

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

FLÁVIA MANTOVANI

*Da volúpia do pecado e dos delírios da
carne:
desejo e sexualidade em Cassandra Rios (1948)*

Franca - SP
2023

FLÁVIA MANTOVANI

**Da volúpia do pecado e dos delírios da carne:
desejo e sexualidade em Cassandra Rios (1948)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como pré-requisito para obtenção do título de doutora em História.

Área de concentração: História e Cultura

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Regina Capelari Naxara

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

**Franca - SP
2023**

M293v Mantovani, Flávia
Da volúpia do pecado e dos delírios da carne : desejo e sexualidade em Cassandra Rios (1948) / Flávia Mantovani. -- Franca, 2023
200 f.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca
Orientadora: Márcia Regina Capelari Naxara

1. História e sexualidade. 2. Cassandra Rios. 3. Literatura lésbica. 4. A Volúpia do Pecado. 5. Carne em Delírio. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

FLÁVIA MANTOVANI

**Da volúpia do pecado e dos delírios da carne:
desejo e sexualidade em Cassandra Rios (1948)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como pré-requisito para obtenção do título de doutora em História.

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Márcia Regina Capelari Naxara (Orientadora)
Prof.^a Dr.^a Kyara Maria de Almeida Vieira (Ufersa)
Prof.^a Dr.^a Claudete Daflon dos Santos (UFF)
Prof.^a Dr.^a Marisa Saenz Leme (Unesp)
Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia Silