lidas. Se você lesse, você que está lendo, como certo seria, sentiria o ritmo e o balanço nas palavras que escrevi e escrevo, no que me atrevo a redigir como bem entendo e não como certo deveria, segundo estudos da nossa riquíssima Gramática, para a qual paupérrima me sinto, faltando muito para o tudo que não sei! (RIOS, 2000, p. 15)

Muitos críticos dedicavam longas páginas a apontar o que eles consideravam os pontos problemáticos nos romances de Rios, sempre a caracterizando como subliteratura, como o crítico Marfa Barbosa Vianna no jornal *Diário Carioca*, em 1960, com o seu artigo intitulado “*O perigo da subliteratura*”:

Uma das mais recentes causadores de nosso maLestar (sic) generalizado foi a senhora Cassandra Rios, responsável por uma perigosa subliteratura. Acreditamos que tal senhora pertença ao sexo fraco, pelo

nome e pelo aspecto exterior. Mas a alma, o espírito, é abjetamente indelicado. Esta “escritora” escreve obras pornográficas, com o único objetivo de ganhar uns cobres. Digo cobres, porque acho a palavra “dinheiro” delicada, digamos assim, para o caso. O conteúdo de seus livros é indecente, visando somente a despertar as paixões baixas. As situações expostas são escabrosas, sem a menor arte literária em seu enredo. Admiramos os escritores naturalistas, julgamos Zola, Maupassant e outros são grandes, admiráveis. Temos, aqui no Brasil, um exemplo clássico desse tipo de literatura: “A Carne”, de Júlio Ribeiro. Tem erotismo, sexo e todos os ingredientes... Mas é bem escrita, obra de peso no gênero. Já a senhora Cassandra Rios... E, para coroar, as capas tiram o sono das criancinhas!” (VIANNA, 1960, Diário Carioca, p. 6)

Sobre as capas dos livros de Rios, a escritora chegou a afirmar que tinha pouco ou nenhum controle sobre elas e que as ilustrações partiam das editoras. Como se para provocar o imaginário do leitor e despertar ainda mais o interesse pela leitura, várias capas traziam mulheres em posições sensuais e seminuas, como veremos abaixo.



Figura 2 – Capa de alguns livros de Cassandra Rios

O fato de a crítica problematizar a escrita de Rios e chamá-la de pornográfica passa por questões ligadas a moralidade que se pregava – e que tem um retorno muito forte nos dias atuais, como episódios de censuras de livros, cortes de verba para a produção audiovisual que envolvam conteúdos LGBT e discursos sobre uma pretensa disseminação de uma ideologia de gênero proferidos por representantes do atual governo – pois escrever com detalhes sobre sexo, principalmente numa linguagem direta que dificilmente utiliza metáforas, como é o caso da grande parte das cenas sexuais entre as protagonistas de Rios, é considerado feio, indecoroso e por isso relacionado à pornografia.

1.2.1 Cassandra Rios e a censura

Michel Foucault (2005) explica que toda a repressão ao sexo começa a partir da era vitoriana - período compreendido entre 1838 e 1901, marcado pelo reinado da Rainha Vitória no Reino Unido - com o estreitamento da influência da Igreja sobre a população, que passou a condenar práticas que até então eram naturais, como o sexo fora do casamento, relacionamentos homossexuais e isso acabou resultando no confinamento do sexo, criando um tabu.

Diz-se que no início do século XVII ainda vigorava uma certa franqueza. As práticas não procuravam o segredo; as palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade. Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX. Gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem incômodo nem escândalo, entre os risos dos adultos: os corpos “pavoneavam”. (...) A sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal, legítimo e procriador, dita a lei. (FOUCAULT, 2005, p. 9)

A partir desta coibição “criou-se” uma zona de tolerância do sexo, como a monogamia, os espaços de convivência do casal como a casa e seu quarto, os bordéis em que os homens procuram, na maioria das vezes, mulheres para práticas sexuais que não podem ter com a esposa e os motéis, que estão sempre nas margens das cidades, caracterizando mais uma vez o caráter excêntrico do sexo e tudo que o envolve.

Por isso, escrever sobre temáticas sexuais era tão problemático, pois rompia as margens existentes, problemático também, principalmente, por ser uma mulher escrevendo sobre relacionamentos lésbicos, tão invisibilizados e fadados a inexistência. Foucault (2005), explica a relação entre a invisibilidade e a regulação social que se faz sobre certas temáticas.

O que não é regulado para a geração ou por ela transfigurado não possui eira, nem beira, nem lei. Nem verbo também. É ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio. Não somente não existe, como não deve existir e à menor manifestação fá-lo-ão desaparecer – sejam atos ou palavras. (FOUCAULT, 2005, p. 10)

E esse foi o processo pelo qual Cassandra Rios passou, uma vez que as consequências de toda essa repressão foram sentidas por ela, assim como narrado em sua autobiografia

Eu tinha, já ou ainda, do princípio ao final de 1948 a meados de 1950, com um no prelo e outro nos últimos capítulos, apenas quatro livros publicados, “A Volúpia do Pecado, Carne em Delírio, Georgette e Eudemônia”, quando, da Igreja São Geraldo, registrou-se em brasa na minha mente, ou melhor, estereotipou-se em mim, a primeira mais forte emoção da minha vida, com um certo sabor de medo. Uma grande tristeza que me chocou e ao mesmo tempo deslumbrou-me, pelo que disse uma senhora que reconheceu-me, quando eu lia, afixada na porta da Igreja, uma lista dos meus livros que haviam sido excomungados. (...) Tornei a ler o “Índex de Excomunicação” colado na porta, de novo, mais uma vez e não gostei de ver meu nome lá, mas senti o coração bater descompassado pelos títulos dos livros. Tinha gente lendo! Tinha gente combatendo e gente defendendo! (RIOS, 2000, p. 47-49)

A proibição de seus livros pela Igreja foi só o começo de um longo caminho de censura, já que 36 de seus mais de 50 livros foram censurados e recolhidos durante o período que compreende a ditadura civil-militar brasileira, rendendo a ela o título de “a escritora mais censurada do Brasil”.



Figura 3: Nota no jornal Diário do Paraná – 22/11/1975

Durante a ditadura, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) era o órgão responsável por conter qualquer manifestação que pudesse ser considerada um atentado à moralidade. Entre suas proibições, a que nos interessa é o Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, que estabelecia censura “as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer sejam os meios de comunicação”, cabendo à Polícia Federal verificar sempre que julgasse necessário o conteúdo de livros e periódicos previamente afim de se manter a ordem. As obras de Rios sofreram com a ação desta instância censória, que apreendeu e incinerou boa parte de suas obras¹⁰, além de agir de modo a punir Cassandra Rios e sua literatura. No Relatório da Comissão da

¹⁰ Vide anexo 4

Verdade do Estado de São Paulo, a estudiosa Marisa Fernandes aponta alguns dos problemas que a escritora sofreu.

Dezesseis processos judiciais foram propostos contra o seu livro Eudemônia. As acusações iam sempre no sentido de que seus textos continham conteúdo imoral e que aliciavam o leitor à homossexualidade. Os danos financeiros para ela e suas editoras eram enormes, pois as forças da repressão e censura retiravam suas obras das livrarias e apreendiam seus livros nas gráficas. Infelizmente, artistas e intelectuais que geralmente se mobilizavam contra os atos arbitrários da ditadura não chegaram a se solidarizar com Cassandra Rios na sua luta interminável contra a censura, provavelmente por causa do conteúdo de suas obras. Pode-se afirmar que Cassandra Rios foi a artista mais censurada deste país durante a ditadura militar. (FERNANDES, 2013, s.p)

Os livros de Rios eram vistos pela censura como uma tentativa de minar a força do sistema heteropatriarcal, pois inclinariam os leitores para o “homossexualismo”¹¹, o que rendeu a Cassandra uma condenação por “prostituir uma jovem de 15 anos ao tentar torná-la escritora”, conforme nota¹² do jornal Diário Carioca, de 1963.



Figura 4: Nota do jornal Diário Carioca – 07/08/1963

Além de condenações por motivos que não se ligavam de fato a sua literatura, Rios sofria vários ataques, seus livros eram alvos de inquéritos e sempre referenciados como obscenos e imorais, como mostra a nota do jornal Diário do Paraná, de 1962.

¹¹ A homossexualidade era considerada doença até 1973, quando foi retirada da categoria de transtornos mentais no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM), permanecendo ainda como o subgênero “homossexualidade egodistônica” até 1987, quando é retirada qualquer menção da orientação sexual como doença ou transtorno mental.



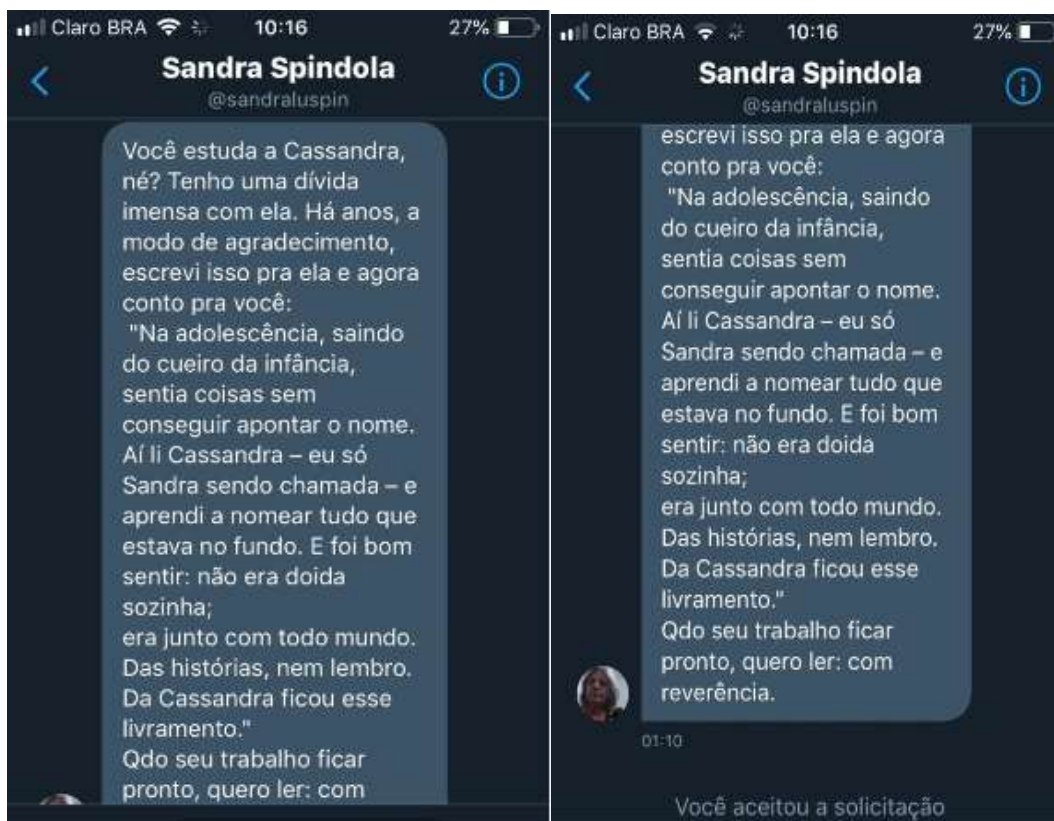
Figura 5: Nota do jornal Diário do Paraná – 04/07/1962

Na contramão de toda a censura institucional e da crítica literária, Cassandra Rios era um sucesso de vendas e reconheceu que toda a proibição de seus livros contribuiu para a expressiva venda de seus livros, principalmente nos anos 1960 e 1970, quando se consolidou de fato como uma escritora best-seller, mesmo sendo considerada pornográfica e, conforme aponta Sandra Reimão (2014, p. 83), a temática pouco importava para o público ou importava muito, principalmente porque “seus livros, considerados eróticos ou francamente pornográficos, eram lidos às escondidas por adolescentes e adultos. Eram livros “fortes” que misturavam política, “negociatas” e sexo, muito sexo. E como tais eram lidos.”

Rios também relata em sua autobiografia como recebia as considerações do público, que a abordava para falar sobre a importância de seus livros para eles. Abaixo o relato de uma vizinha do bairro em que a escritora morava contando sobre o que percebia da reação do público quando viam que seus livros faziam parte da lista de livros proibidos.

Não ligue não, todos adoram seus livros. As pessoas leem a lista na porta e correm direto até as livrarias para comprá-los. Essa é a sua maior propaganda. Sou professora católica, a Vida nos ensina a ver a vida com os próprios olhos, cria a nossa própria filosofia, e a não fazermos parte da carneirada que segue conceitos obsoletos e falsos, mas os tempos vão mudar e todo mundo vai ver as coisas como devem ser encaradas. (RIOS, 2000, p. 48)

E ainda nos dias atuais é possível encontrar pessoas que liam e se identificavam com as obras de Cassandra Rios, como o caso deste depoimento recebido através da rede social Twitter, de uma leitora que diz ter uma dívida imensa com a escritora por entender, através da leitura de seus livros que o que sentia não era um absurdo e também não estava sozinha, mostrando que a arte pode dialogar com a vida e as relações humanas.



A escolha editorial feita por Rios também é digna de observação: a maioria de suas obras foram publicadas por editoras clandestinas¹³, que não estavam na rota de inovação editorial, o que contribuiu também para o caráter excêntrico da obra da escritora.

O pesquisador Rodolfo Londero aponta em seu livro *Pornografia e censura: Adelaide Carraro, Cassandra Rios e o sistema literário brasileiro nos anos 1970* (2016,

¹³ Em pesquisa no site da Biblioteca Nacional temos acesso a vasto material jornalístico sobre Cassandra Rios, entre eles a lista de vendas de livros de toda uma época e a maioria de seus livros foram publicados pela Editora Mundo Musical.

s.p) que “havia uma luta de classes implícita nas censuras moral e literária dos romances pornográficos de Cassandra e Adelaide”, o que segundo ele marca também o caráter subalterno de quem consumia a produção literária de Rios, contribuindo ainda para a sua exclusão do cânone, visto o aspecto de cultura de massa que sua obra atingiu principalmente nos anos 1960 e 1970.

Assim, percebemos que Cassandra Rios foi um marco na literatura nacional, não somente por sua temática transgressora, mas também por sua autenticidade em tratá-la de maneira tão aberta desde o início de sua vida. Toda a sua produção literária foi marcada por esse traço excêntrico que buscava dar voz aos que foram calados socialmente, embora sua obra não seja puramente subversiva, apresentando uma espécie de linha tênue entre o que se pretendia fazer e o que se pôde realizar, tendo em vista todos os problemas, processos, confrontos com a crítica literária e ações censórias, que marcaram não somente a vida literária da escritora, mas a sua vida como um todo, já que, depois de todo o sucesso que obteve até os anos 1980, caiu no esquecimento, morrendo sem receber o devido reconhecimento.

1.3 A identidade homoerótica feminina na literatura brasileira

A literatura homoerótica é uma vertente que vem ganhando bastante espaço entre os leitores e obtendo reconhecimento também entre a crítica literária e o meio acadêmico, principalmente a literatura homoerótica masculina, com autores que ganharam notório reconhecimento e tiveram seus livros editados e reeditados.

É importante destacar também o resgate de obras que vem sendo feito por pesquisadores acadêmicos e editoras, que se dedicam a analisar e catalogar obras e autores que escreveram romances homoeróticos e, conseqüentemente, contribuem para a consolidação de uma identidade homoerótica masculina na literatura.

Deste modo, devemos observar o trabalho que a pesquisadora Regina Dalcastagnè iniciou em 2003 com uma pesquisa intitulada *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*, na qual procurou observar alguns dados nos romances publicados e/ ou reeditados neste período. Dentre estes dados, alguns nos são caros: a) sexo e posição das personagens, se eram protagonistas ou personagens secundárias; b) orientação sexual das personagens. Ficou constatado que apenas 28,9% das personagens femininas tiveram posição de protagonista nos romances, enquanto aos personagens masculinos era dado maior destaque, cabendo a eles 71,1% dos papéis de protagonista. E

no que diz respeito a orientação sexual das personagens essa diferença é ainda maior, com 81% dos personagens heterossexuais e apenas 3,9% dos personagens homossexuais, embora ela não faça uma diferenciação clara entre quantos são gays ou lésbicas.

Podemos inferir, a partir dos dados supracitados, que a literatura homoerótica feminina não tem o mesmo destaque, posto que as mulheres escritoras sofreram um silenciamento histórico, que impactou toda a história da literatura feminina, sobretudo, quando pensamos na literatura lesbiana¹⁴, principalmente porque a própria existência lésbica é marcada pela invisibilidade, dificultando, assim, a constituição de uma identidade que abarque a condição do homoerotismo feminino na literatura brasileira.

Apesar do longo caminho para o reconhecimento do valor artístico da literatura lesbiana, acreditamos que, para se pensar numa abordagem pioneira sobre a identidade homossexual feminina, devemos partir da produção literária de Cassandra Rios, precursora da literatura lesbiana no Brasil. Além da importância histórica de sua obra, há também um trabalho estético e político que questionava os padrões de heteronormatividade vigentes, além de ousar ao dar o protagonismo em suas obras a grupos extremamente marginalizados socialmente: travestis e principalmente mulheres lésbicas.

O exercício da escrita de literatura lesbiana foi uma perspectiva ignorada durante um longo período da história literária, principalmente pela tentativa de manutenção de uma hegemonia social e heteropatriarcal que tentou, por muito tempo, excluir as mulheres e suas vivências do campo da literatura e das artes.

Assim sendo, escrever literatura homoerótica representava um caminho repleto de consequências, entre elas, o questionamento e subversão do que se convencionou tratar como a ordem natural dos relacionamentos, abrindo, desse modo, o caminho para novas reflexões que, conseqüentemente, exigiriam uma tomada de posição política no enfrentamento do conservadorismo de toda uma sociedade.

Podemos entender o homoerotismo como uma possibilidade de leitura crítica de uma obra, utilizando o conceito como um operador de leitura da narrativa, o que segundo José Luiz Foureaux de Souza Júnior (2019), significa

desenvolver investigações acerca da literatura, a partir de elementos renovadores e de operacionalizadores de leitura que proponham uma

¹⁴ Optamos por usar o termo literatura lesbiana e não literatura lésbica tendo em vista que a utilização do termo lésbica tende a restringir as experiências e histórias das mulheres a sua sexualidade, desconsiderando sua construção enquanto sujeito historicamente dotado de sentimentos, posicionamentos políticos ideológicos, objetivando assim analisar a construção da mulher lésbica na literatura para além de suas experiências sexuais.

“revisão” daquilo que se costumou chamar de cânone. Com isso, não se quer apenas privilegiar uma literatura “homoerótica” – se é que tal coisa existe, enquanto “gênero” –, mas reler a literatura enquanto um texto cultural que se expande em direções diversas, sem nenhum *a priori* absoluto e/ou universal. Essa proposta engloba qualquer texto literário, desde que seja possível operacionalizar a sua leitura sob a ótica do homoerotismo. (SOUZA JÚNIOR, 2019, p. 97-98)

Assim, para que possamos pensar a leitura a partir deste molde é necessário levar em consideração os discursos levantados a partir de uma prática social, prática nesse caso que envolve o questionamento do discurso dominante a respeito da sexualidade. Segundo José Carlos Barcellos (2006), o homoerotismo é

como um discurso que se articula a partir de inúmeras práticas sociais e vivências pessoais, as quais – não obstante sua diversidade e irreducibilidade constitutivas – enquanto discurso, são passíveis de uma abordagem de conjunto produtiva, iluminadora e, eventualmente, libertadora. (BARCELLOS, 2006, p. 14)

Desta forma, vemos que o conceito de homoerotismo funciona como motivação para o texto literário, pois nos dá um modo de representação da vida e das relações evidenciadas a partir da literatura. É a partir deste conceito que buscamos desenvolver uma reflexão que abarque o processo constitutivo da identidade homoerótica feminina na literatura feita por Cassandra Rios, que buscava desmistificar os estereótipos criados socialmente sobre a mulher lésbica.

Por isso, consideramos que a autora produziu uma espécie de literatura de manifesto, por garantir, segundo Adriane Piovezan (2005), “o direito à existência ficcional das lésbicas como protagonistas, não como simples figurantes de uma história” (PIOVEZAN, 2005, p. 4), questionando desde os anos 1940 o padrão heterossexual das relações amorosas e sexuais.

Acreditamos que os romances de Cassandra Rios – *A Volúpia do Pecado* (1948) e *Eudemônia* (1952) - apresentam traços que podem nortear a construção da identidade homoerótica feminina literária, visto que “a construção da identidade é tanto simbólica quanto social.” (SILVA, 2012, p. 10), uma vez que a autora partiu desde os aspectos psicológicos até os aspectos políticos e sociais para construir suas protagonistas Lyeth, Irez e Eudemônia, apresentando as suas histórias para além de sua orientação sexual.

Cassandra Rios publica seu primeiro livro, *A Volúpia do Pecado* em 1948, sob os olhares de uma sociedade extremamente conservadora, patriarcal e avessa a qualquer “desordem” em sua estrutura. É nesse cenário que uma jovem de dezesseis anos apresenta à sociedade uma história de amor entre duas moças, e este relacionamento abala as

estruturas sociais tão bem delimitadas, principalmente porque inaugurou a abordagem da temática lesbiana em um texto literário, abordando a questão da identidade homoerótica feminina, senão na sociedade, ao menos na literatura, justamente por reconhecer a possibilidade de existência de grupos sempre negligenciados em sua representação como é o caso da mulher lésbica, o que, segundo Tomaz Tadeu da Silva (2012), representa o processo de constituição de uma identidade, principalmente porque

a identidade está vinculada também a condições sociais e materiais. Se um grupo é simbolicamente marcado como o inimigo ou como tabu, isso terá efeitos reais porque o grupo será socialmente excluído e terá desvantagens materiais. (SILVA, 2012, p. 13)

Desde as primeiras representações da homossexualidade na literatura, tem-se visibilizado a produção literária masculina, relegando às mulheres um *status* inferior ou mesmo inexistente, contribuindo para a sua invisibilidade dentro do sistema literário brasileiro. Cecil Jeanine Albert Zinani e Natalia Borges Polesso (2010), pontuam que este apagamento se dá em virtude da

violência aplicada à subjetividade feminina numa sociedade de arranjos patriarcais. Portanto, um olhar a partir da margem é urgente. E o que seria essa margem? Nas relações de gênero, assimétricas e de dominação, o que não é masculino assume uma posição marginal. (ZINANI; POLESSO, 2010, p. 100)

Sendo assim, às mulheres escritoras, às mulheres escritoras lésbicas e as suas obras o fardo da inexistência era um fator complicador, colocando a produção literária homoerótica feminina num espaço de marginalidade e ostracismo, compreendido por Tânia Navarro Swain (1999) como um problema social, ao qual ela chama de

profunda esquizofrenia social em torno do lesbianismo, seja para obscurecê-lo ou negá-lo enquanto prática corrente, seja para desqualificá-lo enquanto mutilação do SER mulher. As conotações que acompanham o epíteto “lésbica”, são sempre negativas: mulher-macho, paraíba, mulher feia, mal amada, desprezada. As imagens revelam assim ou uma caricatura do homem ou uma mulher frustrada, uma mulher que foge do paradigma da beleza e da “feminilidade” e escolhe a companhia feminina por não atrair os homens. (SWAIN, 1999, s.p)

Por isso, a literatura produzida por Cassandra Rios difere do arquétipo até então conhecido para a representação da mulher lésbica, já que em vários de seus romances as personagens são apresentadas como mulheres que estão em consonância com o que entendemos por padrões de feminilidade impostos socialmente.

A pesquisadora Maria Rita Kehl (2008) discorre sobre a constituição dos padrões de feminilidade, apontando que a cultura europeia dos séculos XVIII e XIX teve um papel importante na elaboração deste discurso, posto que “produziu uma quantidade inédita de discursos cujo sentido geral foi o de promover uma perfeita adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições denominado feminilidade” (KEHL, 2008, p. 47).

Podemos observar a criação dessa nova representação na obra de Rios, quando ela descreve suas personagens que não são necessariamente masculinizadas e que tem posições importantes na sociedade, como é o caso de Eudemônia, tida como “uma criatura diferente e culta” (RIOS, 1952, p. 86) ou Irez que era caracterizada como dona de um corpo perfeito, “sua silhueta feminina causava inveja à muitas mulheres, e muito embora fôsse tão diferente das outras”. (RIOS, 1949, p. 187).

O discurso de Cassandra Rios e sua proposta para criação de uma nova forma de se pensar a representação da mulher lésbica é transgressora justamente por não se apropriar do modelo de afetividade heteronormativa, com os finais felizes e palatáveis e por não demonizar a figura homossexual em seus textos, nem tampouco apontar a mulher lésbica como um reflexo de uma vida de desilusões amorosas.

É necessário, contudo, que entendamos que, por mais que exista a tendência de se romper com os padrões, Rios em algum momento acaba vítima de sua época e da sociedade em que vivia, reproduzindo em seu texto, por vezes, o mesmo padrão que tanto se tenta negar, reiterando nas narrativas os códigos de feminilidade como o casamento e a maternidade.

Por isso é importante observarmos que ao falarmos da identidade homoerótica feminina na literatura passamos por questões ligadas ao poder, que inclui ou exclui manifestações de sexualidade, sobretudo manifestações de sexualidade desviantes. A esse tipo de prática, Foucault (1988) chamou de dispositivo de sexualidade, que funciona como estratégias para controle dos corpos, legitimando ou deslegitimando as práticas de exercício da sexualidade, que está numa relação de oposição direta com o dispositivo de aliança, entendido por ele como

um dispositivo que se estrutura em torno de um sistema de regras que define o permitido e o proibido, o prescrito e o ilícito.

O dispositivo de sexualidade funciona de acordo com técnicas móveis, polimorfos e conjunturais de poder. O dispositivo de aliança conta, entre seus objetivos principais, o de reproduzir a trama de relações e manter a lei que as rege; o dispositivo de sexualidade engendra, em

troca, uma extensão permanentemente dos domínios e das formas de controle. Para o primeiro, o que é pertinente é o vínculo entre parceiros com *status* definido; para o segundo, são as sensações do corpo, a qualidade dos prazeres, a natureza das impressões, por tênues ou imperceptíveis que sejam. Enfim, se o dispositivo de aliança se articula fortemente com a economia devido ao papel que pode desempenhar na transmissão ou circulação das riquezas, o dispositivo de sexualidade se liga à economia através de articulações numerosas e sutis, sendo o corpo a principal – corpo que produz e consome. [...]. O dispositivo de sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global. (FOUCAULT, 1988, p. 101)

A pesquisadora Adriane Piovezan (2005, p. 40), aponta que a ideia de “identidade homossexual” pode, pelo menos em parte, ser entendida na sua qualidade de “produzida” por uma prática discursiva de identificação nas instâncias de disciplinamento e controle”, que vai ser uma forma de marcar os grupos social e literariamente representados. A representação heteronormativa vai ser bem vista e aceita sem maiores questionamentos, enquanto a representação homossexual será marcada por uma série de sanções. O binarismo que estas relações apontam, contudo, parecem reduzir a profundidade desta discussão, visto que a ideia do que pode ou não ser representado e o que vai ou não ser censurado pode ser observada também pela perspectiva de gênero, partindo do que Judith Butler (2003) chama de unidade do gênero, que é entendido como um

efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória. A força dessa prática é, mediante um aparelho de produção excludente, restringir os significados relativos de “heterossexualidade”, “homossexualidade” e “bissexualidade”, bem como os lugares subversivos de sua convergência e re-significação. (BUTLER, 2003, p. 57)

Assim, observamos então que, a identidade homoerótica feminina vai muito além do modo de representação de um grupo marginalizado literariamente, mas passa por questões ligadas ao enfrentamento e transposição de barreiras sociais que buscam dar visibilidade a grupos que são historicamente silenciados. Deste modo, entendemos a obra de Cassandra Rios como uma manifestação que se distancia completamente do chamado cânone literário, principalmente pelo pioneirismo temático que, de maneira natural revelava um grupo social marcado pela invisibilidade.

CAPÍTULO 2

A VOLÚPIA DO PECADO: A MULHER LÉSBICA NOS ANOS 1940

Neste capítulo, falaremos a respeito do romance *A volúpia do pecado* (1948), investigando os desdobramentos da homossexualidade na vida das personagens Lyeth e Irez: como ambas as famílias lidaram com a paixão de suas filhas, quais foram as ações tomadas e como tais atitudes impactaram a vida das jovens. Analisaremos também como a medicina e a psiquiatria da época trataram o envolvimento homoafetivo, observando qual foi a forma de tratamento proposto a personagem e o modo como tal ação foi determinante na “reabilitação” de Lyeth, que busca uma fuga bastante dolorosa para lidar com todos os sentimentos que a dominavam.

2.1 Lyeth e Irez: a confissão do amor proibido

“Não compreendia essa súbita metamorfose. Somente o seu olhar era o mesmo. Penetrante em seus olhos que não era hipnotismo mas que exercia ainda uma força magnética sobre ela, fazendo-a estremecer e querer imaginar coisas em que antes nunca pensara. Sentia-se estranha. Desconheceu-se.” (RIOS, s.d, p. 33)

A descoberta do amor costuma ser um momento de grande excitação, capaz de provocar sensações e desejos. Entretanto, somos levados a entender desde a infância, na maioria das vezes, que só existe uma maneira de amar, de manifestar desejo por alguém e a maioria dos modelos usados para a representação do amor partem de padrões heteronormativos para definição das relações amorosas e sexuais, impondo às mulheres ideias como a virgindade, o casamento e a maternidade.

Mas, tanto na literatura quanto fora dela, sabemos que o amor dificilmente segue uma razão lógica, pois como aponta Octávio Paz (1994), o amor ignora as normas ao se apaixonar pela alma e pelo corpo de alguém, ignorando, desta maneira, o sexo biológico da pessoa amada.

O amor é a atração por uma única pessoa: por um corpo e uma alma. O amor é escolha; o erotismo, aceitação. Sem erotismo – sem forma visível que entra pelos sentidos – não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira.

O sentimento amoroso é uma exceção dentro dessa grande exceção que é o erotismo diante da sexualidade – mas é uma exceção que aparece, porém, em todas as sociedades e épocas. Não há povo nem civilização que não possua poemas, canções, lendas ou contos nos quais a anedota ou o argumento – o mito, no sentido original da palavra – não seja o encontro de duas pessoas, sua mútua atração e os esforços e dificuldades que devem enfrentar para se unirem. (PAZ, 1994, p. 34)

E por isso, menosprezar qualquer forma de amor parte de uma construção social preconceituosa que legitima apenas uma forma de amar, que envolve apenas homens e mulheres, ou como aponta Hilan Bensusan (2004), o jeito de desejar e conseqüente modo de amar pode ter sido colonizado, ou seja, somos ensinados a direcionar o nosso desejo para algo que nos é orientado previamente, guiados por convenções que determinam, por

exemplo, que a mulher deve voltar suas atenções somente para um homem e jamais para outra mulher.

Nossos desejos são parte de uma arena que é, em sentido amplo, uma arena política e portanto pertence à esfera de nossa soberania em relação, por exemplo, aos ditames da natureza. É porque nossos desejos são politizáveis que nossa libido – o que conduz nossos desejos – pode ser colonizada. Penso que o patriarcado que normatiza a heterossexualidade – o heteropatriarcado – é um regime político acerca dos nossos desejos. (BENSUSAN, 2004, p. 131)

Quando pensamos na representação da diversidade sexual na literatura, especificamente na representação do amor lesbiano, a primeira obra literária brasileira que dá o protagonismo a essa temática é *A volúpia do pecado*, escrito por Cassandra Rios em 1948.

E, embora o título do romance seja altamente chamativo e possa prometer à imaginação do leitor uma história marcada por tórridas cenas de amor e sexo, a própria escritora explica qual o real propósito do nome da obra.

O título, embora parecesse bombástico, sensacionalista, como interpretaram-no, era cheio de pureza, limpo, uma palavra que, para cérebros não avisados e prevenidos pela malícia, explicava a outra, como a desculpar, explicar, em abertura para a história que inventou, o procedimento, o pecado de Lieth, 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 do amor.

Uma palavra como Volúpia, sendo considerada obscena, pornográfica, porque Cassandra quis justificar o pecado de sua personagem, com suas emoções e primeiras sensações, vítima da força das suas manifestações erotizadas pela influência da outra personagem.

Quando haveriam de entender o subjetivismo de um título que contém em si todas as respostas e justificativas para os atos humanos de uma jovem ingênua, inexperiente, lutando contra a confusão de sentimentos que a conduziu e a atraiu ao pecado? (RIOS, 1977, p. 111-112)

Assumindo essa pureza ao contar uma história de amor entre as jovens Lyeth e Irez, o romance narra desde o florescimento desse sentimento até o seu declínio, contando-nos os desdobramentos dessa relação.

Tendo como objetivo fundamental de sua vida a escrita, Rios questionava qual a diferença entre o que uma mulher escreve e o que um homem escreve, entendendo que por mais que a sociedade enxergasse que “se o homem escreve, ele é sábio, experiente. Se a mulher escreve, é ninfomaniaca, tarada” (RIOS, 2001, p. 5), não poderia concordar com isso, ou estaria negando a sua própria arte.

A jovem Cassandra Rios iniciou sua carreira literária rompendo, *a priori*, o paradigma temático. Não começou escrevendo sobre histórias de amor juvenil entre homens e mulheres, com a típica fórmula da mulher que espera um príncipe e sonha com o casamento e a maternidade.

Seu primeiro livro tratava de temas que por si só poderiam ser considerados subversivos - como a emancipação feminina e o acesso da mulher à educação, do sonho de ser escritora, considerada até então uma profissão tipicamente masculina e das aspirações e sentimentos que uma jovem adolescente poderia ter em sua vida – mas, somado a isso, o projeto literário da pujante escritora era também evidenciar em seus livros um grupo social jamais representado anteriormente: mulheres lésbicas, suas vidas e seus amores.

É partindo deste propósito que seu romance inaugural se tornou um sucesso de vendas, despertando a curiosidade dos leitores e os olhares atentos dos moralistas e da Igreja Católica que o colocou no “Índex de Excomunicação¹⁵”, contribuindo para que a procura pelo livro só aumentasse, conforme podemos ver na nota do jornal Diário do Paraná, em 1976.

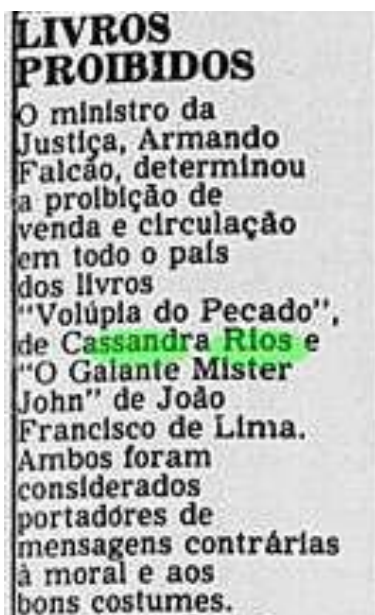


Figura 6 – Nota do jornal Diário do Paraná, 04/03/1976

¹⁵ *Index Librorum Prohibitorum* foi uma iniciativa da Igreja Católica na Idade Média e tinha como objetivo proteger e manter a sua autoridade diante do surgimento da prensa e da popularização dos livros. Mesmo extinto em 1966, a Igreja ainda pode emitir pareceres advertindo sobre a leitura de livros considerados impróprios por conteúdo inapropriado ou imoral.

A própria escritora narrou em sua autobiografia *Censura: minha vida, meu amor* (1977), que nunca entendeu de fato o motivo de boa parte de sua obra ter sido censurada, considerando-a inclusive moralista e de forte apelo popular.

Meus livros não são picantes e nem obscenos, nem mais realistas do que outros que circulam livres com lauréis de grande arte, cheios de pleonasmos, de erros crassos, de construções de frases mal feitas, de ideias e vocabulário pobres e argumentos cuja finalidade não é outra senão sensacionalismo.

Sei apenas que considero, conscientemente, meu trabalho limpo, objetivo e honesto, moralista e bem feito, na sua forma simples e popular, nunca pornográfico.

Poderia gastar páginas para defesa dos meus trabalhos e apenas entristeço, achando estranha a proibição dos livros dos quais cito alguns: “NICOLETA NINFETA”, “A BREVE HISTÓRIA DE FÁBIA”, “A VOLÚPIA DO PECADO”, “CARNE EM DELÍRIO”, e alguns outros cujas capas abominei, mas isso é assunto da Editora e raramente o autor escolhe e opina. (RIOS, 1977, p. 10-11)

Cabe acrescentar que o prefácio¹⁶ do livro faz uma espécie de intervenção, alertando ao leitor que aquela história poderia servir como um tipo de manual de estudos para as perversões humanas, sem que se tenha o nome do autor do prefácio, inferimos que foi escrito por Odete Rios, que declarava em várias entrevistas ser uma moralista incorrigível.

Êste romance é um estudo científico, sem nada perder de sua parte puramente literária. A Autora apoia-se na psicanálise e por meio de sua obra desenvolve um caso.

Se as explicações freudianas resistem ainda àquelas que nos apresentam as investigações biológicas a respeito das funções endócrinas, não é problema artístico. (sem autor, s.d., s.p)

O romance *A volúpia do pecado* (1948) narra parte da história da adolescente Lyeth Gimenez, filha de espanhóis, que sonhava em ser poetisa e se divertia indo ao cinema com as irmãs mais velhas, Nadja e Dolores, com quem aprendeu a arte de se maquiar, sendo considerada muito bela e feminina.

Sempre acompanhada para resguardar sua moral e de sua família, teve seu primeiro beijo apenas aos 15 anos e diferente do imaginado, não gostara nem um pouco daquele beijo a força mascarado de demonstração de afeto.

¹⁶ O livro utilizado para esta análise é a nona edição, publicado pela Editorial San Remo LTDA., e não há indicação de autor ou autora do prefácio, por isso inferimos que foi escrito pela própria Odete Rios e não a persona, Cassandra Rios.

Antes porém que ela respondesse, puxou-a rapidamente e apertando-a nos braços procurou beijá-la. Ela quis livrar-se, fez força, porém foi subjugada e ele beijou-a em cheio na boca. Foi tão rápido, tão imprevisto que quase não sentiu os lábios grossos apertados contra os seus.

Quando ele a soltou, voltou-se envergonhada, empurrou o portão e caminhou a passos largos em direção à porta...

Entrou em casa, flutuava, parecia estar embriagada. Quando a surpresa passou, já esfregava a boca com água e sabão uma porção de vezes. Não gostara daquele beijo molhado! Como beijo é nojento! – Pensou decepcionada. (RIOS, s.d, p. 15)

E embora não gostar do beijo pudesse ser um indício a respeito da sexualidade da jovem, Lyeth teve ainda sua fase “namoradeira”, dispensando atenção a Armando e tantos outros que nenhum sentimento lhe provocava. Nem quando finalmente beijou o rapaz de quem se dizia namorada, conseguiu sentir algo que lhe causasse alguma excitação, sendo Armando quem lhe observou a falta de sentimentos.

E depois diz que quer ser poetisa? Não sabe nem amar. O poeta precisa sentir, vibrar, sofrer, ter a alma transbordando de amor. Precisa sentir de perto a magia dêsse sentimento. Seus lábios são frios. Você não ama. Não sente o beijo. – Sim. Êle estava com tôda a razão. Ela não sentia o beijo. Não amava. Não encontrara ainda a verdadeira inspiração. (RIOS, s.d, p. 19)

A frieza com as relações heterossexuais era resultado da frustração na sua busca pelo homem perfeito e ideal, que despertaria nela fascínio para dizer sim ao amor. Essa idealização das relações romântico-normativas parte da construção social da qual a heterossexualidade compulsória faz parte, visto que, diante da insatisfação com o sexo oposto, a sociedade passa a culpar a mulher e enxergar nela um problema diante das relações – ou a falta delas – com o sexo oposto.

É assim que se coloca a heterossexualidade como essência do humano, resultado, porém, de uma construção imaginária social e datada, feita de normas, imagens, representações e interpretações de mundo como expressões de verdades últimas sobre o ser. Em culturas laicas, o “crescei e multiplicai-vos” deveria permanecer no domínio das narrativas fantasiosas, porém o patriarcado e sua força constitutiva nas formações não permitiriam que isso ocorresse. (NAVARRO-SWAIN, 2010, p.51)

Já a personagem Irez é apresentada de maneira a destacar seus atributos físicos e sua extrema feminilidade, algo que compreendemos ser uma ironia no desenvolvimento do romance como veremos mais à frente.

O primeiro encontro das duas personagens ocorre de maneira despreziosa ao mesmo tempo que cria um laço significativo entre elas: Irez salvou Lyeth de um atropelamento quando a puxou pelo braço. Entretanto, o que Irez não sabia é que como que encantada e curiosa ao mesmo tempo, Lyeth estava apressada para ver o rosto por trás da exuberante cabeleira loira.

Irez era uma moça que poderia ser julgada como pouco convencional para os padrões da época, a começar pela mudança de seu próprio nome, pois acreditava que ao alterar a letra S por Z na grafia original de seu nome dava-lhe um ar imponente. Lyeth convencera-se que o cabelo era tingido e por isso vulgar e todos os trejeitos de sua vizinha lhe causavam uma inquietação inexplicável.

Com o passar do tempo as personagens tornaram-se amigas inseparáveis, causando grande contentamento em Lyeth, que se sentia feliz por encontrar alguém com quem compartilhar a animação que a juventude conferia às almas jovens.

Mas, as conversas entre as amigas foram dando lugar às primeiras manifestações de desejo, ainda que disfarçadas de brincadeira inocente, como um batom a prova de beijo.

-Quando eu melhorar provarei se o batom sai ou não.
Ela respondera maliciosamente passando as mãos pelo rosto.
-Os seus beijos podem ser quentes, mas não derreterão o batom a ponto de manchar os seus lábios com o carmim dos meus.
Essas palavras haviam-na envergonhado, mas sentira também um prazer estranho ao ouvi-la e queria mesmo beijá-la, porém era um desejo absurdo que não tinha explicação. (RIOS, s.d, p. 34)

O batom a prova de beijo é a primeira metáfora sexual do romance, já que o objetivo de tal conversa não era de fato provar a durabilidade do cosmético. O despertar do interesse e da possibilidade dessa troca de afeto causava grande excitação em Lyeth ainda que ela não entendesse o motivo de desejar tal acontecimento.

Embora escrito em espaço/tempo distintos, o conto “*À memória das coisas afastadas*” (1996), de Cíntia Moscovich usa da mesma estratégia narrativa para desenhar o nascimento do amor entre duas mulheres casadas que viajavam com seus respectivos maridos e, a partir de um encontro ao acaso, se veem envolvidas por um desejo desconhecido.

Conversaram das coisas que conversam as mulheres, da lojinha de um velho judeu no Marais, de montmartres e de louvres e de croques, conversaram dos maridos, dos feitos e dos desfeitos, do que tinham por fazer; conversaram e conversaram. [...] Nessa noite, madrugada já, Marilina voltou ao quarto plena. Muito plena. Deitou-se ao lado do marido, abraçou-o, buscando a intimidade. Não mais, por mais que o

corpo se moldasse à forma; nunca mais, que sua alma estava alvorotada.
(MOSCOVICH, 1996, p. 100)

No conto de Moscovich, Marilina narra a sua amiga Berta como conheceu a mulher que a fez despertar para o amor lesbiano, classificando como fatalidade o nascimento de uma relação que, principiando de uma simples conversa sobre amenidades, tornou-se um sentimento tão intenso na vida de uma mulher estabelecida em uma relação heterossexual.

De acordo com a pesquisadora Polliana de Fátima Santos Freire (2015), este conto de Moscovich levanta questões sobre o modo como o sistema patriarcal é um mecanismo de controle dos corpos de mulheres, que nesse caso vivem um conflito entre o seu dever para com esse sistema e a vontade de viver sua nova paixão.

Cíntia Moscovich problematiza, nessa narrativa, o que os feminismos discutem como um dos mecanismos de controle dos corpos das mulheres e, conseqüentemente, considera o mais complexo dispositivo discursivo do sistema representacional do patriarcado: o sistema da heterossexualidade compulsória. Em sua narrativa, ao problematizar a transgressão da heterossexualidade hegemônica, essa autora questiona e dá visibilidade ao principal dispositivo que, cristalizado no imaginário social e cultural, atua como um repressor da alteridade. (FREIRE, 2015, p. 107)

Também foi de maneira despreziosa que a amizade tão intensa entre Lyeth e Irez deu lugar a um sentimento que extrapolava os limites de uma simples relação, considerando principalmente o ciúme e o sentimento de posse de Irez faziam com que a amiga devotasse todo o seu tempo a ela.

A confirmação dos sentimentos ainda cercado de dúvidas veio depois de uma discussão entre as jovens e a entrega de uma carta em que Irez confessava seus anseios de maneira velada.

Lyeth querida,
Queria dizer-lhe algo, mas não sei se devo.
Sinto uma dor estranha constringir meu peito. Você é tão indiferente, nem parece que eu existo, pois trata-me com tanta frieza! Sinto tanto ciúmes de você que não sou eu mais. Queria mesmo dizer-lhe tanta coisa, mas não posso. Não consigo fazê-lo. É algo que não sei decifrar. Uma confusão tremenda de sentimentos novos que me torturam. Isto nunca senti. Nem mesmo por um namorado. Entretanto para você não sou mais que uma simples amiga, que você não se importaria em perder. Ah! Que amarga indiferença a sua.
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 viver sem você.

Sim, meu amor, minha vida, eu a amo.
 “Irez”. (RIOS, s.d, p. 49)

Após essa primeira demonstração efetiva de sentimento, Lyeth sentiu-se ultrajada, considerando a carta como mais uma das traquinagens de sua amiga, ainda que ler tudo aquilo despertasse nela desejos inimaginados, classificados por ela como “obra do demônio por certo! Tentação.” (RIOS, s.d, p. 52).

A resistência de Lyeth em aceitar seus sentimentos por outra mulher se deve principalmente a configuração da sociedade heteropatriarcal, que invisibiliza os relacionamentos e corpos lesbianos em detrimento das relações heterossexuais, fazendo com que a percepção da orientação sexual que difere da norma seja, na maioria das vezes, um processo doloroso e cercado de culpa, quando não, cercado também de discursos patológicos e/ou religiosos que condenam a lesbianidade, como aponta Tânia Navarro-Swain (2004) em seu livro *O que é lesbianismo*:

A heterossexualidade como norma e as relações assimétricas entre os corpos sexuados ficam assim instituídas no imaginário ocidental, ordenando as práticas e relações no Ocidente cristão. Essas representações mediadoras entre mulheres e homens marcaram de valores o discurso da história “científica”, que se inicia no século XIX; penetraram a pesquisa médica e biológica quando decidiram e decidem a respeito do normal e do patológico nas práticas humanas; abriram espaço para a instituição de modelos de comportamento definidores do certo e do errado, do bom e do mau, do bem e do mal contidos nos sentimentos e nas práticas que ligam os seres humanos. (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 17)

Tentando omitir o crescente desejo que nascia entre elas, a proximidade dava lugar às dúvidas, ao sentimento de inadequação e ao receio pelos julgamentos que receberiam.

Como a vida é perversa! Por que hei de amar a quem não devo? Não posso concordar que seja pecado, mas acredito que seja uma loucura. Uma loucura voluptuosa que provoca pensamentos sombrios e faz-me imaginar cenas que não passam de sonhos irrealizáveis.
 Você me disse mais de uma vez:
 - “Não vê que entre nós há um eterno impossível? Que existe outro ser, escolhido por Deus e que vigora nas leis da sociedade? Veja? Abra os olhos para a realidade da vida”. (RIOS, s.d., p. 99)

Assim, mesmo apesar da urgência em confessar o amor, ambas tinham consciência de que tal sentimento não era considerado “natural”, nem tampouco seria bem visto pela sociedade, e por isso mesmo ocultavam as suas declarações, classificando o sentimento como amor perigoso e inseguro. Muitos foram as tentativas de classificar a

homossexualidade como um grande dano, um problema digno de muita atenção, como observa Michel Foucault sobre o surgimento deste movimento que tende a classificar a homossexualidade como um transtorno psicológico, empreendendo inclusive tentativas de cura.

Tomemos o caso da homossexualidade. Foi por volta de 1870 que os psiquiatras começaram a constitui-la como objeto de análise médica: ponto de partida, certamente, de toda uma série de intervenções e de controles novos.

É o início tanto do internato dos homossexuais nos asilos, quanto da determinação de curá-los. Antes eles eram percebidos como libertinos e às vezes como delinquentes (daí as condenações que podiam ser bastante severas – as vezes o fogo, ainda no século XVIII – mas que eram inevitavelmente raras). A partir de então, todos serão percebidos no interior de um parentesco global com os loucos, como doentes do instinto sexual. (FOUCAULT, 1984, p. 130)

Dessa maneira, além de ocultar seus sentimentos, procuravam respostas médicas e científicas para entender melhor o que se passava entre elas, tendo em vista o posicionamento em relação à homoafetividade na época, tida como perversão ou transtorno psicológico, embora Lyeth esperasse receber um diagnóstico mais ameno de alguém que confiava. Para isso decidem procurar o psiquiatra amigo da família de Lyeth, dr. Fabiano, uma figura de autoridade que poderia explicar o que elas sentiam e se amar alguém do mesmo sexo era algo passível de cura.

Esse medo em relação a assumir seus sentimentos pode ser justificado a partir do conceito de estigma, desenvolvido pela escritora Lúcia Facco (2009), e que diz respeito a uma espécie de marca, mesmo que invisível, que tende a classificar os sujeitos, limitá-los.

O conceito de estigma, e tudo o que ele representa, é uma construção social. Portanto, o próprio indivíduo estigmatizado, por ter sido criado em determinada sociedade, incorpora a ideia de sua inadequação como sujeito. Com base nas concepções assimiladas sobre o seu estigma, duvidará, assim como os outros, de que deva ser tratado como uma pessoa “normal”. Sendo assim, por ser portador de um estigma que lhe confere uma característica que o desmerece como ser humano, não se considera merecedor de ser feliz. (FACCO, 2009, p. 16)

E é fugindo ao estigma da homossexualidade que o psiquiatra faz um diagnóstico para Lyeth e Irez, sugerindo que o sentimento entre elas não deveria ser levado tão a sério, logo após inquirir o que se passava entre elas.

[...] quando afinal ele disse: - “Já sei, você ama uma moça”, cobri o rosto com as mãos e prorrompi em soluços, fazendo-o jurar por sua profissão que nada diria a papai.

- “Que susto você me deu com tanto segredo! Isso não é nada. Pensei que fosse pior. Isto é fácil de solucionar-se”. – Depois ele quis saber se eu a queria esquecer. Se eu não era correspondida. Perguntou-me quem era a jovem de quem eu gostava tanto. (RIOS, s.d., p. 230)

Mas mesmo parecendo atribuir pouca ou nenhuma importância para o sentimento de Lyeth, havia uma tentativa de responsabilizar a personagem por suas ações e atos, como se fosse possível, através de sua vontade, abandonar qualquer conduta homoafetiva.

Desse modo, Lyeth recebe o diagnóstico de “sugestionamento”, dado que Irez era a dominante da relação, fazendo com que a jovem simplesmente obedecesse aos seus comandos, como se ela nunca tivesse, de fato, vontade ou desejos pela amiga. Para Lúcia Facco,

a sexualidade é um dos instrumentos mais utilizados, por sua eficácia, nas articulações de controle social. Os discursos técnico-científicos, que falam de sexo, colocaram em jogo as noções de normalidade/perversão, legalidade/ilegalidade, saúde/doença etc. Esses discursos sempre foram formulados, segundo o ponto de vista do poder constituído, com o objetivo de indicar, mediante a validação, os papéis, as funções de homens e mulheres, dentro das sociedades. (FACCO, 2009, p. 76)

É importante nos atentarmos para a personagem Irez, mostrada como manipuladora desde o início do romance, usando de seus atributos extremamente femininos para alcançar seus objetivos, mas que na verdade demonstrava um comportamento lido como masculino e o desejo de ser homem no momento de suas relações íntimas.

-Ah!, meu amor! Eu quero possui-la. Quero ser um homem para você. Quero possui-la como um homem possui uma mulher, você deixa?
Lyeth ficara tão surpresa como quando descobrira que a amava.
-Você pensa que eu não sou capaz? Queria desnudá-la e colar seu corpo ao meu, penetrá-la e senti-la desfalecer num êxtase junto comigo. Possui-la assim seria ficar dentro de você... Tão agarradas que entre nós não existisse espaço para um suspiro.
Essa conversa ficara estereotipada em seu pensamento e em sua imaginação.
-Você quer ser minha assim? Irez, tornou a perguntar-lhe.
-Assim como?
-Como se eu fosse um homem? Assim me sinto quando a beijo.
-Mas como? Você não pode ter coragem. Isso não é possível. (RIOS, s.d., p. 186-187)

Duas hipóteses podem ser observadas diante deste trecho citado anteriormente. A primeira é que a necessidade de Irez de possuir a amada como se fosse homem parte da

falta de representatividade e conhecimento das relações homoafetivas entre mulheres, precisando definir papéis normativos para a realização sexual, o que pode ser refletido através do conceito desenvolvido por Monique Wittig, o pensamento hétero em que

os discursos que acima de tudo oprimem lésbicas, mulheres, e homens homossexuais, são aqueles que tomam como certo que a base da sociedade, de qualquer sociedade, é a heterossexualidade. [...] A consequência desta tendência para a universalidade é que o pensamento hétero não pode conceber uma cultura, uma sociedade onde a heterossexualidade não ordenaria não só todas as relações humanas mas também a sua própria produção de conceitos e também todos os processos que escapam ao inconsciente. (WITTIG, 1980, p. 2-4)

A segunda hipótese dialoga com o que Judith Butler (2003) elaborou como performatividade de gênero, visto a limitação de Lyeth em desvincular a sua noção de sexo ligada ao corpo biológico. Butler aponta uma série de questionamentos que dizem respeito a identidade da mulher, sobre questões ligadas ao corpo e ao sexo e a própria heterossexualidade compulsória, como podemos ver abaixo:

No caso do feminismo, a política é ostensivamente formulada para expressar os interesses, as perspectivas das “mulheres”. Mas há uma forma política das “mulheres”, por assim dizer, que preceda e prefigure a elaboração política de seus interesses e do ponto de vista epistemológico? Como essa identidade é modelada? Tratar-se-á de uma modelagem política, que toma as próprias fronteiras e a morfologia do corpo sexuado como base, superfície ou lugar da inscrição cultural? O que circunscreve esse lugar como “o corpo feminino”? É “o corpo” ou “o corpo sexuado” a base sólida sobre a qual operam o gênero e os sistemas da sexualidade compulsória? Ou será que “o corpo” em si é modelado por forças políticas com interesses estratégicos em mantê-lo limitado e constituído pelos marcadores sexuais? (BUTLER, 2003, p. 185)

A incompatibilidade de pensamento entre o que uma representava a outra em sua conturbada relação foi motivo de briga muitas vezes, pois Irez dominava a situação, chegando por vezes bater em Lyeth quando se sentia aborrecida diante de qualquer negação de sua amada, sendo separadas inclusive pela mãe de Irez.

- Meninas! Parem com isso. Por que estão batendo-se? O que foi que aconteceu? Nunca vi coisa igual. Parece que se odeiam e o engraçado é que não se separam nunca. Ah! meninas, meninas. Vá entender-se isso e, afastou-se meneando a cabeça. As duas largaram-se enraivecidas e fitaram-se de longe.

A porta como sempre se fechou com a chave quando Lyeth tentou sair. Correram para o sofá e então outra luta principiou, mas então de beijos. (RIOS, s.d., p. 185)

Assim, mesmo diante de tantas demonstrações de amor e carinho, houve inúmeras demonstrações de ciúmes e possessividade, considerados até certo ponto como demonstrações comuns em relacionamentos amorosos.

Podemos observar que mesmo em romances diferentes e com histórias construídas de modo bem distintos, o que as personagens buscavam era apenas a possibilidade de ficarem juntas e viverem o seu amor. Ainda que o romance de Rios fosse marcado por emoções juvenis bastante inflamadas, a história de amor criada por Moscovich deu lugar a serenidade e maturidade de duas mulheres adultas e já estabelecidas em seus relacionamentos.

E, embora muito criticada por seus finais sempre envolvidos em perspectivas trágicas, Cassandra Rios encontrava também na tragédia uma forma de subversão, considerando que a morte poderia servir como libertação, ao contrário do conto de Cíntia Moscovich, que também opta pelo final trágico, impedindo que suas personagens fiquem juntas através da morte de Marilina que estava prestes a se separar do marido para viver uma relação homoafetiva.

O corpo lacerado apareceu. Mas a moça, ali parada, contendo na sua a mão da que se ia, olhou para o corpo como se visse, dentro do corpo, outro corpo, como corpos que se contêm e que guardam o duplo dentro deles mesmos; o outro corpo que existia, o que era seu no direito e no fato, o corpo que se havia moldado à intimidade e que se entregara no alvoroço da alma, que não era o mesmo corpo, aquele de uma mulher de meia-idade, nem era o mesmo corpo, aquele que agora estava maculado de vergões profundos e de flores roxas.

Todos viram.

E a moça falou:

- Amor da minha vida. (MOSCOVICH, 2002, p. 93)

Por isso, o ato de confessar o amor lesbiano dificilmente será um ato fácil, com pronta aceitação e apoio. A confissão do amor homoafetivo passa por questões sociais e patriarcais, que culturalmente traçam um destino para as mulheres desde antes de o seu nascimento, fazendo delas mais uma peça de um quebra-cabeça heteronormativo. Por isso, ainda que haja essa tentativa de ruptura das relações normativas, a morte poderia ser vista como uma espécie de censura como pontua Freire.

Nessa narrativa, mesmo que seja dada visibilidade a um tipo de orientação sexual não hegemônica, ainda não é possível afirmar que esse movimento transgressor esteja totalmente desvinculado da reprodução de determinados valores hegemônicos. Se, por um lado, a

própria representação da homossexualidade pode ser considerada um movimento contra-hegemônico, por outro, impossibilitar, por meio de uma tragédia, a personagem viver plenamente a sua paixão pode ser entendido como a censura, imposta pelo padrão hegemônico que, nos termos de Cristina Ferreira-Pinto Bailey, impede a expressão plena dos amores entre mulheres na literatura contemporânea. (FREIRE, 2015, p. 110)

Rios foi a pioneira em proporcionar, por meio da literatura, um espaço de reflexão, ainda que envolto numa estética populista e por vezes apelativa, mas que proporcionava grande interação com os leitores, capazes de sentir empatia pela sofrida história de duas jovens que cometem o grande pecado de se apaixonar.

É necessário reconhecer também que foi Cassandra Rios a abrir os caminhos para que escritoras como Cíntia Moscovich e tantas outras seguissem esse caminho, confessando os amores impossíveis e socialmente condenáveis de suas personagens, ainda que entraves como a morte ou a separação estejam presentes neste tipo de narrativa.

Lyeth e Irez pagaram pela intolerância de uma sociedade que, nos anos 1940, se recusava a reconhecer a possibilidade do amor entre pessoas do mesmo sexo, perspectiva ainda presente em nossa sociedade nos dias atuais, com discursos tão retrógrados e preconceituosos quanto os daquela época.

2.2 Amores impedidos: a família e o controle dos corpos e da sexualidade

“A causa de nosso tormento são os preconceitos que só servem para martirizar criaturas como nós. Amor! Que importa o sexo e a sociedade quando duas almas se cruzam, se confundem, quando dois corações iguais ao nosso pulsam no mesmo compasso? Preconceitos! Sociedade! ”
(RIOS, s.d., 234)

A literatura está repleta de representações de amores impossíveis, de casais que lutam contra as imposições de suas famílias para poderem viver seu amor de maneira plena. Entretanto, dificilmente nos lembraremos da leitura de obras protagonizadas por casais homoafetivos, principalmente quando a leitura fica restringida apenas ao que é indicado pela escola. De acordo com Cristina Ferreira Pinto-Bailey, a ausência de representações de personagens e desejos lesbianos na literatura se deve ao fato de que

o sujeito lésbiano foge à definição aceita de “feminino”, rompe radicalmente com os padrões de gênero estabelecidos, ao não se definir em função do desejo masculino e do sistema de reprodução biológica e de transmissão de valores econômicos e ideológicos. (PINTO-BAILEY, 1999, s.p.)

Assim, é comum nos recordarmos do grande clássico da literatura mundial, *Romeu e Julieta*, escrito por William Shakespeare entre 1591 e 1595, que conta a história da paixão entre a jovem Julieta Capuleto e Romeu Montecchio, filhos de famílias rivais que se apaixonam perdidamente. Na esperança de fazê-los aceitar o amor entre eles, se casam secretamente. Mas, estando prometidos em casamento para outras pessoas, é Julieta quem se adianta e pede ao Frei um remédio para que possa fingir a sua morte e assim fugir com seu amado, mas quando Romeu a encontra desacordada, toma um veneno para morrer com ela. Julieta vendo o seu amor morto então se mata com um punhal, eternizando o seu amor diante da morte.

Outro romance que nos serve como exemplo é *Amor de Perdição*, escrito por Camilo Castelo Branco em 1862, que narra a história de Teresa de Albuquerque e Simão Botelho, também filhos de famílias rivais que se apaixonam e mantêm o seu amor trocando cartas. Para impedir que eles fugissem ou consumassem o desejo que sentiam um pelo outro, enviam Teresa para um convento e Simão para uma ilha como forma de punição por matar o primo de sua amada ao tentar resgatá-la da clausura. Teresa morre de tuberculose e Simão morre também doente, eternizando o seu vínculo através da morte.

É importante observarmos que em ambas as histórias há impedimento claro das famílias, que por serem rivais, não permitem a união de seus filhos, funcionando como a força que barra a realização do amor.

Tal situação tende a se repetir em várias outras histórias, ora com finais felizes, ora com finais que tendem a causar incômodo no leitor. Os impedimentos familiares também costumam variar, sendo pautados por disputas, guerras, brigas, sem que, contudo, o impedimento esteja de fato ligado ao casal enamorado.

Os romances da escritora Cassandra Rios também costumam apresentar amores que eram tidos como impossíveis, embora a razão fosse distinta das histórias citadas anteriormente. Os amores impossíveis escritos por Rios dizem respeito à configuração social que discrimina o amor entre mulheres, invisibilizando essas relações e articulando estratégias para controle e punição.

Em *A volúpia do pecado* (1948), a história de amor entre Lyeth e Irez resulta em um desfecho trágico e bem diferente do final feliz tão propagado na maioria das histórias, ainda que a felicidade esteja na união póstuma.

Mas, diferente das obras de Shakespeare e Camilo Castelo Branco, as famílias das personagens não estavam brigadas ou em guerra, não havendo nenhum impedimento formal que pudesse atrapalhar a realização do amor entre elas, não fosse pelo fato do preconceito reprimir relações como a de Lyeth e Irez. De acordo com Vera Maria Candau, o preconceito é uma manifestação que tende a se reconfigurar de acordo com as demandas sociais.

Os preconceitos são realidades historicamente construídas e dinâmicas; são reinventados e reinstalados no imaginário social continuamente [...] atuam como filtros de nossa percepção, fortemente impregnados de emoções colorindo o nosso olhar, modulando o ouvir, modelando o tocar, fazendo com que tenhamos uma percepção simplificada e enviesada da sociedade. (CANDAU, 2003, p. 17)

Refletindo sobre as figuras que podem ser consideradas como símbolos de controle e impedimento no romance de Rios, agindo diretamente para o fim do caso amoroso entre as personagens, Lúcia Facco explica que

o desejo feminino e, por consequência lógica, o desejo lésbico vêm sendo silenciados por tanto tempo devido, exatamente, à preocupação em se manter o sistema de dominação das sociedades falocráticas, em que há sempre uma sujeição das mulheres ao discurso ditado por homens. (FACCO, 2004, p. 71)

A primeira a se manifestar contra a amizade entre sua sobrinha e Lyeth foi Matilde, “mulher de estatura alta, fisionomia simpática, porém de gênio voluntarioso, maneiras um tanto bruscas, com o semblante sempre carregado” (Rios, s.d., p. 37), orientando a deslumbrada jovem a respeito do poder persuasão de Irez.

- Irez não pode ter amigas. Sempre acontece isso. Você já está dominada por ela. Francamente, não sei como a suporta. [...]
- Irez é teimosa, cabeçuda. Não parece, não é?, perguntou, desconfiada do olhar incrédulo que Lyeth lhe dirigiu. As aparências enganam. Você não imagina que cobrinha ela é. Quando quer uma coisa não sossega enquanto não consegue. Não mede obstáculos nem possibilidades. (RIOS, s.d., p. 37-38)

É ela a primeira a dar pistas que podem direcionar a leitura para as possíveis “tendências” homoafetivas de Irez, uma vez que ela também indica que a sobrinha já teve

problemas com meninas antes, deixando subentendido que esse pode ser um dos motivos que levou a família da jovem a se mudar.

Papel importante também tem as mães de ambas as personagens, dona Consuelo e dona Eney - mais presentes que as figuras paternas, acabam reproduzindo comportamentos ainda arraigados no sistema patriarcal, como a decisão de afastar as filhas, visto que qualquer relação que fosse além da amizade seria impossível, sugerindo ainda que “se uma delas fosse homem casavam e pronto... tudo estaria resolvido”. (RIOS, s.d., p. 263)

A figura da mãe também é fundamental no conto “*Uma branca sombra pálida*”, da coletânea *A noite escura mais eu* (1995), de Lygia Fagundes Telles. Aqui a mãe é a narradora, que começa seu relato em uma visita ao túmulo da filha Gina e vai descrevendo os fatos que a levaram a tal situação.

Também com princípios e valores pautados no sistema patriarcal, recriminava a filha por seu espírito livre e por seu relacionamento com Oriana, obrigando a filha a escolher entre o relacionamento homoafetivo ou a convivência em família. Segundo o pesquisador Carlos Magno Gomes, podemos observar no conto de Telles e por extensão, no romance de Rios que

a identidade homoerótica é vista como um corpo abjeto, um corpo que pesa para a família tradicional. Com isso, a ficção faz uma reflexão crítica ao questionar a formação do sujeito homoerótico por meio da normatização do sexo como um padrão cultural. Esse processo pode ser identificado por meio de um repúdio que produz a abjeção e reconhece na identidade transgressora um “espectro ameaçador”. (GOMES, 2014, p. 105-106)

Desta forma percebemos a importância da figura materna em ambas as narrativas, que funcionam como agentes de opressão da sexualidade de suas filhas, embora cada uma com intensidades diferentes, reproduzindo os padrões heteronormativos em que foram educadas.

De acordo com Edith Lopes Modesto (2010), há um sentimento contraditório quando a mãe descobre que a orientação sexual da filha não segue a norma prevista socialmente. Para muitas, além do incomodo, há também o medo pelo que a filha possa sofrer em decorrência dos relacionamentos que terá.

Quando as mães descobrem a homossexualidade dos filhos, um relacionamento sexual não prescrito e temido, elas entram em conflito entre o sentimento de rejeição à homossexualidade e de amor aos filhos; por outro lado, para os filhos também há um conflito entre desejos e rejeições: entre o “certo” e o “interdito”, entre o “desejável” e o “temível”. (MODESTO, 2010, p. 33-34)

Os pais assumem um papel quase secundário em relação as mães nesta obra, já que sua presença no romance é pequena, mas decisiva. O pai de Lyeth só aparece no início quando questiona se a filha gostaria de continuar estudando e a pergunta sobre a profissão que gostaria de seguir, demonstrando grande contentamento quando ela afirma querer ser poetisa, “temos um ‘Bilac’ na família”. (RIOS, s.d., p. 13). A figura patriarcal e de aspecto quase paterno no caso de Lyeth fica incumbida ao psiquiatra, amigo de sua família e por quem ela tem muito apreço e respeito, buscando nele o conforto para desabafar sobre seu relacionamento, uma atitude inocente, que resultou na interdição de seu romance.

Já o pai de Irez, Adriano, se mostra uma figura calada e de quem ela aparenta ter certo temor, sobretudo quando confessa a Lyeth que o pai sempre imaginou suas inclinações lesbianas.

-Lembra-se de que lhe contei que sonhara com você ainda pequena? [...]
 Tempos depois mamãe me levou duas vezes para um exame físico...
 Compreende como? ... sempre desconfiei. Desde então, papai proibiu-
 a terminantemente de levar-me a médicos. E é por isso que hoje fomos
 escondidas; se ele souber nem quero imaginar o que acontecerá.
 -Mas isso não quer dizer nada. Qual mal pode haver nisso?
 -Então por que motivo papai sempre evitou que eu tivesse amigas?
 Nunca permitiu que eu ficasse a sós com nenhuma delas, nem mesmo
 com minhas primas. E eu tinha sempre que falar em voz alta e as portas
 dos aposentos tinham que ficar sempre descerradas. Se eu ficasse em
 silêncio ou se fechava a porta ele ia espiar-me com aquele olhar
 desconfiado e fundo. Papai sabe que eu sou assim! (RIOS, s.d., p. 231-
 232)

Podemos enxergar nessa tentativa do pai de proibir que ela consultasse um médico uma forma de negar ou evitar qualquer diagnóstico ligado a perversão, mas não por um ato de compaixão ou mesmo aprovação de sua sexualidade e sim porque seria um escândalo.

É possível observar novamente como os arranjos patriarcais são capazes de limitar a vivência de mulheres lésbicas, mesmo que durante a sua infância. De acordo com Bordieu (2012),

a opressão como forma de “invisibilização” traduz uma recusa à existência legítima, pública, isto é, conhecida e reconhecida, sobretudo pelo Direito, e por uma estigmatização que só aparece de forma realmente declarada quando o movimento reivindica a visibilidade. Alega-se, então, explicitamente, a “discrição” ou a dissimulação que ele é ordinariamente obrigado a se impor. (BORDIEU, 2012, p. 143-144)

Diferente do pai de Eudemônia que tomou medidas mais drásticas em relação a sexualidade de sua filha, Adriano tem uma postura mais discreta em relação as atitudes de Irez, agindo de maneira silenciosa, mas decisiva para evitar confrontos diretos. Sua força é transferida para a figura materna, que, mesmo contrariando as recomendações do marido, acaba por tomar as rédeas da situação, operando para afastar a filha de sua amada.

Neste romance a família tem um papel fundamental no infortúnio da relação entre as personagens, exercendo violência patriarcal ao impor um modelo social heteronormativo que visa não a felicidade das personagens e o desenvolvimento de uma autonomia em relação a sua orientação sexual, mas sim a adequação aos padrões considerados aceitáveis, o que de acordo com a pesquisadora Yasmin Aparecida Cassetari da Silva (2019),

a cis-heteronormatividade não implica apenas um preconceito contra as homossexualidades e identidades trans, mas corresponde ao código que identifica o conjunto de normas sociais que exercem uma pressão e que servem para construir uma sexualidade idealizada. Isso inclui não somente as orientações sexuais, mas também questões de raça, classe, gênero e práticas sexuais, ou seja, todos os modos de se conceber enquanto pessoa. (SILVA, 2019, p. 47)

Assim como a forte presença das famílias, em ambos os romances analisados busca-se na medicina e a psiquiatria artifícios para diagnosticar as manifestações de sexualidade desviantes, submetendo as personagens aos mais diversos tratamentos para a sua “cura”.

Desta maneira, é fundamental entendermos que a família funciona como uma das maiores instituições de controle, que vigia e controla para que não haja erros, o fazendo as vezes por meio do isolamento e proibições, como o caso de Irez, que não poderia, de acordo com sua tia, ter amizade com outras meninas a fim de se evitar problemas. Segundo Facco (2009),

o julgado, na realidade, é o desejo, são as “anomalias” que impulsionam o acusado a cometer o delito. É criado um rigoroso processo de punição e controle sobre o indivíduo, a fim de que este não incorra novamente na mesma falha. Há uma série de medidas de segurança que acompanham a pena, como tratamento médico obrigatório, liberdade vigiada, etc. Todas as medidas são tomadas para neutralizar o perigo que o indivíduo possa representar para a sociedade. (FACCO, 2009, p. 26)

Combinada com as instâncias médicas e religiosas é a família quem manifesta as primeiras reprovações sobre relacionamentos homoafetivos, buscando meios de erradicar

tal comportamento do seu convívio, garantindo a manutenção dos privilégios patriarcais e heteronormativos.

Parece-nos assim que toda a configuração social descrita nos romances de Rios tende a apagar os corpos e relacionamentos lesbianos, buscando articulações entre várias instituições de poder para minimizar ou mesmo erradicar manifestações de comportamentos amorosos e sexuais que fujam ao padrão.

A maneira como o romance foi construído pode ser considerada preconceituosa por reforçar estereótipos de gênero e sexualidade, entretanto, isso reflete o espírito da época, além da falta de referências sobre a temática.

Para Edith Modesto (2010), muitas questões estão envolvidas nas proibições e mesmo nas punições a respeito da homoafetividade. O imaginário social atribui a homens e mulheres papéis sociais ainda na infância, roteirizando funções específicas que fazem parte da instituição familiar tradicional.

No tocante à homossexualidade, além da organização familiar tradicional, avaliada como a única positiva, há um “programa de privação transitiva” dos rituais sociais e religiosos heteronormativos – casamentos, festas de comemoração de “bodas de prata” e “bodas de ouro”, festas de batizado, e de formatura, etc. – que fazem parte dos “sonhos” dos sujeitos, principalmente das mães, e influenciam o julgamento negativo da homossexualidade. [...] A performance de aquisição de objetos de valor tão sonhados pelo sujeito (mãe) – casamento heterossexual dos filhos e ter netos – foi frustrada. Esses objetos existentes e em circulação são muito valorizados na nossa cultura, principalmente por que envolvem a transcendência (sentimento de permanência após a morte) e a divisão de riquezas (herança). Essa é uma parte importante do simulacro de contrato entre mães e filhos que foi rompido, causando profunda “decepção” às mães. (MODESTO, 2010, p. 38-39)

Por isso, ainda há tanta resistência em “aceitar” a homossexualidade, visto que para além das relações de preconceito, o indivíduo a manifestar uma sexualidade não hegemônica rompe com as expectativas de todo um sistema que espera dele conformidade.

Quando pensamos nos romances de Rios e em toda a discussão promovida pela representação de um romance lésbico compreendemos que o maior ato de resistência foi ousar confessar o amor e o desejo por alguém do mesmo sexo, mesmo que sua realização plena fosse impossível.

A inovação de Cassandra Rios se encontra justamente nos detalhes, nas sutilezas e na construção do amor tão cheio de dúvidas e hesitações. Longe da ideia fetichista sobre

a lesbianidade, suas personagens questionam através de suas ações toda a estrutura patriarcal de uma época, mesmo que paguem um preço alto por isso.

2.3 A morte como punição da homossexualidade?: o suicídio de Lyeth

”Como se o sono chegasse, a vida deixava-a lentamente, desfalecendo-a numa modorra dolorida”. (RIOS, s.d, p. 281)

A morte costuma ser encarada em nossa sociedade como um grande tabu, temida por todos, mas com pouco espaço para discutir sobre o que ela pode representar, principalmente quando não é produto de causas naturais ou doenças, o que conforme Vilmar Prata e Nilton Milanez (2016),

é inconteste, quando se fala de suicídio, o fato de que milhares de pessoas no mundo adotam o matar-se a si mesmo como possibilidade existencial diante da vida que se precipita sobre si a cada momento. Os motivos pelos quais leva um sujeito a se matar, as condições de possibilidades que viabiliza o suicídio em cada sujeito, é, apesar das obviedades muitas vezes registradas em cartas deixadas pelo próprio sujeito, um mistério que intriga toda sociedade, pois sempre se terá a afirmação coletiva de que: “nada justifica tirar a própria vida”. (PRATA; MILANEZ, 2016, p. 8)

Pensando na dicotomia entre amor e morte, o primeiro sempre foi motivo de celebração, resultando dele a união das pessoas apaixonadas, principalmente quando elegemos para este tipo de visão romântica casais heterossexuais, que costumeiramente conseguem viver suas relações com mais facilidade.

Às relações homoafetivas o destino geralmente é o impedimento da realização amorosa, ocasionados por preconceito, pelo cerceamento da liberdade ou pela morte, por vezes causada por outras pessoas ou por auto-aniquilamento.

Segundo a pesquisadora Maria de Lourdes da Conceição Cunha, na maioria das representações da morte em nome do amor em romances heterossexuais, o sofrimento se torna uma espécie de ritual de purificação e glorificação deste sentimento.

No século XII, o amor romântico, caracterizava-se como amar o amor mesmo que para isso fosse preciso sofrer até a morte. O sentimento amoroso torna-se uma crença, que se mantém viva e perpetua o mito do amor. (CUNHA, 2008, p. 1)

O mesmo não acontece quando tratamos da literatura lesbiana, posto que devido a todas as tentativas de silenciamento de representações homoafetivas, a morte ganha uma conotação muito diferenciada, já que pode não representar o mesmo final glorioso para casais do mesmo sexo.

Assim, parte da fama da escritora Cassandra Rios vem da sua irreverência ao criar os desfechos de seus personagens. Diferente da solução fácil e aguardada, o movimento da escritora constantemente rompia as expectativas de seus leitores, com personagens que não ficavam juntos por diversos motivos, entre eles a morte.

Em *A volúpia do pecado* (1948), após o escândalo sobre o envolvimento das jovens Lyeth e Irez, o desfecho da trama caminha para uma solução comum apresentada a tantos casos de relações homoafetivas na época.

Partindo para o viés patológico, Lyeth recebe um diagnóstico feito pelo dr. Fabiano, com base em suas observações sobre o relacionamento entre as duas moças.

- Esses casos de psicopatia adquiridos por sugestão são inúmeros, indefinidos e misteriosos. É necessário um estudo atento da mente do doente e isso leva meses, anos, às vezes a vida toda, para descobrir-se a causa perversa de tão grande mal. Lyeth foi um dos casos mais fáceis que tivemos. Irez interessar-se-ia muito mais. Requer mais atenção. A terapêutica sugestiva é o único meio indicado para ela. Deve haver um motivo muito forte para que ela guardasse tão vivo na memória o sonho original que teve quando criança. É uma espécie de neurose, algo que ela sofreu ou presenciou na primeira idade o que a fez sentir um medo perturbador e procurou sufocar para não lembrar mais. Depois com o passar do tempo se esqueceu, porém a cena emotiva ficou gravada no seu sub-consciente, manifestando-se mais tarde em sonhos. Perverteu-lhe assim o desejo sexual. Essa imagem psíquica que a acompanhou em sonhos, arraigou-se em seu cérebro dominando-a por sugestão. A imagem erótica associou-se com Lyeth, pareceu-lhe ver nela a jovem de seu sonho, daí a causa da ação sugestiva. Se lhe voltasse a mente aquela cena emotiva, pela psicanálise, talvez, com obstinação, conseguíssemos, ela poderia curar-se e possível mesmo, espontaneamente. (RIOS, s.d., p. 270)

O diagnóstico de psicopatia por sugestão dá a entender que Lyeth foi levada a um comportamento amoroso e sexual que não condiz com sua conduta, sendo dominada por alguém, nesse caso, Irez, que exercia o poder sobre ela.

Já Irez recebe um diagnóstico mais preciso, sugerindo que algum trauma pode ter provocado nela a perversão, indicando inclusive que algo de sua infância pode ser responsável pela constituição de sua identidade homoerótica.

Sigmund Freud discorre sobre a sexualidade infantil em uma de suas obras mais famosas, *Três ensaios sobre a sexualidade* (1996), afirmando que o fato de não darmos

atenção para as manifestações da sexualidade infantil é um dos fatores que levam ao desconhecimento de condições básicas da vida sexual.

Ao contrário do que se pensa, as primeiras pulsões sexuais ocorrem ainda na infância, mas a falta de memória sobre elas, pelo menos na maioria das pessoas, ocorre pelo que ele chama de “amnésia infantil”.

Creio, pois, que a amnésia infantil, que converte a infância de cada um numa espécie de época pré-histórica e oculta dele os primórdios de sua própria vida sexual, carrega a culpa por não se dar valor ao período infantil no desenvolvimento da vida sexual. Um observador isolado não pode preencher as lacunas assim geradas em nosso conhecimento. (FREUD, 1996, p. 107)

Isto posto, usando o conceito proposto por Freud, poderíamos explicar o que o psiquiatra diz a respeito da orientação sexual de Irez. Entretanto, se faz necessário notar que, embora sejamos levados a olhar a relação entre as personagens pelo viés patológico, é a própria autora quem desmistifica essa proposição e ela o faz por meio do suicídio de Lyeth, que refuta qualquer proposição que ligasse a sua orientação sexual a alguma doença ou desvio psicológico, pois para ela, “renunciar a vida seria viver sem Irez” (RIOS, s.d., p. 228), conferindo a morte da personagem um aspecto de resistência diante da situação imposta.

Quando o envolvimento entre as jovens é descoberto, a primeira providência tomada é afastá-las para impedir que tenham contato. Lyeth passa a se tratar regularmente com dr. Cristian, psicanalista recomendado por dr. Fabiano.

Mas, ao contrário do romance *Eudemônia* (1952), o tratamento da jovem consiste em longas conversas, sem intervenção medicamentosa ou qualquer tratamento radical. A solução indicada é que Lyeth tenha um período de convalescência viajando, para se distrair da influência de Irez e do falatório da vizinhança.

É importante observarmos que mesmo no final dos anos 1940 e através da literatura, Cassandra Rios discutia temas extremamente relevantes e que levantam debates

e estudos até os dias atuais, como a lesbofobia¹⁷ e os casos de suicídio entre a população LGBT¹⁸.

Para muitos, o suicídio é tratado como um ato de total desespero, podendo ser considerado uma aberração e/ou pecado, o que de acordo com o pesquisador Joaquim Mateus Paulo Serra (2008) aconteceu com o advento do cristianismo.

Com o cristianismo, o suicídio passa a ser objeto de proibição rigorosa e formal, sendo proclamado crime no Concílio de Arles. De 425, e sujeito a sanção penal no Concílio de Praga, de 563, tendo ficado aí estabelecido “que os suicidas não seriam ‘honrados com nenhuma comemoração do santo sacrifício da missa e que o cântico dos salmos não acompanharia o seu corpo na descida ao túmulo’. A legislação civil vai seguir, nesta matéria, a legislação canônica e associar, às sanções religiosas e espirituais, as sanções materiais, que faz incidir sobre o corpo do suicida quer sobre os seus bens, objeto de confiscação – prolongando assim, sobre os seus sucessores, as consequências do ato do suicida. É apenas a partir da revolução francesa de 1789 que o suicídio vai deixar de ser considerado como crime legal – o que não obstou, no entanto, a que a sua condenação religiosa e moral se tenha prolongado até aos nossos dias. (SERRA, 2008, p. 6-7)

Mas, podemos considerar o suicídio como uma forma de subversão de uma condição socialmente imposta, como no caso do romance de Cassandra Rios. De acordo com Émile Durkheim (2000),

chama-se suicídio todo caso de morte que resulta direta ou indiretamente de um ato, positivo ou negativo, realizado pela própria vítima e que ela saiba que produziria esse resultado. A tentativa é o ato assim definido mas interrompido antes que dele resulte a morte. (DURKHEIM, 2000, p. 14)

Ao tirar a própria vida, Lyeth declarava o seu descontentamento, mesmo que inconsciente, por ter que viver uma realidade a qual não pertencia: ter de se submeter a

¹⁷ Pode-se definir lesbofobia como “ uma das formas de homofobia direcionada às mulheres lésbicas, ou com relações/práticas homoeróticas ou, ainda, àquelas presumidas serem/terem – que especifica medos, descréditos, aversões, ódios, discriminações e violências direcionadas a elas e as expõem aos diversos níveis de vulnerabilidades no campo individual, social e institucional. Ou seja, na lesbofobia, existem formas de inferiorização, discriminação e violências específicas, diferentes daquelas sofridas por gays, travestis, transexuais, transgêneros ou bissexuais, mesmo que todas tenham como base o viriarcado e suas ferramentas de manutenção: o machismo, o falocentrismo, a heteronormatividade, o heterossexismo e a heterossexualidade compulsória”. (TOLEDO, 2008, p. 26-27)

¹⁸ De acordo com o relatório Mortes Violentas da População LGBT no Brasil divulgado pelo Grupo Gay da Bahia (GGB), o suicídio é a quarta principal causa de morte entre jovens 15 e 29 anos no Brasil. Em 2016 foram registrados 26 casos de suicídio entre a população LGBT, número que aumentou consideravelmente em 2017, subindo para 58 casos e em 2018 para 100 casos. O relatório completo pode ser encontrado em: <https://grupogaydabahia.files.wordpress.com/2019/01/relat%C3%B3rio-de-crimes-contra-lgbt-brasil-2018-grupo-gay-da-bahia.pdf>

um tratamento psicológico para esquecer um grande amor, pois amar outra mulher era um grande problema, além de ter que aprender a gostar de alguém do sexo oposto para desse modo, submeter-se ao casamento, e conseqüentemente à maternidade para a construção de uma família heteronormativa. O medo de que seu companheiro atual descobrisse o seu passado era outro de seus dilemas, provocando-lhe grande ansiedade e transtorno psicológico.

E pela primeira vez Mário fez uma pergunta embaraçosa. Lyeth erubescou ao ouvi-la. Gaguejou e para romper seu embaraço beijou-o. Mário afastou-se e insistiu:

- Você nunca teve outro amor?

- Não. Nunca só você. Acredita?

- Não sei, acredito, acrescentou depressa ao senti-la tão junto a si, e tão amorosa. – Não sei que faria se soubesse que você já teve outro amor. Que amava outro quando me conheceu. Que se lembra dêle. Oh! nem quero pensar. (RIOS, s.d., p. 279)

O momento que dá início ao seu fim parece motivado por um embate entre o seu passado e seu futuro, seu amor por Irez e seu amor por Mário. Lyeth desejava conservar as lembranças de seu amor proibido só para si, de modo a preservar também seus sentimentos por sua amada em um lugar onde jamais ninguém poderia tirar os resquícios daquelas lembranças que lhe causaram tanta dor e sofrimento.

Em contrapartida, precisaria abandonar todos esses sentimentos para conseguir viver com Mário, a quem aprendera a amar e de quem se tornaria esposa muito em breve, mas sabia também que ele jamais a perdoaria por seu amor do passado.

Assim, foi tomada por essa confusão de sentimentos que tomou a atitude que colocaria fim a sua vida.

Com a mão cerrada, desferiu um golpe sôbre o fogão, como se fôsse êle o culpado de seu sofrimento. Lágrimas corriam-lhe pelas faces. Um odor excêntrico entrou-lhe pelas narinas. Ouviu um estranho assobio. Interminável como seu sofrimento, imperceptível como o esvair-se de uma câmara furada. Olhou ao redor. O cheiro acre aumentava. Parecia... Parecia gás. Sim. Era o gás do fogão. O gesto nervoso e brutal enraivecera-o e agora êle vingava-se com o seu chiar monótono que cansava os ouvidos e secava o peito. Sem querer, abria o cano de escapamento com o resvalo de sua mão sôbre o botão do contrôle de gás. (RIOS, s.d., p. 9)

Ainda que sua intenção inicial não fosse de fato colocar um ponto final na própria vida, seu sentimento de culpa era tão forte que ela enxergava o gás e os eventos que levariam a sua morte como uma punição divina por sua sexualidade.

Entretanto, é importante observar que, conforme os efeitos do gás se tornam mais fortes e o fim de sua vida se aproxima, os delírios com Irez também se tornam mais fortes,

tornando aquele espaço um ambiente onírico, com aparições de alguém que ela acreditava ser sua amada.

Se tomarmos novamente o conto de Telles, “*Uma branca sombra pálida*” (1995), a personagem Gina também comete suicídio, mas não conseguimos ter acesso ao seu ponto de vista tendo em consideração que o conto é narrado da perspectiva de sua mãe.

Peguei o tricô e vareei a noite acordada, mas em nenhum momento me ocorreu que além das duas saídas que lhe ofereci, havia uma terceira. Que foi a que ela escolheu, cortar com aquela tesourinha, tique! O fio da vida no mesmo estilo oblíquo com que cortara os caules.

[...]

Aconteceu sim, minha querida. Aí está a sua amiguinha abarrotada de pílulas, ela não era sua amiguinha? [...] Despediu-se com um beijo, nenhuma novidade, fazia sempre assim. O tubo que ela esvaziou? Não, ninguém tinha visto esse tubo antes. Deitou-se com sua camisolinha e amanheceu aquela imagem que eu enfeitava tentando botar ordem na desordem da morte, a morte é só desordem, sei como Gina deve estar. (TELLES, 1995, p. 5)

Uma observação se faz necessária, é também devido as imposições patriarcais, como o ultimato de sua mãe de escolher entre ela e, conseqüentemente a família e tudo o que está envolvido nesta escolha ou escolher manter seu relacionamento amoroso com Oriana, que a filha toma a decisão de tirar a própria vida.

O suicídio de ambas as personagens pode ser classificado como um suicídio altruísta (DURKHEIM, 2000), em que o sujeito se encontra em profundo desalinho com a sociedade e suas imposições, se vendo assim sem motivos para seguir com sua existência.

[...] vemos o indivíduo aspirar a se despojar seu ser pessoal para mergulhar nessa outra coisa, que ele vê como sua verdadeira essência. Pouco importa o nome que lhe dê, é nela, e apenas nela, que ele acredita existir, e é para existir que ele se inclina tão energicamente a se confundir com ela. Portanto, é porque o indivíduo se considera como não tendo existência própria. (DURKHEIM, 2000, p. 280)

O desfecho da história através do suicídio é um recurso criticado em narrativas homoafetivas, tendendo a demonstrar a não naturalização das relações lesbianas, neste caso, reduzindo as vivências e amores a marginalização e nunca elevando relações como essa à normalidade.

Entretanto, se tratando especificamente de *A volúpia do pecado* (1948), devemos levar em consideração a perspicácia da escritora e de sua história, analisando a morte como um elemento estético de denúncia e contrariedade.

Embora o suicídio possa ser visto de um aspecto moralizante, como um alerta de punição para a mulher que ousasse se desviar do que lhe era traçado, podemos analisá-lo levando em consideração que tirar a própria vida pode ser um verdadeiro ato de coragem, conforme ressalta Adriane Piovezan.

Em Cassandra Rios o suicídio oferece uma leitura outra que não a da fuga. *A lésbica verdadeira* que não se curvava aos padrões da heterossexualidade normativa exigida pela sociedade brasileira dos dois períodos trabalhados não viveria num mundo de encenações. (PIOVEZAN, 2005, p. 99)

Se tomarmos ainda outros romances de Rios, como *As traças* (1981), a personagem Andréa também prefere a morte a ter que se separar de sua amada, a professora Berenice, ainda que não obtenha o mesmo “êxito” de Lyeth.

Diante de todas as dúvidas a respeito de sua própria sexualidade, lidar com a pressão de saber que sua amada era na verdade uma conquistadora e o medo diante da descoberta de seu caso amoroso, a personagem opta por tomar remédios que colocariam fim ao seu sofrimento.

Um tremor agitou Andréa. Estrebuchou como se tivesse um ataque epilético, rangeu os dentes e gemeu:

- Eu quero morrer!

Rosana assustou-se e se afastou ligeiramente. Acostumada na penumbra, conseguiu ver o rosto dela. Da boca de Andréa escapava uma espuma esbranquiçada. Rosana sentiu o relaxamento do corpo dela, em seguida. Soergue-se, levantou de vez, subiu as calcinhas pelas pernas dela, ajeitou-a no sofá, ficou olhando para ela assustada, com medo.

Os olhos de Andréa estavam fixos, parados, estranhos. Chamou-a baixinho. Deu-lhe tapinhas no rosto. Debruçou a cabeça no peito dela. O coração batia, sim. Afastou-se....

Doutor Américo constatou o fato e, pelas condições em que encontrou Andréa, teve de chamar uma ambulância, pois estava em estado de coma. (RIOS, 1981, p. 297-298)

E embora só Lyeth tenha de fato tirado a própria vida, no romance *As traças*, Andréa passa a se drogar para conseguir controlar os seus nervos e lutar contra seus impulsos. De maneira semelhante a personagem de *A volúpia do pecado*, seus sentimentos por outra mulher lhe causavam grande confusão, sobretudo a possibilidade de lidar com a falta da mulher amada caso descobrissem sobre seu relacionamento.

Pensando ainda em questões de intertextualidade, temos em narrativas cinematográficas demonstrações de como a não aceitação da família pode ser um fator determinante na vida – ou morte - de indivíduos LGBTQ+.

No filme *Orações para Bobby* (2009), a mãe do jovem Bobby Griffity ao descobrir a homossexualidade do filho decide que só a Igreja poderá curá-lo, tentando convencê-lo de que através da fé e do amor de Deus ele poderia superar essa fase. Mas quando o filho arruma um namorado e tenta apresentá-lo a sua família sua mãe o recrimina, avisando que jamais teria um filho gay.

Com toda aversão de sua família e a dificuldade de lidar com a rejeição de sua mãe, além da depressão e por medo de não aceitação da sociedade, Bobby tira a própria vida se jogando de um viaduto, preferindo a liberdade que a morte poderia lhe dar, ainda que simbolicamente, a ter que se submeter a um modelo social que está em colapso. De acordo com o pesquisador Itamar Onório dos Santos,

o poder de vigilância incide sobre os corpos dos indivíduos, suas tarefas cotidianas, sua aprendizagem. Em *Orações para Bobby*, observamos um simbólico encarceramento sofrido pela família do protagonista. A religiosidade não permite que esses indivíduos desenvolvam pensamentos desvinculados da fé cristã. É como se vivessem em uma clausura, vigiados pelo olhar de Deus. (SANTOS, 2017, p. 63)

Desta maneira, as práticas de suicídio são sempre questionadas em nossa sociedade, acusando quem toma este tipo de atitude de alguma instabilidade mental, mas a proposta de Rios é justamente contrária a essa proposição, visto que ela naturaliza de tal maneira as relações lesbianas e seus desdobramentos que para além do pecado, o suicídio pode ser entendido como uma maneira de demonstrar resistência diante de todo um constructo social.

E por mais que se faça objeção a esse tipo de desfecho, o projeto literário de Cassandra Rios demonstra uma nova visão das mulheres lésbicas, com vidas comuns, relacionamentos comuns e mortes consideradas comuns. Por mais que fazê-lo através do suicídio dê margem para especulações, sua literatura e suas personagens demonstravam sua resistência através de seu posicionamento sobre seus corpos, relacionamentos e visões de mundo.

CAPÍTULO 3

O PODER DO PATRIARCADO E DA PATERNIDADE EM EUDEMÔNIA

Neste capítulo, falaremos a respeito ao romance *Eudemônia* (1952), investigando as relações ao longo da vida da personagem: sua relação com as mulheres e a sua própria sexualidade, sua relação com os homens que a cercam e analisando o seu período de internação compulsória para tratar o que é considerado pelo discurso médico no seu desvio moral - a homossexualidade. Analisaremos ainda os desdobramentos de sua atitude de enfrentamento à junta médica que buscava diagnosticar e propor um tratamento para a sua condição e ainda como Eudemônia subverte o discurso médico ao se apaixonar e ser correspondida por sua médica, observando ainda todas as violências patriarcais a que foi submetida.

3.1 Você sente o mesmo que eu? A descoberta do amor lesbiano

“Até Netuno sacudiu as águas do oceano querendo sair do mar para ver tal acontecimento, tôda a natureza gritou junto com as duas.” (RIOS, 1959, p. 268)

O amor sempre foi tematizado na literatura, visto de maneira sublime e digno das maiores loucuras. Mas quais são os livros reconhecidos por tematizar o amor entre mulheres?

Joaquim Manuel de Macedo publicou, em 1870, um romance histórico chamado *As Mulheres de Mantilha*, em que usava as transformações ocorridas no país naquele momento histórico, como a mudança da capital para o Rio de Janeiro, para criar neste cenário a história de amor entre Isidora e Inês, que, no entanto, se revela Isidoro e pode viver o seu amor sem grandes problemas.

É importante notarmos que o mesmo recurso foi empregado em outras narrativas¹⁹, em que personagens do “mesmo” sexo se apaixonam e no final descobrem que poderão viver o seu amor sem maiores condenações pois um deles estava disfarçado.

Isidora é uma bela e recatada jovem que pede abrigo na casa do pai de Inês, Jerônimo Lírio e encanta a todos por sua religiosidade e bela voz. Vivendo como hóspede, passa a dar aula de música e canto para a jovem Inês e sua irmã Irene, que vivem sob vigilância extrema a fim de resguardarem sua honra. Ambas são preparadas e anseiam o casamento, conforme relata o narrador.

Sabiam ambas que havia um laço que unia uma mulher a um homem, o casamento; mas do casamento só compreendiam, além do fato misterioso da união, a beleza ou o encanto do vestido branco e do véu, e da coroa da noiva, e o subsequente governo da casa do noivo. Ainda assim, e sem saber por que, ambas desejavam ser noivas; mas noivas de bonitos e elegantes mancebos. (MACEDO, 1965, p. 138)

Mas, Inês surpreende a irmã ao revelar que na verdade gostaria de se casar “com um moço que tivesse o rosto, a voz, a bondade e a graça de Isidora” (MACEDO, 1965, p. 140). Essa é a prerrogativa para que se insinue o que poderia ser o início de uma relação

¹⁹ Outros romances que usam a mesma estratégia narrativa são *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa, em que Riobaldo se vê encantado por um jagunço de seu bando, Diadorim, que descobre ser uma bela mulher somente no momento de sua morte. Temos também o romance *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio em que a personagem que dá nome ao livro é apresentada como uma mulher com traços bastante masculinos e que desperta o interesse de Teresinha, Alexandre e Crapiúna.

lesbiana, já que ao idealizar um marido tão parecido com a hóspede de seu pai, a jovem moça revelava o seu encanto por Isidora.

Embora as irmãs soubessem que eram educadas para cuidar da casa e ter filhos, Inês sabia que seu sentimento por Isidora ia além da curiosidade, embora soubesse que de nada adiantaria, como no diálogo com sua irmã logo após um teste para saber se era correspondida pela hóspede.

Irene disse a Inês:

- Tens razão, Sinhazinha, Isidora te ama.
- E eu a ela, muito, cada dia mais!
- Eu, porém, não entendo isso... que amor é este, entre pessoas que não se podem casar?...
- É verdade, Nhanhã; não me governo, porém, mais... amo Isidora... e nem compreendo a natureza do sentimento que ela me cativa. (MACEDO, 1965, p. 142)

Até que, durante uma noite de cantoria, Inês consegue se desvencilhar dos olhos de sua mãe e então parte para conversar com Isidora para enfim falar de seus sentimentos.

- Por que não quer cantar? Perguntou Inês a Isidora.
 - Porque prefiro ouvi-la.
 - Mas pode ouvir-me, e deixar-se ouvir.
 - Depois que a vi e a ouço, já não sei cantar: preparo-me somente para chorar.
 - Por quê?
 - Porque a amo...
 - Mas eu também a amo, e muito!...
 - Inês... Sinhazinha!...
 - Somos duas moças e quase da mesma idade: que amor mais inocente e puro?... É o único, que não pode fazer chorar...
- Isidora curvou a cabeça e roçou com os lábios a mão de Inês que estava sobre o parapeito da janela.
Inês estremeceu e corou sem saber por que, recebendo aquele fugitivo beijo. (MACEDO, 1965, p. 146)

É importante observarmos que tanto o diálogo entre Inês e Irene quanto o diálogo entre Inês e Isidora acontecem de modo muito inocentes, o que Luciene Marie Pavanelo (2013, p. 165), aponta como uma característica “que mostra uma grande distância entre esse registro macediano e as preconceituosas teses naturalistas da influência do meio e da hereditariedade que começavam a ser difundidas na época”.

Mas a tese de que duas mulheres se amariam e viveriam seu amor sem maiores problemas em 1870 é desfeita quando Isidora precisa lutar para defender sua amada de um rapto, revelando-se por toda a sua destreza ser na verdade um belo jovem.

- Foi ela então que me salvou?
 - Sem dúvida e a todos nós e a nosso pai.
 - Que mulher extraordinária!
 - Sinhazinha, tu és feliz!
 - Por quê?
 - Porque Isidora não pode ser mulher; é um mancebo e te ama.
- Irene adivinhara o segredo de Isidora, que de fato era lindo jovem que se disfarçara com vestido de mulher para escapar ao recrutamento. (MACEDO, 1965, p. 150)

Joaquim Manuel de Macedo arranhou uma saída para que o amor entre Inês e Isidora pudesse acontecer convertendo-o em Isidoro. Tal saída pode ser explicada por algumas razões, entre elas pelo fato de não querer uma grande comoção em relação a um relacionamento homoerótico à época, a segunda hipótese pode ser explicada a partir da manutenção do conservadorismo que, por mais que não repudiasse de fato o nascimento do amor entre duas mulheres ainda quisesse manter o padrão heteronormativo das relações amorosas.

Embora a constituição das narrativas de Macedo e Rios sejam completamente diferentes, o ponto de contato entre elas se dá através da insinuação do amor entre duas mulheres, tanto em *As Mulheres de Mantilha* quanto em *Eudemônia*. Mas, ao contrário do escritor que optou por não desenvolver essa relação em seu romance, a escritora dedicou a maior parte de sua produção ficcional a apresentar relações que burlavam os padrões heteronormativos, revelando uma tendência de enfrentar os assuntos intratáveis à época de Macedo, que preferiu omitir a relação lesbiana a enfrentar o julgamento social.

Falar sobre as relações homoeróticas na literatura ainda é considerado um tabu, principalmente se considerarmos o preconceito que ronda a população LGBTQ, suas vivências e desejos, ainda que seja representado no campo da ficção, como é o caso dos romances de Cassandra Rios.

Tal fato se deve principalmente à constituição da sociedade, que até meados do século XIX considerava o exercício de escrita literária como uma atividade majoritariamente masculina e assim a representação da mulher partia do viés sexista e heteropatriarcal. Assumindo essa posição, toda a manifestação literária que diferisse desse padrão amplamente estabelecido era relegada à margem, sem direito a existir ou se existisse deveria ser na subalternidade, nunca numa relação de protagonismo.

Assim sendo, a literatura feita por mulheres e sobre elas sofreu um grande apagamento, dado que a mulher era tida como um indivíduo de capacidade inferior e por

muito tempo impedida de qualquer manifestação artística tão transgressora. Segundo Constância Lima Duarte (1987), a mulher é um indivíduo que

esteve ausente como sujeito da história, reduzida a uma inferioridade calcada na sua constituição biológica, à mercê de ideologias que a colocavam como um segundo sexo e da indústria cultural masculina que se encarregou da construção e quase cristalização das imagens do feminino. (DUARTE, 1987, p. 18)

Ainda é necessário refletir que, mesmo no cenário literário contemporâneo, o lugar das mulheres não é amplamente reconhecido pois ainda existe muita resistência em aceitar um discurso que não seja heteropatriarcal, embora as escritoras tenham conquistado mais espaço que no início do século XX, o que de acordo com Ana Luiza Nunes Almeida (2016), se deve a uma visão ainda excludente da literatura brasileira contemporânea que ainda é

definida como um espaço excludente, onde se privilegia discursos circunscritos na cultura heteropatriarcal, em detrimento de outros que são postos à margem tanto do fazer literário quanto da prática discursiva no âmbito diegético. Esse outro, de modo geral, é representado de acordo com a perspectiva hegemônica que adquire um caráter de autoridade, uma vez que se põe como norma, com valor inquestionável – aqui, esclareço que a noção de representação se dá a partir da possibilidade de falar no lugar do outro, imposta como um controle que silencia os grupos marginalizados (ALMEIDA, 2016, s.p)

Assim, não é de se admirar que a primeira representação da mulher lésbica na literatura tenha sido feita por um homem, o poeta Gregório de Matos e Guerra (1965), também conhecido como Boca do Inferno. Em seu poema *A huma dama que macheava outras mulheres*, ele escreve sobre o descontentamento de um homem ao descobrir-se apaixonado por uma mulher que não o queria porque amava outras mulheres, o que causava um enorme estranhamento e uma série de dúvidas sobre a possibilidade de se concretizar uma relação entre duas iguais.

MOTE

Namorei-me sem saber
esse vício, a que te vás,
que a homem nenhum te dás,
e tomas toda a mulher.

Foste tão presta em matar-me
Nise, que não sei dizer-te,
se em mim foi primeiro o ver-te,
do que em ti o contentar-me
sendo força o namorar-me

com tal pressa houve de ser,
 que importando-me aprender
 a querer, e namorar,
 por mais me não dilatar
 Namorei-me sem saber.
 A saber como te amara,
 menos mal me acontecera,
 pois se mais te compredera,
 tanto menos te adorara:
 a vista nunca repara,
 no que dentro d'alma jaz,
 e pois tão louca te traz
 que só por Damas suspiras,
 não te amara, que tu viras,
 Esse vício, a que te vás.
 Se por Damas me aborreces
 absorta em suas belezas,
 a tua como a desprezas,
 se é maior que as que apeteças?
 se a ti mesma te quisesses,
 querendo, o que a mim me praz,
 seria eu contente assaz,
 mas como serei contente,
 se por mulheres se sente,
 Que a homem nenhum te dás?
 Que rendidos homens queres,
 que por amores te tomem?
 se és mulher, não para homem,
 e és homem para mulheres?
 Qual homem, ó Nise, inferes,
 que possa, senão eu, ter
 valor para te querer?
 se por amor nem por arte
 de nenhum deixas tomar-te
 E tomas toda a mulher!

É importante que nos atentemos a alguns elementos deste poema, como por exemplo, a escolha lexical empregada para designar a relação entre mulheres – o verbo machear – que deriva do substantivo masculino macho, ou seja, dava conotação heterossexual para uma relação mesmo que ela não tivesse a intervenção masculina, o que corrobora a ideia de que quando uma mulher escolhe como parceira uma outra mulher seu comportamento automaticamente será masculinizado.

Percebemos também a busca pela legitimação da heterossexualidade como padrão digno para uma dama, que deveria corresponder às expectativas do homem que decidisse cortejá-la. O eu-lírico também questiona a maneira como as mulheres se relacionariam entre si, uma vez que “se és mulher, não para homem, e és homem para mulheres?”, deixando clara a falta de entendimento sobre a mulher e sua forma de amar, justamente por querer repetir padrões heteronormativos em relações homoafetivas.

A repetição destes padrões em relações lesbianas na literatura foi discutida por Maria da Glória de Castro Azevedo (2007), que aponta o trabalho literário de Cassandra Rios como um ponto de ruptura dos padrões heteropatriarcais na literatura, visto que ela deu voz a uma camada da população que estava fadada ao apagamento e criou uma nova forma de identidade lesbiana em seus romances.

A literatura de escrita feminina dá voz e agência a afirmação de uma identidade feminina e se considerarmos o controle social sobre o corpo feminino, é através do discurso literário que a mulher encontra meios de dizer sobre a sexualidade e sobre desejo feminino como afirmação de sua identidade. Se a experiência erótica feminina, na literatura, é problemática porque invade um espaço falocêntrico, a representação da identidade lesbiana é ainda mais problemática, pois rompe com as relações dominantes de gênero ao excluir a figura do homem e colocar a mulher em uma posição de sujeito atuante, em vez do papel tradicional de objeto do desejo masculino. (AZEVEDO, 2007, s.p)

Conseguimos compreender melhor os questionamentos feitos no poema de Gregório de Matos, em que há uma ruptura com as relações de poder dominantes e a total exclusão do homem como figura imprescindível para a relação amorosa, o que contribui para a revolta do eu-lírico por não ter seus sentimentos correspondidos.

Tal padrão difere da literatura apresentada por Cassandra Rios, justamente por ser uma mulher escritora que rompeu com as expectativas de seus leitores ao difundir um novo modelo de afetividade em seus romances, apontando as relações amorosas e sexuais de suas personagens e tirando o foco da figura masculina, consequentemente rompendo com o padrão falocêntrico das relações amorosas e sexuais.

Cassandra Rios foi responsável por apresentar a homossexualidade feminina na maioria de suas obras, apontando o que se falava sobre a mulher lésbica, a visão demonizada da lesbianidade e o que as próprias personagens sentiam e pensavam a respeito de sua orientação sexual, como a personagem Renata no romance *A serpente e a flor* (RIOS, 1972), que reflete sobre os seus sentimentos quando se vê apaixonada por uma desconhecida.

- Eu sei o que pensa... não pode imaginar como posso ser assim... mas sou... sempre fui... sempre tive atração por mulheres... não propriamente por mulheres... eu sabia que se tivesse que sentir algo mais violento e intenso... de amor... que seria por uma única mulher... uma mulher que nunca chegava na minha vida... na verdade pensei até que fosse uma cisma que passaria com o tempo e que um dia... eu encontraria explicação para isso... quando eu tivesse certa intimidade com determinado homem por quem eu pudesse me interessar isso teria fim... mas deu-se exatamente o contrário.... (RIOS, 1972, p. 60)

Ou então no romance *As traças* (RIOS, 1981), em que a professora Berenice compreende que não havia nenhum problema com a sua orientação sexual, embora soubesse que sua existência seria reduzida a inexistência, escondida e silenciada.

- Eu sou uma traça, pertencço à família dos tineidas e dos tisanuros, talvez do gênero lepisma. Sou aquilo que destrói pouco a pouco, não vê o franjar das minhas asas e as unhas em forma de cascos?
- Não são cascos! Prefiro que você seja uma cigarra.
- Traça! Sou Traça! Tentando passar despercebida entre os outros, sinto-me como a traça que se esconde entre as costuras dos livros para, no fim, morrer esmagada entre suas páginas. (RIOS, 1975, p. 226)

Grande parte desta problematização sobre a homossexualidade parte do arranjo social em que vivemos, de uma sociedade que tende a ocultar, criminalizar e problematizar tudo o que foge do padrão preestabelecido e por isso, entenderemos a demonização como todo o discurso que tenha como objetivo discriminar, empobrecer, caluniar ou mesmo extinguir a homossexualidade, seja um discurso institucionalizado ou não.

Partindo da função humanizadora da literatura²⁰, discutir questões ligadas a homoafetividade se faz extremamente necessário para desmistificar essa visão deturpada que se tem da homossexualidade, sobretudo no momento histórico atual de retorno de um discurso moralizador e preconceituoso, que se comporta como um dispositivo que tenta extinguir as minorias, as mulheres e até mesmo a educação, disfarçado de opinião política.

Um dos grandes agentes históricos que contribuíram com essa visão deturpada da homossexualidade foi a Igreja Católica, que buscando um controle sobre os corpos, pregava que se relacionar com alguém do mesmo sexo era pecado digno de punição. Faramerz Dabhoiwala (2013), discute como a perseguição aos grupos que desviavam das ordens da Igreja se intensificou com o advento da reforma e da contrarreforma.

O sexo foi um aspecto central no modo como a Reforma remodelou o mundo. Aos olhos dos protestantes, toda a atitude da Igreja católica em relação à moralidade sexual parecia pateticamente frouxa e desonesta. [...] Em resposta ao desafio protestante, um policiamento sexual mais rigoroso também se tornou uma característica da Contrarreforma católica. Em todo o mundo ocidental, o período presenciou uma intensificação da propaganda e da ação cristã contra a fornicção, o adultério, a prostituição e a sodomia. (DABHOIWALA, 2013, p. 31-33)

²⁰ Conceito apresentado no texto *O direito à literatura*, de Antonio Cândido (1995), que diz que “toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção.”

Apesar de não tratar de maneira direta sobre a lesbianidade, subentende-se que qualquer relacionamento que não cumprisse os pressupostos estabelecidos pela Igreja deveria sofrer punições.

Mesmo saindo do contexto do século XIX, ser lésbica ainda era considerado um grande desvio moral em meados do século XX, contexto esse em que Cassandra Rios surge como a primeira mulher escritora a dar voz a uma camada marginalizada da população: a mulher lésbica e suas experiências.

Tendo em vista as considerações acima, entendemos o motivo pelo qual esconder não foi uma opção para Cassandra Rios, ou tampouco fazer o jogo de Macedo que procurou uma solução confortável para resolver o seu impasse. Mesmo enfrentando os julgamentos conservadores, não se omitiu na tarefa de apresentar o amor lésbico como algo possível ainda que repleto de problemas e finais pouco convencionais.

Eudemônia (1952) talvez tenha sido o livro mais polêmico de Cassandra Rios e um dos mais proibidos, dele também resultou uma peça teatral intitulada “*A mulher proibida*”, que também foi censurada, conforme narra a própria escritora em sua autobiografia.

As minhas primeiras proibições aconteceram em 1952, da primeira Vara criminal fui sendo intimada até a nona vara, massacrante e exaustivamente, condenada a um ano de prisão, tudo correu à revelia e nunca ninguém me procurou para algemar-me, não fosse um advogado da CBS, onde comecei a editar meus livros, descobrir que havia essa ordem contra mim e batalhar para o encerramento do caso, eu teria conhecido uma cela de prisão, com a apreensão e abertura de processo contra o livro “*Eudemônia*”, do qual fiz uma peça que também foi proibida. Em cartaz no Teatro de Alumínio, não levou o primeiro ato inteiro! Impediram o espetáculo com casa lotada. (RIOS, 2000, p. 31)

É importante observarmos que os dois livros analisados nesta dissertação foram publicados com apenas 4 anos de diferença e, embora Rios ainda fosse menor quando *A volúpia do pecado* foi lançado, nada impedia que a história sofresse tantos ataques quando *Eudemônia*.

Assim, somos levados a analisar alguns pontos: a) em *A volúpia do pecado*, as personagens apesar de terem uma vida confortável não tinham ligação com a alta sociedade da época, o que de certa forma contribuiu para que a história não atraísse tantos olhares e b) *Eudemônia* narra os fatos da vida de uma mulher milionária, cuja família sempre esteve em evidência, nos levando a compreender que o fator social foi determinante para que o livro fosse extremamente processado, para ocultar os problemas que uma classe social mais abastada poderia ter, ainda que no plano da ficção.

A história tão proibida conta sobre a vida da jovem Eudemônia Forbes, filha de um milionário da alta sociedade paulista que, tomada por um ataque de raiva ao flagrar sua companheira com um homem, atira contra ela. A motivação do crime estava nas constantes ameaças de Mila em abandonar Eudemônia e assumir um relacionamento com um homem. A partir daí começa a saga da protagonista para provar que amar outra mulher não era uma doença, mas algo comum que poderia acontecer com qualquer mulher.

A diferença, sendo tão grande, para ela não tinha muita importância. Amava a alguém que não devia, porque não reproduziria a espécie a união das duas, somente por isso, pois o aspecto de todos difere um de outro, porque também não amar o homem e o próprio sexo, conforme a atração sofrida, ou melhor, conforme o instinto? (RIOS, 1959, p. 23)

Para provar a normalidade dos relacionamentos homoafetivos e questionar o discurso de anormalidade que se enunciava sobre a lesbianidade, Rios constrói uma história de amor entre Eudemônia, internada para se “tratar” da homossexualidade e sua psiquiatra, doutora Méltzia, a representação máxima da lucidez e clareza das relações humanas.

Para Azevedo (2007, p. 58), “a narrativa de Cassandra Rios mostra-se contraventora ao apresentar a sexualidade das personagens não como desvio de comportamento ou bestialização do caráter”, mas por apresentá-las como parte de sua essência, sem glorificar ou crucificar a personagem. Provando a sua médica que seu sentimento não era anormal, elas enfim se entregam a paixão, com declarações de amor e desejo.

Méltzia ficou admirando-a sem conseguir concentrar-se em nada que não fôsse o olhar de Eudemônia. Não se controlava mais e não podia sufocar a estranha sensação que a impelia para a frente, ao encontro daquela mulher, tal como poderoso imã atraía-a imperiosamente.

-Eu a amo... (...)

Os lábios de Méltzia se entreabriram macios e ela sentiu todo o interior daquela boca vibrante que retribuía o beijo enrijecendo a língua que a invadiu como se quisesse transmitir-lhe uma súplica de pecado. (RIOS, 1959, p. 233-234)

Após uma noite de amor e de confissões apaixonadas, a médica vai embora da clínica pois sabia que, se assumisse um relacionamento com Eudemônia, quem mais sofreria seria sua parceira, que seria realmente impedida de sair da clínica.

Mas, após ter um filho e dar continuidade a sua família, Eudemônia consegue sua tão sonhada liberdade, partindo em busca de sua amada, que a princípio a dispensa, alegando que tudo o que viveram não passou de um erro.

-Todos nós temos o direito de errar. Mesmo os que se crêem invulneráveis às vezes se dobram surrados por uma tempestade, mas o sol sempre brilha de novo. Convém que você esqueça Eudemônia e saiba perdoar. É lastimável o que fiz (...)

-Foi ignóbil o meu procedimento, mas ainda em tempo consegui parar, não venha tornar difícil minha vida, culpando-me de tudo. Por Deus, Eudemônia vá embora e esqueça dessa passagem louca em sua vida. Eu não posso fazer nada. (RIOS, 1959, p. 314)

Entretanto, tal impasse acaba quando percebendo o erro que cometeu, Méltisia resolve abandonar as convenções sociais e médicas que ainda a impediam e busca Eudemônia, seu verdadeiro amor.

-Eu a amo Eudemônia... que saudade, que saudades, não a deixarei nunca mais, nunca, compreende. Eu sou sua, farei o que você quiser, porém, beija-me, olha para mim, beija-me com loucura e se estivermos loucas as duas, que ninguém procure nos salvar. (RIOS, 1959, p. 324)

Este é um dos poucos romances de Rios que não termina de maneira trágica e que as personagens conseguem viver um relacionamento. O traço fatalista de Rios em relação ao destino de suas personagens, que tendia a mata-las ou puni-las de alguma forma, como estupro corretivos ou mesmo hospitalizações resultado de situações extremas, configurou-se como uma marca de sua literatura e pode ser entendido também como um aspecto que demonstra que sua obra que ainda não conseguia se libertar completamente das amarras discursivo-ideológicas da sociedade heteropatriarcal que punia todo indivíduo que não caminhasse de acordo com a ordem “natural” das relações sociais²¹.

3.2 O demônio da homossexualidade: patologização, medicalização e violências heteropatriarcais

“E eis o final: Sou uma lésbica com uma fortuna que não poderei aproveitar nunca, pois pelo que vejo jamais sairei daquele hospital”. (RIOS, 1959, p. 34)

²¹ Outros livros com temática lesbiana são: *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), de Angélica Freitas, alvo de uma moção de repúdio ao ser incluído na lista de livros obrigatórios para o vestibular de 2020 da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Universidade Federal da Fronteira do Sul (UFFS); *Amora* (2016), de Natália Borges Polessio, vencedor do Prêmio Jabuti de 2016 na categoria contos; *Dois mulheres sozinhas e outros pequenos contos para não dormir no ponto* (2019), da escritora Diedra Roiz; *Como esquecer: anotações quase inglesas* (2003), de Myriam Campello, entre outros.

Eudemônia (1952) foi um dos primeiros livros de Cassandra Rios e pode ser considerado original por denunciar o modo como a homossexualidade ainda é tratada sob a perspectiva de doença e perversão, surpreendendo o leitor desde o título até seus momentos finais, por mostrar que embora a protagonista tivesse que se submeter as convenções sociais em alguns momentos, ainda assim seria possível viver o seu amor e as consequências de suas escolhas.

A sacada de Cassandra Rios começa já no título de seu livro, *Eudemônia*, que pode remeter aos olhos e ouvidos desatentos a algo demoníaco, perverso, impactando o leitor num primeiro momento. Entretanto, traduzido do grego significa felicidade, desfazendo essa primeira impressão errada e contrariando o destino que lhe era previsto: ela consegue finalmente libertar-se e viver ao lado da mulher que ama. Segundo Chiu Yi Chih (2009),

a palavra eudaimonia literalmente quer dizer boa divindade, e remete ao fato de um indivíduo ter a sua existência agraciada pelas divindades. Era essa a crença geral da maioria dos gregos, quando especialmente um determinado indivíduo adquiria um montante de riqueza ou uma boa reputação, cuja causa podia ser atribuída ao dom divino (*θειαν μοιραν*), ou a um mero acaso (*τυχηνη*). Mas, é justamente contra essa crença mais comum e vigente, segundo a qual a felicidade é uma prosperidade concedida pelo acaso ou pelo dom divino, em última instância, por algum fator externo à ação humana, que Aristóteles procura contrapor a sua noção de felicidade. (CHIH, 2009, p. 12-13)

Essa foi a pista sutil deixada por Cassandra Rios em um de seus poucos romances lesbianos que terminam de maneira feliz, ou pelo menos de maneira não trágica. Entretanto, depois de enfrentar um caminho cheio de obstáculos, *Eudemônia* consegue viver em júbilo com a companheira, pois ser uma mulher lésbica, ainda que herdeira de uma grande fortuna, era um problema que só seria considerado resolvido com a conversão da mulher em mulher heterossexual, ou no caso dela “transformá-la por persuasão em uma bissexual.” (RIOS, 1959, p. 75). Cassandra Rios escreveu este livro colocando em xeque justamente a premissa de conversão da homossexualidade, embora lide com a perspectiva patológica e médica no romance.

A clínica do dr. Jasper foi o lugar ao qual *Eudemônia* foi enviada, mesmo contra a sua vontade, principalmente quando ela entendeu a real intenção de seu pai em arquitetar aquela saída de cena de maneira muito estratégica. E, embora aquela instituição fosse desenhada de maneira amigável, como um lugar onde se podia “encontrar a verdade que se oculta dentro da mente... no cérebro... na consciência... no íntimo...” (RIOS, 1959, p.

61), os pacientes eram de fato submetidos a tratamentos físicos e psicológicos, como narra a própria protagonista em um de seus momentos de revolta por toda aquela situação.

Vamos, doutor, vamos para a sala de aplicações eletrotérmicas... estou descontrolada... preciso de um anestésico para surrar os nervos... ou será melhor o banho estático que me cançou (sic) tanto da última vez... O mal está aqui. Aqui, dr. Jasper, é aqui. – Bateu contra o coração, fitando-o de perto com os olhos lacrimosos. (RIOS, 1959, p. 51)

Eudemônia incita não só os médicos e médicas que eram responsáveis pelo seu caso, como também desafia os seus conhecimentos, pois tinha consciência de que em seu “caso” não existia de fato um caso clínico, com ela a cura não seria possível pois não estava doente de fato, ela era lésbica.

- Não precisa explicar-me o que tenho, às vezes, doutor. Eu sei perfeitamente o que tenho sempre. Suas teorias não valem para nada assim como também de nada serviram as teorias e os estudos de tantos outros amantes de psicologia. Vocês tiveram cobaias em observação? Digo, criaturas assim como eu? Onde estão elas? Aprenderam ao amar ao homem e a desprezar a fragilidade, a meiguice e um belo corpo de mulher? (RIOS, 1959, p. 33)

James Green discute em uma de suas obras mais famosas, *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX* (2000), a questão da tentativa de controle e cura da homossexualidade, prática comum no século XX, na maioria das vezes ação orquestrada pela própria família do “paciente”, que quando desconfiava que algum parente pudesse ser homossexual internava-o em sanatórios, contando com a ajuda da Igreja e do Estado para empreender a terapia de conversão de homossexualidade em heterossexualidade. Green relata o caso de um jovem professor para explicar como a internação poderia acontecer de maneira compulsória:

No dia 16 de janeiro de 1935, oficiais da polícia conduziram Napoleão B., solteiro, 25 anos, professor, ao Sanatório Pinel de São Paulo. Ao dar entrada nessa instituição, ele gozava de perfeita saúde mental, ainda que estivesse um pouco agitado porque fora seu pai que o mandara internar. Napoleão havia fundado, com a ajuda de sua irmã, uma escola particular que prosperava. No entanto, sete meses antes de sua internação, ele dispensara o auxílio da irmã para se apoiar unicamente na opinião de outro professor, João Cândido F., de 28 anos [...] pouco depois, Napoleão saiu da casa dos pais para dividir um quarto alugado com João Cândido num bairro operário de São Paulo. Desconfiando que seu filho estivesse envolvido em práticas homossexuais com João Cândido, os pais de Napoleão o internaram. (GREEN, 2000, p. 189)

Embora o pesquisador se detenha somente em casos de homossexualidade masculina para construir seu livro, podemos observar que as estruturas de controle são facilmente aplicadas a homens ou mulheres.

Cassandra Rios faz na literatura com sua Eudemônia, o que fizeram na realidade com Napoleão, condenado à clausura e a tratamentos médicos por seu comportamento desviante, entretanto ela explica em sua autobiografia que mostrar literariamente o que as pessoas eram submetidas em clínicas como a que sua personagem foi tratada era uma forma de protesto e tentativa de manifestação.

É o ser humano que complica tudo, estabelece regras, cria preconceitos, desrespeito, forja títulos, faz inversão de valores, inventa coisas ruins em cima do que Deus criou para ser bom e respeitado! Pais mal informados, influenciados pelos movimentos das falsas-ligas de gente frustrada, e por torcida de cara dos parentes, destruíam, por completa ignorância, o cérebro dos filhos *problemáticos*, internando-os em clínicas, de onde saíam dependentes de medicamentos, de drogas que dopavam. Nos sanatórios eram submetidos a ineficazes terapias, a dolorosas experiências, indefesas cobaias dos aniquiladores choques-elétricos. Tratamentos monstruosos! (RIOS, 2000, p. 116)

Pensando ainda em diálogos possíveis entre a literatura e outras artes, como o cinema, por exemplo, temos recentemente dois filmes que tratam também sobre a polêmica *cura gay* que se tenta aplicar em espaços parecidos com a clínica em que Eudemônia ficou em meados da década de cinquenta. O primeiro deles é *Boy Erased*: uma verdade anulada, lançado em 2018, baseado no livro homônimo do escritor Garrard Conley. O livro, embasado nas próprias experiências do autor, narra a juventude de Jared Eamons e o período em que foi convencido pelos pais extremamente conservadores – seu pai era um pastor - a participar de um centro de conversão de homossexualidade. Entre os acontecimentos que marcam a narrativa cinematográfica, a descoberta de que o jovem foi estuprado por um colega de faculdade e a angústia presente em todo o tempo que passa nessa espécie de clínica são fatores que contribuem para despertar a empatia do espectador.

Jared, entretanto, sofre ao compreender que o problema não estava em sua orientação sexual e sim na tentativa de curar algo que nem mesmo poderia ser considerado doença e em como ser confinado para uma terapia intensiva de conversão causava ainda mais problemas para aqueles que eram submetidos a tal prática.

Outra narrativa cinematográfica que retrata a terapia de conversão da homossexualidade é *O mau exemplo de Cameron Post*, lançado em 2019. Cameron é uma adolescente que vê sua vida transformada ao ser flagrada por seu namorado tendo relações

sexuais com uma amiga após seu baile de formatura. Ela é então enviada por sua tia para um centro que oferecia terapia de cura da homossexualidade. Sem conseguir se adequar ao ambiente, Cameron se alia a outros dois internos e também passa a questionar se realmente precisaria passar por isso, já que percebe através da convivência com os novos amigos que tal terapia repleta de reflexão, fé e negação não funciona para ninguém além do tutor do lugar, que vive sob os olhares atentos de sua irmã, que também é uma das responsáveis pela clínica.

É importante observamos que a família tem um papel importante nas “internações” expostas até agora. No caso de Eudemônia, seu pai foi o maior responsável por encaminhar a filha para a clínica, mesmo que para contornar a ação da justiça diante do crime que a filha havia cometido. Todavia, a protagonista sabe que sua clausura se dá muito mais em virtude de sua orientação sexual, ironizando a ação dos médicos sempre que pode.

- Congratule-se com os outros, doutôra. Eudemônia inclina a cabeça e acredita que está realmente louca... vítima de uma tara animalesca e psicosexual. Entretanto a lésbica fornecerá à psiquiatra os últimos quadros sintomáticos que completarão o seu relatório de fatores etiológicos. Assim, agrupados em uma só síntese os sintomas revelados completarão o tratado sexual da vida de Eudemônia, não é dra. Mélsia? Desde a vida anímica de criança, da qual ela se recorda com exata segurança, às conclusões roubadas das teorias tão mal-explicadas nos livros, à psicologia empírica de uma vida analisada pelas reflexões. Página por página relatará os crimes de sua vida, originados por terrível e perigosa tara que se denomina: Amor. (RIOS, 1959, p. 175)

As pessoas com comportamento desviante eram levadas a essas clínicas porque fazia parte do imaginário coletivo e das regras sociais da época que ser homossexual era uma doença, uma tara, além de ser um pecado grave. Segundo James Grenn (2000),

os especialistas profissionais consideravam o comportamento homoerótico patológico, necessitando de assistência médica ou psicológica para modificar a conduta e controlar o que consideravam uma conduta embaraçosa e imprópria de parentes envolvidos em relações sexuais “perversas”. Quando fracassavam, às vezes recorriam à intervenção do Estado. A polícia, a justiça e a medicina trabalhavam em uníssono para conter e controlar esse “desvio”. Presume-se que esse tipo de pressão institucional a fim de desencorajar atividades homossexuais servia para disciplinar e desmoralizar alguns indivíduos, que acabariam por reverter a um estado de “normalidade” heterossexual. (GREEN, 2000, p. 191)

Embora sejam meios diferentes, as narrativas fílmicas e o romance *Eudemônia* tem esse ponto de contato, o que mostra um olhar visionário por parte de Cassandra Rios

ao apresentar um assunto tão impactante, recalcado e necessitado de uma discussão na metade do século XX e principalmente a maneira como o fez neste romance.

Por tratar de temas tão polêmicos de maneira mais natural, a autora tornou-se uma espécie de alvo fácil para o governo, a censura e para a parte conservadora da sociedade que a reputavam como uma escritora pornográfica.

3.3 As figuras masculinas na obra *Eudemônia*: imposição da força patriarcal

“Bem que diz seu nome... Eu... demônia... traz tudo nessa palavra, o inferno no arrebatamento de uma felicidade. E gente nunca consegue possui-la realmente...” (RIOS, 1959, p. 265)

Os romances escritos por e sobre mulheres enfrentaram e ainda enfrentam grandes desafios na sociedade, geralmente desde o momento de sua publicação até chegar definitivamente nas mãos dos leitores, e boa parte dessas dificuldades se devem principalmente por causa do nosso modelo social, pautado em questões falocêntricas e na maioria das vezes misóginas também.

Isso ocorre, sobretudo, por uma história literária que reconhecidamente privilegia e cede espaço para os homens e suas histórias, mesmo que elas sejam sobre mulheres. No tocante ao desenvolvimento das relações entre as personagens nos romances não há grande mudança também, na maioria dos casos, as mulheres são submetidas as ordens e desejos masculinos, sendo sempre inferiores por serem mulheres.

No romance *Eudemônia*, durante todo o desenvolvimento da história há a predominância de figuras masculinas em toda a vida da personagem: seu pai, Andréia Forbes, seu tio Paulo e o médico e pai de seu filho, dr. Kermam. Todos esses homens exercem forte impacto na vida da protagonista, que lida com os desejos e ordens destes que tentam apagar a sua essência e invalidar o seu corpo e sua vivência.

Seu pai, Andréia Forbes, era um milionário paulista, que embora muito ausente “lhe queria muito e se preocupava com o seu futuro” (RIOS, 1959, p. 117), entretanto sofria com medo de que sua família terminasse em sua única filha, pois era a ela determinada a incumbência de dar continuidade a tradicional instituição.

Foi ele o grande responsável pela ida da filha para a clínica psiquiátrica do dr. Jasper depois que ela atirou em Mila, sua companheira, ao flagrá-la com um homem em seu quarto.

Foi então que o médico surgiu para fazer o seu diagnóstico e exigir perante o Juiz, que a levassem para o hospital de psicopatas. Tratava-se de uma doente mental, não poderiam leva-la para a prisão. [...]
Eudemônia compreendeu, muito embora não o tivesse visto uma só vez, que seu pai agira por trás de tudo, arrumando advogados e naturalmente também médico. (RIOS, 1959, p. 19-20)

A ação imediata do pai visava evitar duas coisas: a primeira é que sua filha fosse levada para uma prisão comum e condenada por atentar contra a vida de outra mulher, sobretudo para não levantar suspeitas acerca de sua sexualidade. Já a segunda perspectiva a ser considerada é que o milionário acerta de maneira muito rápida a internação de sua filha em uma clínica psiquiátrica para que ela possa se tratar do mal que a fez cometer um ato criminoso – a homossexualidade – que a cegava de ciúmes, além de evitar qualquer reação parecida quando ela percebesse que ele era o homem na cama com Mila.

O fato de o pai possuir a mulher com quem a filha mantinha um relacionamento amoroso e sexual demonstra além de falta de respeito por ela, uma forma de desprezo por sua sexualidade, posto que tal ação pode ser analisada como uma tentativa de controle do corpo lésbico de sua filha, além de uma tentativa de retomar a sua virilidade, que parece ter sido invalidada pela relação de sua filha com outras mulheres desde a adolescência. Pierre Bourdieu (2012), discute a questão da virilidade, constatando que,

em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quiddidade do vir, virtus, questão de honra (nif), princípio da conservação e do aumento da honra, mantem-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual – defloração da noiva, progenitura masculina abundante, etc. – que são esperadas de um homem que seja realmente homem. (BOURDIEU, 2012, p. 20)

E, embora Eudemônia não se lembrasse exatamente que o homem que estava na cama com sua amada era seu pai, ela compreendia perfeitamente suas intenções ao enviá-la para a clínica, uma vez que a homossexualidade era vista como uma doença e lá ela poderia se tratar.

O tio de Eudemônia também foi uma figura opressora na vida da personagem. Paulo era irmão de seu pai e mesmo sem saber, foi responsável pelo primeiro contato sexual da sobrinha com outra mulher. A menina ouve uma conversa dele com um amigo que relatava seu encontro com a prostituta Silvana, descrita como uma mulher maravilhosa.

- Aquela mulher é um verdadeiro assombro! Tem o corpo mais belo que já vi. A bôca mais gostosa do mundo... e como beija a danada... como

sabe... [...] A bandida é mesmo uma dessas coisas feitas pelo diabo. Tudo nela é frenesi... porém ... aí é que está o frenesi verdadeiro... tudo por dinheiro meu caro... e a que preço! Paulo, é realmente um crime que cometo contra mim mesmo... tenho que visitá-la umas duas vezes por semana, senão enlouqueço... E pensam que eu pêro dinheiro no jôgo!!! (RIOS, 1959, p. 94-95)

Após se encantar pelo que ouviu, a jovem passa a se questionar, pois o natural seria atrair-se por alguém do sexo oposto, mas ela sabia que suas atenções seriam dispensadas sempre a outra mulher e ela teve certeza disso após observar escondida inúmeros encontros entre sua empregada e o jardineiro.

Achou, embora o jardineiro fosse um rapagão, forte e bonito, que o homem sexualmente era horroroso, e contraiu a expressão do rosto, sentindo náuseas pelo que acabara de ver.

[...]

Quando a chamaram para o jantar, Eudemônia resolveu sair. Aquela cena excitara-a, deixando-a assustada durante todo o tempo sem poder compreender a razão porque, se imaginara no lugar do jardineiro. Sim, refletiu já naquela idade, que o prazer para ela seria maior se pudesse dominar e fazer sentir, recebendo do prazer da mulher a emoção do desejo que sentisse também. (RIOS, 1959, p. 93-94)

Com a curiosidade aguçada depois de ouvir tal conversa e mesmo não compreendendo em sua totalidade os motivos “por estar assim tão exasperada, por causa de uma mulher” (RIOS, 1959, p. 96), Eudemônia decide ir ao encontro de Silvana, embora não tivesse certeza do que fazer com outra mulher na cama.

Em posse de toda sua mesada e munida de curiosidade decide procurar a prostituta, que morava na parte baixa da cidade. Tomada pelo nervosismo e sem saber o que falar apenas mostrou as doze notas a mulher, que a princípio não compreendeu a real intenção da jovem, pois achava que ela queria repreende-la por ter um caso com alguém de sua família. Entretanto, quando revelou seu nome, a meretriz jurou-lhe que apesar de saber de quem Eudemônia era filha, nunca tinha tido qualquer relação com nenhum dos homens de sua família, nem mesmo seu tio Paulo.

Sentindo-se então mais segura, voltou a mostrar as doze notas separadas para Silvana, desta vez deixando mais clara suas intenções com uma insinuação:

- Se achar pouco lhe darei mais depois... de...

A pausa foi significativa e reveladora. Eudemônia ofegava olhando para o corpo de Silvana, que ficou atoleimada não querendo acreditar que interpretara com exatidão a proposta daquela garôta. (RIOS, 1959, p. 106)

Ao descobrir que a jovem tinha apenas quinze anos mandou-a embora, censurando-a por tal ato de loucura, mas jovem e mimada que era, tudo o que a adolescente fez foi cair aos prantos, implorando para que ela lhe desse seus carinhos, ávida por tocar seu corpo e amá-la.

Finalmente Silvana compreendeu a natureza da visita e cedendo ao pedido da jovem “inclinou a cabeça sem vacilar e esmagou os lábios contra aquela bôca de criança” (RIOS, 1959, p. 108-109).

É importante observar que Rios vai rompendo vários paradigmas ao construir o seu romance. Quando Eudemônia procura uma prostituta para satisfazer a sua curiosidade e matar seu desejo sexual ela quebra toda uma construção social que prega que as mulheres devem se guardar virgens até o casamento e não devem tomar nenhum tipo de iniciativa no que diz respeito ao sexo, embora também essa prática seja reconhecidamente comum entre os homens, que iniciam seus filhos através de serviços sexuais.

Novamente ela surpreende seu leitor ao apresentar uma personagem que entendia desde sua adolescência que sua orientação sexual não seria como a da maioria das mulheres, visto que só em relações homoafetivas Eudemônia poderia atingir sua completude sexual e amorosa.

A heterossexualidade não faria parte da vida da personagem, o que causava à época grandes problemas para a autora, já que ela balançava todas as estruturas sociais estabelecidas de que a mulher deveria casar-se e constituir família, mesmo que aquilo não a fizesse realmente feliz. Adrienne Rich (2010, p. 59) deu a essa tentativa de silenciamento de sexualidades marginais o nome de heterossexualidade compulsória, que “surge como um esforço de desnaturalizar a diferença entre os sexos, afirmando o caráter instituído e construído das premissas que norteiam a relação entre os sexos, as diferenças sexuais e as sexualidades”. Assim, percebemos que o grande problema enfrentado por Rios estava na ausência da figura masculina como exemplo de virilidade, o que só se confirma mediante as ações do tio da protagonista futuramente.

É importante notar também a personagem Silvana e sua construção na obra. Assim como toda mulher fadada as imposições e observações masculinas, a prostituta é sempre vista pelo olhar do outro, como uma mulher extremamente sexualizada e vista somente por suas atribuições físicas. Era caracterizada como “uma mulher que vivia do amor” (RIOS, 1959, p. 109), que até o seu encontro com Eudemônia vivia para atender aos desejos dos homens da alta sociedade paulistana.

Entretanto, embora a autora tenha mostrado uma relação sexual que fugia ao molde heterossexual e, por isso, uma ação transgressora que rompe com as expectativas de todo o sistema heteropatriarcal, há a tendência de se reproduzir alguns dos paradigmas com os quais se tenta romper, como se dá com o modo como a relação entre Eudemônia e Silvana é descrita

Silvana desnudou-a e nem se importou com a aparência fresca daquele corpo, que começava a tomar formas de môça. Beijou-o 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. (RIOS, 1959, p. 109)

Rios utiliza toda a dinâmica de uma relação sexual entre um homem e uma mulher para caracterizar uma relação sexual entre duas mulheres, como se esta não ocorresse de fato entre duas mulheres e sim entre uma mulher – passiva – e uma mulher que busca a performatividade masculina e por isso mesmo assume a posição ativa, invalidando a existência lésbica dessa relação, mas assim como pontua Isabela Silva Nóbrega (2015), esse movimento de transgressão que retorna ao padrão nada mais é que reflexo da época em que o romance foi escrito, visto que

ainda presa aos binarismos dos gêneros e das sexualidades, como seus contemporâneos, Rios retrata em suas obras o que seria uma característica do padrão literário que busca enquadrar o lesbianismo nos padrões normativos da sociedade, sem contudo, identificar a homossexualidade como desvio de comportamento ou bestialização do caráter. Num sentido oposto, a obra da escritora tem por finalidade expor personagens lésbicos que fogem as redes de captura de uma tradição patriarcal. São mulheres que vivem em conflito constante com a sociedade. (NÓBREGA, 2015, p. 132-133)

Assumindo ainda a intervenção e imposição patriarcal como uma forma de violência, temos na personagem do tio de Eudemônia, um agente que invalida a relação da sobrinha com a prostituta, sobretudo porque sua sobrinha era uma mulher, principalmente quando este a impede de ir visita-la, mas podendo ele visita-la sem problemas, pois “para êle não ficava feio ir lá. Que êle era homem e que ninguém comentaria ao passo que ela sendo uma mocinha ficaria sendo malvista... Considerada tal como Silvana era...” (RIOS, 1959, p. 112).

Percebemos então o tio como sendo essa força de imposição patriarcal dentro da obra, que cerceou a liberdade da sobrinha, principalmente a liberdade afetiva usando

como argumento que para um homem era comum visitar tipos que não eram bem vistos socialmente, mas a mulher jamais deveria repetir tal comportamento.

Outra figura masculina que teve destaque na vida de Eudemônia foi o dr. Kermam, médico da clínica em que ela estava se tratando e para ceder aos desejos sociais que lhe eram impostos, deita-se com ele apenas uma vez a fim de consumir uma relação sexual e engravidar. Quando ela de fato cede aos abusos patriarcais e se entrega ao médico, ela se lembra de seu velho pai e vocifera como se finalmente tivesse cedido ao desejo dele, embora aquilo a ferisse.

[...] Dessa vez veio nítida, escarnecendo de seus gestos a expressão severa de seu pai.

Eudemônia vociferou uma blasfêmia empertigando-se na cama enquanto passava a mão nas coxas ensanguentadas ainda:

- Está satisfeito, velho Forbes? Venha cumprimentar a sua filha pela chacina que acaba de cometer. Comemore o dia de hoje, venha ver minhas mãos sujas de pecado, do próprio sangue de minha carne... oh!... maldita dúvida... maldita traição... Infames e covardes... venham ver o resultado de tudo... Eudemônia está ensanguentada como uma virgem que se batizou num prostíbulo... onde mulheres se vendem por dinheiro... e eu pela necessidade de ser mãe... papai... venha ver... (RIOS, 1959, p. 265-266)

O médico foi um personagem com pouco espaço a princípio, descrito como um homem galante que flertava descaradamente com as mulheres que o cercavam. Entretanto, tratava dra. Méltzia com ares desconfiados, principalmente quando a via falar sobre a sua paciente, como se entendesse o que se passava entre elas.

É ele quem a procura em seus aposentos com a desculpa de ver se ela estava se sentindo bem e oferece-lhe uma bebida, mas deixa bem claras as suas intenções com o seu olhar voluptuoso sobre ela. É ele também quem conta a Eudemônia sobre a desistência da dra. Méltzia em ser diretora do hospital e de sua partida inesperada e o fato de que ficaria no lugar dela.

Essa aparente substituição inocente é emblemática no romance, uma vez que promover a troca da psiquiatra por ele poderia promover também a troca de interesse amoroso, embora Eudemônia e Méltzia já tivessem declarado o seu amor uma pela outra. A tentativa da autora de colocá-lo na mesma posição que a dra. Méltzia e com os mesmos interesses amorosos e sexuais por ela teria dado certo se não houvesse apenas um detalhe: Eudemônia tinha certeza de sua sexualidade e jamais se apaixonaria por ele.

Entretanto, para dar conta das exigências patriarcais a que teria que se submeter, ela escolhe o médico para ter um filho, por questões puramente biológicas, extinguindo qualquer possibilidade de envolvimento amoroso entre eles.

- Sem beijos. Sem confissões tôlas... agora toma-me...

[...]

Eudemônia estremeceu quando sentiu seu contato, estremeceu, como se tivesse se submetendo às carícias de um animal cuja raça ela desconhecia. Abriu os olhos e olhou para aquele rosto que se transformava em mil expressões e proferiu de si para si. “Terá de ser um belo tipo o meu filho... O filho do substituto de Méltzia!”

Ela trincou os dentes quando sentiu que ele avançava desnudando-a, Tateando-a com as mãos lisas e trêmulas. Estremeceu mais quando sentiu todo o contato e quando êle se deitou em cima dela apertando-a nos braços e forçando-a uma posição submissa e inferior, obrigando-a a se deixar possuir assim animallescamente como se fôssem dois selvagens se atracando em uma luta encarniçada. (RIOS, 1959, p. 261-262)

É importante observarmos que ao longo da narrativa, Eudemônia não expressa em nenhum momento vontade de ser mãe, a maternidade lhe é sugestionada para que ela possa dar continuidade a sua família e para que possa ser considerada bissexual, pelo menos perante a sociedade, mas esse discurso ganha nova roupagem quando para espantar qualquer investida romântica do dr. Kermam, confessa-lhe que só queria ter um filho e que este nasceria, “mesmo que não use o nome paterno. E seria preferível, não quero que um filho meu se preocupe com preconceitos. Eu o criaria livre dessas convenções...” (RIOS, 1959, p. 264).

A tentativa de naturalizar esse repentino desejo por um filho funciona como um artifício de liberação para Eudemônia. Cumprindo o seu papel reprodutor ela daria continuidade à instituição familiar e em contrapartida, ganharia a liberdade para viver o seu amor com a dra. Méltzia sem ser considerada uma pervertida. Piovezan (2005) analisa o pioneirismo de Cassandra Rios, levando em consideração a época em que o livro foi escrito e os padrões que quebrou ou tentou quebrar com suas personagens, dado que por mais que tentasse fugir das imposições sociais, principalmente, ao construir uma narrativa com uma personagem extremamente inteligente e consciente de sua orientação sexual e todo o seu empenho em desafiar a medicina, alguns arquétipos ainda eram difíceis de serem quebrados definitivamente e por isso mesmo acabavam sendo repetidos, como o caso da maternidade.

Trata-se de uma época em que, tanto a cultura como o mercado voltado ao público homossexual, ainda não existiam, configurando-se em uma

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

Com a gravidez, Eudemônia revela que o pai é o dr. Kermam, afirmando que não se casaria com ele e que ele apenas deveria registrar a criança, novamente desprezando a figura masculina em sua vida. Mesmo contrariado com a situação e com a forma como se deu aquela relação entre o psiquiatra de sua clínica e uma paciente, dr. Jasper procura-o e ele então revela que a ama, mesmo sendo advertido pelo companheiro de trabalho.

Existe no coração de Eudemônia alguém que eu temo reconhecer. Ela não foi feita para o homem, Kermam, como tudo que é estranho e insondável, ela permanecerá distante de nós, sem que alcancemos o triunfo de transformá-la no que deveria ser. Já nem posso acreditar que o lográssemos se a tivéssemos aqui quando ainda criança como sempre julguei. Ela vem de longe, de uma idéia forjada, há séculos passados, desenrolando confusões para que compreendamos que nem todos os mistérios serão resolvidos pela astúcia do homem e nem todos os corações dominados por nós. (RIOS, 1959, p. 279-280)

A maternidade faz parte de uma construção social, sobretudo no que diz respeito ao papel da mulher, como se toda mulher precisasse se submeter a um projeto de maternidade, apelo que começa na infância quando a maioria das meninas recebem uma boneca e são incentivadas a se divertirem com brincadeiras domésticas, enquanto a maioria dos meninos sequer tocam em bonecas ao longo da infância. Ela funciona como mais uma forma de controle de seus corpos, de suas escolhas e também de sua sexualidade.

Segundo Pierre Bourdieu (2012), as mulheres foram

excluídas do universo das coisas sérias, dos assuntos públicos, e mais especialmente dos econômicos, as mulheres ficaram durante muito tempo confinadas ao universo doméstico e às atividades associadas à reprodução biológica e social da descendência; atividades (principalmente maternas) que, mesmo quando aparentemente reconhecidas e por vezes ritualmente celebradas, só o são realmente enquanto permanecem subordinadas às atividades de reprodução, as únicas que recebem uma verdadeira sanção econômica e social, e organizadas em relação aos interesses materiais e simbólicos da descendência, isto é, dos homens. (BOURDIEU, 2012, p. 116)

Desta feita, o que se observa na literatura é um retrato das mais diversas formas de representação da maternidade e suas implicações. No conto *Amor*, de Clarice Lispector, temos uma reflexão da protagonista a respeito de sua vida agora que é uma mulher casada e se tornou mãe:

Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. (LISPECTOR, 1998, s.p)

Aqui podemos perceber o discurso de omissão da personagem que perdeu a sua essência e sua felicidade ao renunciar a vida que tinha antes de se casar e se tornar mãe. A vida da personagem Ana se torna mecânica, com todos os atos previamente calculados, tudo em perfeito estado de harmonia, exceto quando não estava. Quando cumpria todos os compromissos que uma boa dona de casa, mãe e esposa deveria cumprir, se sentia vazia.

Em *Eudemônia* percebemos a cultura patriarcalista institucionalizada quando a maternidade se torna uma condição para que a personagem seja dita reabilitada para convívio social, já que um filho seria a tão esperada continuação e manutenção da instituição familiar.

A mesma estratégia narrativa é usada no conto “Isaltina Campo Belo” (2011), de Conceição Evaristo. Neste caso, a protagonista que dá nome ao conto é uma mulher negra e que mantém relacionamentos afetivos e sexuais com outras mulheres, e por isso sendo considerada uma afronta para a sociedade. Ela é então estuprada por cinco homens com o pretexto de que deveria aprender a ser mulher e assim como Eudemônia acaba tendo uma filha. Mas da mesma forma como a personagem de Rios, Campo Belo também entende a sua própria sexualidade, aceitando que o fato de seus interesses românticos e sexuais serem voltados para outras mulheres não a tornava menos mulher.

Naquele momento, sob o olhar daquela moça, me dei permissão pela primeira vez. Sim, eu podia me encantar por alguém e esse alguém podia ser uma mulher. Eu podia desejar a minha semelhante, tanto quanto outras semelhantes minhas desejam o homem. E foi então que eu me entendi mulher, igual a todas e diferente de todas as que ali estavam. Busquei novamente o olhar daquela que seria a primeira

professora da minha filha e com quem eu aprenderia a me conhecer, a me aceitar feliz e em paz comigo mesma. (EVARISTO, 2011, p. 57)

Desta forma, a maternidade pode ser entendida neste caso não como a expressão do poder da mulher em gerar uma vida e sim do poder patriarcal que age sobre o corpo da personagem, uma mulher lésbica, forçando-a a concepção de um filho. Todo o constructo que envolveu a geração desta nova vida partiu da vontade de seu pai, que queria ver a filha como uma mulher “direita”. A pesquisadora Cristina Maria Teixeira Stevens (2006) entende que,

a maternidade, tradicionalmente assumida como o alicerce da estrutura familiar, passou a ser controlada de várias formas, com uma surpreendente proliferação de discursos patriarcais que buscam entender e controlar o que se considera o “imperativo da reprodução”. (STEVENS, 2006, p. 3)

À vista disso, a maternidade é mais uma forma de violência a qual Eudemônia foi exposta, posto que se pressupunha que uma das possibilidades de cura para o desvio da personagem estaria no ato de gerar uma vida, convertendo-a em cidadã de bem.

Assim, é importante observarmos que Eudemônia sofreu diversas formas de violência patriarcal, desde a sua adolescência, terminando com a imposição de um filho para que ela pudesse ser socialmente aceita.

Como pudemos notar pelas análises propostas até aqui, Cassandra Rios assumiu, ainda que de maneira indireta, o papel de trazer à tona as discussões sobre a lesbianidade na literatura e consequentemente abriu caminho para que se as relações homoafetivas comesçassem a ganhar alguma projeção, configurando-se como pioneira do debate sobre a temática no âmbito da produção literária brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em tempos de ataque às universidades públicas e de pequenos processos de censura disfarçados de cuidado com a moral e os bons costumes a fim de preservar a família, buscamos, a partir da literatura, refletir sobre a importância de entendermos o processo histórico pelo qual estamos passando, a fim de se evitar que certos momentos históricos se repitam.

Assim, partindo das reflexões propostas por este trabalho, é imprescindível que pensemos sobre o modo como as mulheres são vistas e tratadas em nossa sociedade, principalmente por instâncias de poder que deveriam demonstrar o máximo respeito e neutralidade no trato com as pessoas.

Declarações recentes de vários representantes do poder público tentam reduzir a mulher a uma visão sexista e misógina, mostrando cotidianamente que existe um projeto para silenciar as mulheres que se rebelam contra comportamentos opressores.

Pensando especificamente na literatura, o lugar conquistado pelas mulheres escritoras hoje, é fruto da revisão de um longo processo de apagamento, que colocava os homens em uma posição de superioridade, obrigando as mulheres a se esforçarem muito mais para conseguir ter seus trabalhos reconhecidos, além de criarem estratégias de sobrevivência efetivas, como o uso de pseudônimos masculinos. São muitas as escritoras que se dedicaram e ainda se dedicam a criar uma nova perspectiva para o papel da mulher na sociedade, seja nas relações de trabalho, nas relações domésticas e sobretudo nas relações amorosas e sexuais, buscando novas maneiras de vivenciar as possibilidades de vidas e relações mais livres diante de uma sociedade ainda tão machista.

Cassandra Rios foi uma dessas escritoras que, vítima de uma sociedade conservadora e das ações de um governo autoritário, viu sua carreira literária ser massacrada, seus livros serem proibidos e apreendidos, além de toda a desvalorização pela crítica especializada de seu estilo literário, considerado sub-literatura, sobretudo, por sua forma direta de escrever. Para além de todas essas questões, contudo, a temática da lesbianidade predominante em sua obra foi o fator determinante para o escárnio a que foi submetida.

Ao escolher dar voz a tantas Lyeths, Irez, Eudemônias, Lucianas, Andréas e tantas outras figuras que subvertiam o sistema falocrático a que eram subjugadas, Rios criou um movimento, ainda que inconsciente, de libertação das vozes e corpos lésbicos na

literatura, com personagens que declaravam que o seu modo de ser e amar pouco importava para alguém além delas mesmas.

Tal posicionamento pode explicar o motivo de tanta censura, visto que Rios rompeu literariamente vários padrões idealizados para as mulheres, colocando-as como agentes do seu próprio desejo e sexualidade, e sobretudo, questionava o modelo tradicional de família ao dar voz a personagens tão demonizadas.

E, ainda que dissesse que Odete era conservadora, Cassandra foi a persona criada por ela para exprimir as mazelas sociais, para pensar, por meio da literatura, sobre uma nova forma de afetividade, pautada na liberdade para viver o amor por quem quer que seja.

Através de seus livros, Rios demonstrava uma visão muito à frente de seu tempo, criando personagens fortes e conscientes de sua relação com o corpo, com a sociedade e com o modo como assumir sua sexualidade poderia ser um processo doloroso e cercado por conflitos.

O incômodo provocado por seus livros estava baseado na mesma crença que ainda permeia o imaginário político e cultural da atualidade: de que a arte deve estar a serviço da nação, exaltando valores nacionais e combatendo as artes consideradas inferiores e que colocassem em risco os ideais de moralidade. Em outras palavras: de que a arte deve mobilizar as noções predominantes de moral, beleza e utilidade. Tal premissa ainda é tão presente em nossa sociedade que recentemente o agora ex-secretário especial da cultura do governo de Jair Bolsonaro em 2020, Roberto Alvim, fez um pronunciamento para lançar o Prêmio Nacional das Artes usando o trecho de um discurso nazista, dizendo que “a arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional. Será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional, e será igualmente imperativa posto que profundamente vinculada às inspirações urgentes do nosso povo. Ou então não será nada”. (ALVIM, 2020).

Podemos entender a partir deste discurso que, para que a arte e a literatura seja heroica e nacional ela deverá seguir o tradicional caminho de valorização da família, de colocar a mulher como uma figura secundária e ignorar a existência da população LGBT, projeto este que já está em curso em diversas práticas políticas atuais.

Cassandra Rios foi vítima dessa política autoritária e excludente, pois por não compactuar com os ideais de arte e literatura que servem para o propósito de manutenção de uma hegemonia, atendeu a um apelo interno dando voz a grupos marginalizados, suas vivências e as reverberações de suas ações.

Mostrando as violências patriarcais a que suas personagens eram submetidas, buscava apontar em seus livros a maneira como estas personagens eram dominadas e como a família e a medicina da época foram fatores determinantes para a invalidação dos corpos lesbianos.

Seu primeiro livro, *A volúpia do pecado* (1948) pode ser entendido de dois modos: o primeiro é considerá-lo um marco no que diz respeito a criação da ficção homoerótica feminina, principalmente se levarmos em consideração a juventude de Rios ao escrever uma narrativa tão complexa. E o segundo aspecto a ser observado é que, devido à pouca ou nenhuma referência com narrativas homoeróticas femininas, o livro reproduza alguns aspectos pautados em concepções machistas e busque reproduzir a performatividade masculina durante o desenvolvimento das relações entre as personagens Lyeth e Irez.

Entretanto, tais fatos não tiram o mérito do pioneirismo de Rios, que ainda tão jovem conquistou um grande número de leitores e os olhares de críticos literários, que para desqualificar o seu sucesso de vendas identificavam-na como uma autora popular, sem dar o devido destaque aos seus feitos.

Com o seu primeiro romance Rios conseguiu refletir sobre a descoberta da sexualidade feminina, sobre os posicionamentos da sociedade que estava muito mais interessada em criticar e apontar as relações lesbianas como uma aberração que ajudar as jovens a buscar conhecimentos sobre essa nova forma de afetividade, resultando no suicídio da personagem, tema também envolto em tabu.

Em *Eudemônia* (1952), percebemos um amadurecimento da escrita de Rios e de seu estilo, que perde os traços de uma escrita ainda muito pautada em leituras de romances melodramáticos e assume um traço próprio.

Prova disso é a força que Eudemônia, personagem principal, assume ao lidar com a sua própria sexualidade. Vivendo ainda em um espaço-tempo semelhante ao de Lyeth e Irez, a posição tomada por ela para lidar com os ataques que sofreu foi atacar de volta, usando a sua inteligência e o sarcasmo como a maior fonte de resistência, questionando os médicos e a psiquiatria de uma época que queriam tomá-la como louca.

Rios questionou a homoafetividade enquanto doença criando no espaço em que se deveria tratar e curar tal mal construindo uma história de amor entre médica e paciente, colocando a prova todas as crenças de todo o corpo médico e todos os ensinamentos que receberam até então.

O romance *Eudemônia* foi recordista em processos, na maioria das vezes por ser considerado de baixa moral e por ir contra aos ideais de família, tão questionados ao longo

da obra. Cassandra Rios serviu como uma espécie de pária, mostrando aos demais escritores como não proceder e sobre o que não escrever para não ter o mesmo destino. A subversão de suas obras estava nos detalhes, que para além da temática, proporcionava momentos de reflexão em situações costumeiras, incomodando ainda mais os censores de seu trabalho.

Voltando aos dias atuais, a literatura e as artes vivem um processo semelhante ao enfrentado por Rios, que lutou como pode para provar que a literatura e a sua literatura particularmente são um instrumento para compreender o mundo e as relações humanas.

Livros são censurados, editais com verbas públicas são restringidos a certos temas, mesmo o Estado sendo laico as composições de gabinetes governamentais buscam pessoas terrivelmente religiosas.

Por isso, ler e conhecer a obra e reconhecer a importância que a escritora Cassandra Rios teve e tem para a história literária brasileira é, de certa forma, combater esse momento autoritário e valorizar a coragem e o pioneirismo desta escritora, que morreu pobre e esquecida, mas deixou um legado literário imenso e digno de muitos estudos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ana Luiza Nunes. Comunicação. **Breves anotações para pensar a homoafetividade feminina na literatura brasileira.** In: XI Seminário Internacional de História da Literatura – Perspectivas e Limiares em História da Literatura. 2016, Rio Grande do Sul.

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. **Comunicação: Cassandra Rios – a transgressão na margem.** In: XII SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA E III SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA – GÊNERO, IDENTIDADE E HIBRIDISMO CULTURAL. 2007, Ilhéus. **Anais...** Ilhéus, 2007.

BAILEY, Cristina Ferreira - Pinto. **O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas.** Revista Iberoamericana. Vol. LXV, n. 187, p. 405-421, abril-jun, 1999. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu>. Acesso em: 08 outubro 2019.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e Homoerotismo em questão.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BENSUSAN, Hilan. **Observações sobre a libido colonizada:** tentando pensar ao largo do patriarcado. Estudos Feministas, Florianópolis, p. 131-155. Janeiro-abril, 2004.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina.** Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

BORMANN, Maria Benedita [Délia]. **Lésbia.** (1890). Florianópolis: Mulheres, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Trad. M. H. Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRANDOLT, Marlene Rodrigues. **Entre o fim do século XIX e o início do século XX:** a luta pelo divórcio e as escritoras brasileiras. 2017. 293f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178329>. Acesso em: 20 maio 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDAU, Vera Maria (Org.). **Somos tod@s iguais?** Escola, discriminação e educação em direitos humanos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria:** Literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CHIH, Chiu Yi. **A Eudaimonia na polis excelente de Aristóteles.** 2009. 263f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. Disponível em:

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-03022010-131909/publico/CHIU_YI_CHIH.pdf. Acesso em: 20 junho 2019.

CUNHA, Maria de Lourdes da Conceição. **Romantismo: o mito do amor impossível**. XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, interações, convergências. São Paulo, 2008.

DABHOIWALA, Faramerz. **As origens do sexo: uma história da primeira revolução sexual**. Trad. Rafael Mantovani. São Paulo: Globo, 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n.26, p. 13-71, jul-dez, 2005. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2123/1687>. Acesso em 10 outubro 2019.

DIAS, Júlio Cesar Tavares. **“Aos caprichos do amor” – poesia e erotismo de Gilka Machado**. Revista Nau Literária: crítica e teoria de literaturas. v.9, n. 01, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://seer.ufgrs.br/NauLiteraria/article/view/41957>. Acesso em 20 julho 2019.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu**. Rio de Janeiro: Edições 70, 2012.

DUARTE, Constância Lima. Comunicação: Literatura feminina e crítica literária. In: II Encontro Nacional da ANPOLL. Rio de Janeiro, 1987.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org.). **Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio: Estudo de sociologia**. Tradução Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

EM VÍDEO, Alvim copia Goebbels e provoca onda de repúdio nas redes sociais. Folha de S. Paulo, São Paulo, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. Belo Horizonte: Nandaya, 2011.

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

_____. **Era uma vez um casal diferente: a temática homossexual na educação literária infanto-juvenil**. São Paulo: Summus, 2009.

FACCO, Lúcia; LIMA, Maria Isabel Castro. **Protagonistas lésbicas**. Disponível em: <https://labrys.net.br/labrys6/lesb/bau.htm>. Acesso em 01 de outubro 2019.

FERNANDES, Marisa. **Ditadura e Homossexualidades**: Iniciativas da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. In: Relatório – Tomo I – Parte II – Comissão da Verdade do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/parte-ii-cap7.html>

FERREIRA, Amanda Crispim; MIGLIOZZI, Luiz Carlos Ferreira de Melo. **Literatura afro-feminina brasileira do século XXI**: corpo, voz, poesia e resistência. XV Congresso Internacional da ABRALIC. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais-artigos/?id=1684>. Acesso em: 15 junho 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. 16. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A Guilhon Albuquerque. São Paulo: Graal, 2005. 3 v.

_____. **Microfísica do poder**. 12. ed. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

FREIRE, Polliana de Fátima Santos. **Entre o impasse e a transgressão**: a representação da conjugalidade em narrativas de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Cíntia Moscovich. 2015. 123f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. Brasília, 2015. Disponível em:

FREUD, Sigmund. Um Caso de Histeria, Três Ensaio sobre Sexualidade e outros trabalhos (1901-1905). São Paulo: Imago, 1996.

GOMES, Carlos Magno. **A homoafetividade feminina em Lygia Fagundes Telles**. Caderno Seminal Digital, 2014.

GREEN, James Naylor. **Além do carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil no século XX. Trad. Cristina Fino e Cássia Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GUERRA, Gregório de Matos e. Obras Completas. Salvador, 1965.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LONDERO, Rodolfo Rorato. **Pornografia e censura**: Adelaide Carraro, Cassandra Rios e o sistema literário brasileiro nos anos 1970. Londrina: Eduel, 2016.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **As Mulheres de Mantilha**: romance histórico. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1965

MODESTO, Edith Lopes. **Homossexualidade, preconceito e intolerância**: análise semiótica de depoimentos. 2010. 296f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

MORAES, Eliane R., LAPEIZ, Sandra M. **O que é pornografia**. São Paulo: Brasiliense,

1984. 101p. (Primeiros Passos, 128)

MOSCOVICH, Cintia. **À memória das coisas afastadas**. In: O Reino das Cebolas: contos & narrativas. Porto Alegre: L&PM, 2002.

NÓBREGA, Isabela Silva. (I)moralidade e Censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977). 2015. 217f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8363>. Acesso em: 18 maio 2019.

NUNES, Fernanda Cardoso. **Nos domínios de Eros: o simbolismo singular de Gilka Machado**. 2007. 134f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras/Mestrado em Literatura Brasileira, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2007. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3431/1/2007_DIS_FCNUNES.pdf. Acesso em: 02 março 2019.

PAVANELO, Luciene Marie. **Camilo Castelo Branco e Joaquim Manuel de Macedo: convergências na ascensão do romance nas periferias do capitalismo**. 2013. 260f. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-29072013-095304/pt-br.php>. Acesso em: 10 julho 2019.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PINHEIRO, Thayara Rodrigues. Vozes femininas em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, “Uma Maranhense”. 2016. 94f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9313>. Acesso em: 05 maio 2019.

PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. **O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas**. Disponível em: <http://litcult.net/2012/12/10/o-desejo-lesbiano-no-conto-de-escritoras-brasileiras-contemporaneas1/>

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico x Deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)**. 2005. 105 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/6057>>. Acesso em: 30 agosto 2019.

PRATA, Vilmar; MILANEZ, Nilton (Orgs.). **Filosofias do suicídio: quando o corpo tem vez**. Vitória da Conquista: Labedisco, 2016.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras**. Brasília, 2018.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar.** São Paulo: Edusp, 2014.

RIBEIRO, Arilda Ines Miranda. **Mulheres Educadas na Colônia.** In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FILHO, Luciano Mendes Faria; VEIGA, Cynthia Greive. (Org.). **500 anos de educação no Brasil.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Trad. Carlos Guilherme do Valle. Revista Bagoas. n. 05. p. 17-44. 2010. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art03_schwade.pdf. Acesso em: 10 julho 2019.

RIOS, Cassandra. A perseguida. **Revista TPM.** São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3. jul.2001. p. 2-11. Entrevista concedida a Fernando Luna.

_____. **A serpente e a flor.** Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1972.

_____. **As Traças.** São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **A Volúpia do Pecado.** São Paulo: Editorial San Remo.

_____. **Censura: minha luta, meu amor.** São Paulo: Global Editora e Distribuidora LTDA, 1977.

_____. **Eudemônia.** São Paulo: Edições Spiker, 1959.

_____. **Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra.** São Paulo: Cassandra Rios Editora, 2000.

SANTOS, Itamar Onório dos. **Figurações da homossexualidade e da homoafetividade em King & King e Orações para Bobby.** 2017. 113f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-08022017-103801/publico/2017_ItamarOnorioDosSantos_VCorr.pdf. Acesso em: 20 dezembro 2019.

SERRA, Joaquim Mateus Paulo. **O suicídio considerado como uma das belas artes.** Covilhã, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais.** 12 ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

SOUZA JR, José Luiz Foureaux de. **Herdeiros de Sísifo: Teoria da literatura e homoerotismo.** Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2019.

SILVA, Yasmin Aparecida Cassetari. **Vozes do silêncio: lesbofobias e a processualidade suicida.** 2019. 209f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras. Assis, 2019.

SOARES, Angélica. **A paixão emancipatória:** vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. Simpósio. 2006.

SWAIN, Tânia Navarro. Desfazendo o “natural”: a heterossexualidade compulsória e o continuum lesbiano. Revista Bagoas. n. 05. p. 45-55. 2010. Disponível em: https://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art02_navarro-swain.pdf. Acesso em: 20 novembro 2019.

_____. **Lesbianismo:** identidade ou opção eventual? In: Fronteiras de Gênero. Simpósio Nacional da Associação Nacional de História (20: 1999: Florianópolis) História: fronteiras. Associação Nacional de História. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP: ANPUH, 1999.

_____. **O que é lesbianismo.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

TELLES, Lygia Fagundes. **Uma branca sombra pálida.** In: A noite escura mais eu, 1995.

VIANNA, Marfa Barbosa. **O perigo da subliteratura.** In: Jornal Diário Carioca, Rio de Janeiro, 1960.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero.** 1980. Disponível em: https://we.riseup.net/assets/162603/Wittig,%20Monique%200%20pensamento%20Hetero_pdf.pdf

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; POLESSO, Natália Borges. **Da margem:** a mulher escritora e a história da literatura. Revista MÉTIS: história & cultura. v. 9, n. 18, p. 99-112, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/998>. Acesso em: 20 agosto 2019.

ANEXOS

Anexo 1 – Registro de nascimento de Odette Rios

N.º 17 Pag. 105

NASCIMENTO (N.º 3105)

Certifico que, a fls. 153^v do livro n.º 14
de registro de nascimentos do Sapado hoje, o assento
de Odette Rios
nascido ao 2 de Outubro
de 1932, às 14 horas
e 30 minutos, no prédio n.º 85B da Rua João Pa-
malho, do sexo feminino, de cor branca
filho legítima de Graciano Rios negoci-
ante, natural da Beira-mar
e de D. Jamiana Rios
sendo avós paternos Graciano Fernandes
e D. Olivia Rios
e maternos Antônio Rios e
e D. Olivia Rios

Foi declarante o pai e
serviram de testemunhas Odete Antunes da
Fonseca

Observações:

O referido é verdade e dou fé.
Fernando, 18 de Outubro de 1932

O Oficial,
José Antônio da Silva

BRDFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.13759, p.2

Jorge Augusto F. Carneiro

011045

- 8 NOV 16 13 23 011045

RECEBIDO POR _____

Ilustríssima Senhora

Dra. Solange Maria Teixeira Hernandes

DD. Diretora do Departamento de Censura e de Diversões Públicas

RCA ELETRÔNICA LTDA., empresa com sede na cidade de São Paulo, vem, respeitosamente, por seu bastante procurador, requerer a Vossa Senhoria o exame das obras litero-musicais abaixo relacionadas:

- 1) TRANÇA DE FLOR - Cassandra Rios
- 2) TENDÊNCIAS - Cassandra Rios
- 3) ARTIFÍCIOS - Cassandra Rios
- 4) FINGIDA - Cassandra Rios
- 5) ARANHA - Cassandra Rios
- 6) REVANCHE - Cassandra Rios
- 7) SOLIDÃO - Cassandra Rios
- 8) BORBOLETA - Cassandra Rios
- 9) MORTE DE UM ÍDOLO - Cassandra Rios.

Para tanto a requerente junta, em 03 vias, os respectivos textos poéticos.

RECEBI
EM 29/11/82
Jorge Augusto F. Carneiro

Brasília, 08 de Novembro de 1982

Jorge Augusto F. Carneiro

OBRA **TENDÊNCIAS**
MÚSICA E LETRA

BRDFANBSBNS.CPR.MUI.LMU. 13759, p. 5

cassandra rios

PAGINA: 1
EDITORIA: RCA
DATA: 3-11-82

1
2
3 Você tem medo de mim
4 porque nunca sentiu algo assim
5 e finge não perceber
6 tudo o que eu sinto por você.
7 É simples de se dizer,
8 mas não consigo falar
9 palavras que todos repetem
10 e que a mim comprometem.
11 Eu olho no seu olhar
12 e os meus sentimentos desfolho
13 nos risos do seu desamor
14 os meus sonhos eu choro:
15 "Por que tem medo de mim ?
16 Você tem medo de mim.
17 Por que tem medo de mim?
18 Eu sei que tem medo de mim."
19 Você se faz tão vulgar,
20 querendo me desiludir
21 e eu fico me enganando
22 que você só quer fugir,
23 porque tem medo de mim,
24 tem medo de se apaixonar
25 e desdizer o que disse
26 que esta forma de amar:
27 não vale a pena é tolice
28 é vício menos paixão,
29 complexo de frustração
30



REVISÃO DA AUTORA

VISTO:

OBRA TENDÊNCIAS MÚSICA E LETRA	BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.13759, p. 6	PÁGINA: 2 EDITORA: RCA DATA: 3-11-82
cassandra rios		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30	<p> que se desfaz na ilusão. Por que tem medo de mim? Você tem medo de mim. "Por que tem medo de mim? Eu sei que tem medo de mim." Mas ao olhar nos seus olhos que têm a luminescência dos sentimentos de amor que não escondem tendências, eu vejo que você, tem medo de mim por quê nunca sentiu na vida algo assim, tem medo de demonstrar, seu outro jeito de amar e em vez de se bipartir pra outra face virar! "Você tem medo de mim, Por que tem medo de mim? Você tem medo de mim porque também é assim! </p> <div data-bbox="778 1151 1145 1429" style="text-align: center;"> <p> DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL DIVISÃO DE CRIMINAIS DE PENITENCIÁRIAS Brasília 26/11/82 M. 2 416 791 </p> </div>	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30
REVISÃO DA AUTORA 	VISTO: 	

OBRA ARTIFÍCIOS

MUSICA E LETRA

BRDFANBSB NS.CPR.MUL.LMU.13759, p. 7

cassandra rios

PAGINA: 1

EDITORIA: RCA

DATA: 3-11-82

1
2
3 Quero essa mulher
4 com um desejo louco
5 e eu sei que ela me quis
6 e provou quanto.
7 Quanto tempo passou
8 desde que ela me olhou
9 pela primeira vez
10 e no meu coração
11 sem saber acendeu
12 uma chama de amor.
13 E eu vivo a dizer,
14 com um desejo louco:
15 "Quero essa mulher,
16 quero essa mulher".
17 Quanto tempo passou
18 desde que ela se deu
19 pela primeira vez
20 e o artifício do amor
21 que em seu corpo cravei
22 sô lhe fez mal e dor.
23 E eu não consigo esquecer
24 esse desejo louco
25 o que fiz sô por fazer
26 para essa mulher!
27 Quanto tempo passou
28 que o seu corpo e o meu
29 o amor comungou
30

V E T A D O

REVISÃO DA AUTORA



VISTO:



OBRA ARTIFÍCIOS

MÚSICA E LETRA

BRDFANBSB NS.CPR.MUI.LMU. 13759, p. 5

cassandra rios

PAGINA: 2

EDITORIA: RCA

DATA: 3-11-82

1 e a semente irreal 1
2 que em seu corpo plantei 2
3 nem sequer germinou. 3
4 E eu vivo a chorar 4
5 o meu pranto estéril, 5
6 como chuva que não cai 6
7 em terra fértil. 7
8 Quanto tempo passou 8
9 desde que ela partiu 9
10 sem me dizer adeus *ninguém outro homem* 10
11 e do corpo de um homem 11
12 conseguiu o que eu 12
13 nunca pude lhe dar! 13
14 E eu vivo a lamentar 14
15 o meu destino estranho 15
16 esse amor que o próprio amor 16
17 não diz seu nome 17
18 esse amor que o próprio amor 18
19 renega o nome. 19
20 Quanto tempo passou 20
21 desde que ela partiu 21
22 sem me dizer adeus 22
23 e em meu coração 23
24 a tristeza escreveu 24
25 uma frase de dor: 25
26 Se eu sou o que sou 26
27 O culpado é Deus! 27
28 Se eu não sou o que não sou, 28
29 quem é meu Deus? ***** 29
30 30

VETADO

REVISÃO DA AUTORA

VISTO:



BR DE ANBSB NS.CPR.MUI.LMU. 13759, p. 15
 MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
 DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
 DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

RESERVADO

PARECER Nº 1801 / 82

TÍTULO: VIDE ABAIXO.

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: VIDE PARECER.

Letras Musicais, Autoria: Cassandra Rios. RCA Eletrônica.

1. ARTIFÍCIOS:

A presente letra relata o lamento da fugacidade efêmera de um sentimento de amor interior e físico entre duas mulheres.

2. TENDÊNCIAS:

O texto musical em epígrafe relata a frustração de uma pessoa pela não realização e concretização de um amor homossexual.

Considerações: A homossexualidade humana possui como etiologia que decorre dos mais variados fatores: endócrinos, psicológicas, somáticos e sociais e que independem de suas expressões nas artes.

As letras em epígrafe, em suas formas, apresentam textos poéticos, dentro de uma expressão isenta de aspectos chulos ou grotescos, com seriedade e sem o menor caráter indutivo, ou apologético.

Aspectos, tipos e formas de homossexualidade, hoje, são divulgadas e difundidas na "mídia" televisiva.

Letras com temática congênera, como os títulos: "Esse Cara", de autoria de Caetano Veloso, "Galeria do Amor", na interpretação de Agnaldo Timóteo, vocalização e "mãe em cena" de um Ney Matogrosso, foram liberadas por este Organismo Censório e absorvidas pelo contexto social e cultural brasileiro.

Face a tudo exposto e ao nível ético e estético apresentados pelos textos musicais examinados entendemos haver visibilidade Censória para suas liberações, em acordo com o Artigo 4º, item VI do Decreto 20.493.

Brasília, DF, Em 17 de Novembro de 1982.

João Batista Machado
 Técnico de Censura
 Mat. 2.417.104

TODA PESSOA QUE TOMAR
 EM SEU PODER
 ESTE DOCUMENTO
 FICA RESPONSÁVEL PELA MANUTENÇÃO DE SEU SIGILO (RSAS)

RESERVADO



BRDFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.13759, p.16
 MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
 DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
 DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

RESERVADO

PARECER Nº 1802 / 82

TÍTULO: "ARTIFÍCIOS" - de Cassandra Rios

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: NÃO LIBERAÇÃO

Prot. 11045/82-DCDP

Composição lítero-musical que relata uma paixão e relacionamento íntimo entre lésbicas: "... seu corpo e o meu o amor comungou" "... e a semente irreal que em seu corpo plantei, nem sequer germinou".

Considerando seu conteúdo atentatório à moral e aos bons costumes, somos pela NÃO LIBERAÇÃO, de acordo com o Decreto-Lei 1077/70, art. 1º.

Com referência às demais obras, nada obsta sua livre veiculação.

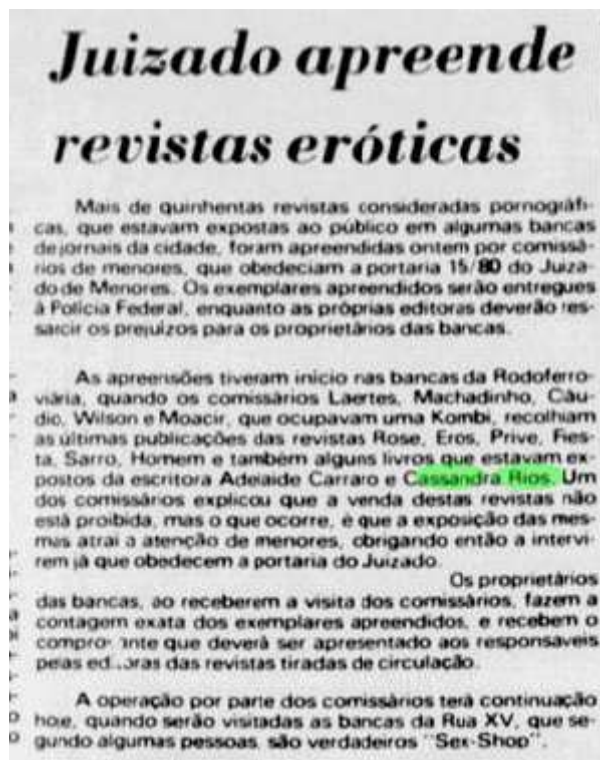
Brasília, 19 de novembro de 1982.

Edite K.N. Pereira
 Edite K.N. Pereira
 Mat. 2.415.783

TODA PESSOA QUE
 ASSINAR ESTE
 PICA RESPONSÁVEL
 TENCÃO DE SEU SIG

RESERVADO

Anexo 3 – Trechos de jornais antigos com notas sobre Cassandra Rios e suas obras. Os jornais antigos podem ser encontrados através do site da Hemeroteca Digital.



Jornal Diário da Tarde – 1981



Jornal A noite – 30/04/1963

**ORDEM DE
PRISAO PARA
A ESCRITORA**

S. PAULO, 10 (Meridional) — Por determinação da procuradoria da Justiça a delegacia de Costumes expediu ordem no sentido de que a escritora Cassandra Rios seja localizada e presa para ser indicada em crime de corrupção. A escritora é autora de varios livros todos eles de natureza pornografica e que vêm sendo adquiridos amplamente entre os jovens.

Jornal Diário de Pernambuco – 11/03/1962

Anexo 4 – Autos de incineração de alguns livros de Cassandra Rios. Estes arquivos foram encontrados por meio da Comissão Estadual da Verdade de Sergipe, pelo acesso no SNI.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

PORTARIA Nº 12/82-SCDP/SR/DPV/SE Aracaju, 24 de novembro de 82.

O Chefe da Seção de Censura de Diversões Públicas da SR/DPV/SE, no uso das atribuições que lhe confere a Instrução Normativa nº 05/79-DG/DPV, de 05.07.79, Capítulo IX nº 30,

Considerando que foram adotadas as providências devidas para que os proprietários dos filmes apreendidos por esta SCDP/SE, há mais de três anos, apresentassem a documentação necessária para reaverem o material;

Considerando a existência de grande quantidade de livros, revistas, material de publicidade fílmica e fitas "cassette", apreendidos há mais de três anos;

Considerando os termos dos ofícios nºs 181/81-30/DCDP, de 18.11.81, e 254/82-SCDP/DCDP, de 09.11.82, sugerindo a incineração do material referido, com base no Decreto nº 20473/46 e Decreto-Lei nº 1077/70,

D E C R E T A

Designar a Técnica de Censura ELAÍR FERREIRA LIMA NORA, matrícula nº 022.1.833.604, o AIV RONALDO UFFANO, matrícula nº 022.2.416.532, e o AIV JOAQUIM COSTA CUNHA BARBOSA, matrícula nº 022.2.426.825, para, sob a presidência da primeira, constituírem Comissão destinada a proceder à incineração do material apreendido por esta SCDP/SR/DPV/SE há mais de três anos, constando de películas cinematográficas, livros, revistas, material de publicidade fílmica e fitas magnéticas "cassette", conforme relação anexa, devendo ser lavrado auto circunstanciado.

ROSELI DE ALMEIDA S. SILVA
CHEFE DA SCDP/SR/SE



SERVICÓ PÚBLICO FEDERAL
 SEÇÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS
 MATERIAL APREENDIDO DO ARQUIVO DA
 SEÇÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS/SE

- *06 cartazes do filme "AS ALGOMBES VIGARISTAS", Auto de 22/07/76
- *02 Fotos publicitárias do filme "DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS, Auto de 16/11/76.
- *08 fotos do filme "A FORÇA DO SEXO"-Auto de 1978 nº09/78
- *12 Fotos do filme "A FORÇA DO SEXO"-Auto 08/78
- *12 Fitas "Cassettes"- "ERÉTICA"- Auto 10/78
- *03 Discos LP- "KAYA" de Bob Marley-Auto 11/78
- *02 Discos LP- "KAYA" de Bob Marley-Auto 12/78
- *11 Bolos pequenos (a/ mortes) de filmes diversos
- *19 Revistas "ELE E ELA" Especial nº100 -Auto de 25/09/77 31.82-25
- *03 Capas do Disco "Jóias" de Caetano Veloso de 1975-Auto não localizado
- *04 Livros "ADELAIDE-NOVAS AVENTURAS DESSA NEFERMIRA SENSUAL,Auto 02/79.
- *01 Livro "FÉRIAS DO BAHÁ" de Paul Harris-Auto 02/79
- *03 Livros "FRACUSCA DA CARNE" de F. La Mont- Auto 02/79
- *03 Livros "SADISMO E MASOQUISMO DA PRINCESA RUSSA"Auto 02/79
- *03 Livros "RESISTÊNCIA SEXUAL" de Francis Bagnette-Auto 01/79
- *06 Livros "UMA DECORADORA CHEIA DE AMOR E BRUTISMO" de Cassandra-Auto nº 03/79.
- *04 Livros "A GARDIA CORIÇADA" de Brigitte Nijou-Auto nº 04/79
- *01 Livro "O GIGILO" de Cassandra Rios- Auto nº 12/79
- *01 Livro "AMADO AMANTE NEGRO"- Auto 06/79.
- *03 Livros "SABOTAS EM AFUGOS" de Brigitte Nijou-Auto 03/79
- *03 Livros "RELACIONIO NITE" de Shere Nite-Auto 06/78
- *08 Livros "AS AVENTURAS DAS SECRETARIAS"-Auto 06/78
- *02 Livros "TASSA, A GATA" de CASSANDRA RIOS- Auto nº 06/79
- *01 Livro "TASSA, A GATA" de CASSANDRA RIOS- Auto não localizado
- *01 Livro "MULHER LIVRE" de Adelaide Carraro- Auto nº 12/79
- *01 Livro "SEGUNDO DO SUD MUNDO DO SEXO" de Felipe de Falcão- Auto não localizado.
- *03 Revistas "MOM GIEL" nº 19 Auto não localizada
- *01 Revista "MOM GIEL" nº 16- Auto não localizado
- *01 Revista "STATUS" nº 43, fev./78
- *01 Revista "PLANITY", edição italiana - "gennaio 1972"

Anexo 5 – Carta de aprovação ao trabalho da censura enviado do Diretor do Hospital de Caridade de São Roque, dr. Lacerda Nicolete ao Ministro da Justiça em 1976. Este arquivo foi encontrado por meio da Comissão Estadual da Verdade de Sergipe, pelo acesso no SNI.

m. 71, p. 1/6

SECRETARIA PARTICULAR

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA	
CAPINETE DO MINISTRO	
Nº 02520	DATA 8-7-76
CORRESPONDÊNCIA PARTICULAR	

REMETENTE

Dr. Lacerda Nicoletti
 Diretor Pres. do Hospital de Caridade São Roque
 Marro da Fumaca - SC

ASSUNTO : Manifesta aplauso pela vigilância
 isone com relação a censura de livros
 e revistas

[Signature] 8.7.76

INFORMAÇÃO e SUGESTÃO :

DESPACHO : Acusar.
 BSB, Julho de 1976

1) Ao Sr. Ministro, para
 conhecer;

2) Idem, ao Sr. Diretor do
 D.P.F.

3) Acusar e geriodem.

9.8.76 A

[Signature]
 Sim. 12.7.76
 M.F.



HOSPITAL DE CARIDADE SÃO ROQUE - SRA/BSE

C.G.C. 88.832.751/0001-74

Rua Jorge Silva, s/n

88.825

MORRO DA FUMAÇA

BRASILIANO

M.S.C. 21, n. 76

3 JUL 1976 027902

RECEBIDO POR

Cf, nº 011/76

Morro da Fumaça, 25 de junho de 1976
Do Diretor-Presidente do Hospital de Caridade
de São Roque
Ao Exmo. Senhor Ministro da Justiça.

Digníssimo Senhor:

Lemos no "Correio do Povo" a censura que V. Excia. aplicou ao livro "O Eterno Sexo", de João Francisco de Lima. Perdoademos a ondanha de vir a V. Excia. entabular algumas palavras, mas não podemos deixar de louvar vossa atitude, neste conturbado assunto cujas arestas por demais afiadas já ultrapassam os limites aceitáveis pelo bom senso, e cuja resultante vetorial exige auxílio a interferência enérgica dos nossos mandatários.

A severidade é virtude dos Deuses, a autoridade o é dos homens, e as duas o são do Ministro.

É mister uma ampla ação de censura aos inúmeros "João de Lima" espalhados por todo o país a produzirem obras nefastas, torpes, denegrindo o que nosso Brasil é capaz de mostrar de bom para leitura popular. Escritores deste naipe, como também o são Adelaide Carraro (Carniça é um livro escandaloso), Cassandra Rios, Brigitte Bijon e outros, devem sofrer vigilância adequada para que não tomem proveito da inocência do povo através de seus escritos prejudiciais, principalmente à nossa juventude.

Griem seus livros, desprovidos de qualquer senso educativo informativo ou mensageiro, e os mesmos são colocados nas bancas com ostensiva faixa "proibido para menores de 21 anos". É intolerável. É ridículo. E o pior é que suas obras encontram um berço fértil no seio da massa popular em busca de sensações extravagantes e que não tem condições de avaliar a periculosidade que lhe intoxica a mente e lhe tolda o espírito, e nem de conjecturar sobre os interesses mesquinhos que se acobertam na licenciosidade putrefata das pessoas (autores) / que não vão além de exalar o hálito das suas sexualidades doentes, molestas e vexaminosas.

O sexo foi, é e continuará sendo belo, desde que se controle os meios do seu próprio fim.

Foi ele a cobiça dos deuses, a vitória dos santos, a luz dos poetas, o móvel de guerras, matéria dos tribunais, e a nossa origem comum, porém, aqueles há que o pervertem, que o corrompem e o deturpam, e lançam seus tentáculos aculeados num meio juvenil que deveria ser sobretudo protegido e orientado neste sentido.



HOSPITAL DE CARIDADE SÃO ROQUE

C.G.C. 06-532.751/0001-74

Rua Jorge Silva, s/n

88.825 - MORRO DA FUMAÇA - S.C.

MSC. 21, n.º 4/6

Não confundamos pobres de espírito (o povo que se deleita com esses mananciais pornográficos que jorram todas as suas impropriedades em terrenos despreparados), com podres de espírito (responsáveis pelos sensacionalismos descabidos e depravados das livrarias com acesso ao público que minam a boa conduta, distorcem os bons costumes, e são a semente de uma demoralização desemfreada / de algo muito moral, divino e humano a um só tempo).

Perdoai-nos o atrevimento e nossa grosseira indignidade de nos dirigir a V.Excia. sobre este tema, porém, não pudemos evitar que chegue a esse egrégio Ministro a nossa manifestação viva de aplauso por vossa vigilância insone e o nosso brado de que vosso comando autêntico prosiga decapitando esses instrumentos vís e insanos dos escritores inescrupulosos e enfasiados pelas suas próprias promiscuidades, data venia, que ainda grassam nos meios de nossa cultura brasileira.

A nossa fé, Excia. Sr. Ministro, é a fé de todo brasileiro bem intencionado.

Evite-se a "infecção" de nosso arsenal bibliográfico, pois, o antídoto para ela nos é desconhecido.

Ao fim e ao cabo, sucumbe o joio para termos o trigo no / pão.

Neste particular a complacência assume o papel de convivência e nos ufanamos de sentir a real presença de V.Excia. o Sr. Ministro cercando insólita bibliotecas nos meios literários dos elementos cuja visão miópica necessita anteriores corretores a guiá-los na senda sinuosa da arte de escrever.

Vossa atitude, Excia., transcende a política e retrata a fiel brasilidade com que se conduzem a crítica e o juízo criteriosos de vossa respeitabilidade e honesto interesse com os beneméritos propósitos revolucionários para o bem do Brasil.

Não pregamos a picadissia, mas como seria bom o expurgo e o alijamento dessas fontes estagnadas contidas nos livretos de libertinagem e devassidão do sexo.

Não estamos iludidos. Sabemos onde podem chegar os meandros da depravação semeada pelos porno-escritores em face as limitações / das medidas coersitivas impostas nesta grande Nação. Procuremos, entretanto, e isto é um dever nosso, solidificar a inferência dos órgãos competentes da censura, para impedir a morbidade de nossas práticas públicas.

Lavrados, pois, nosso voto de confiança, e o nosso anseio de que ao acenarmos com o aubi-verde pendão, V.Excia. saiba que nos seus patricios de bom senso comungam com V.Excia., com a preciosa finalidade de curar uma ferida aberta na estrutura literária da "Última Flor do Iatipó".

Nosso pálido apelo por uma fiscalização adequada nas produções literárias e que o vosso index a ponte um futuro melhor para os nossos jovens que lêem.

Humilde desculpas

Dr. Laércio Nicolosi - Dr. Pres. do Hosp. São Roque

Anexo 6- Fotos da escritora Cassandra Rios.



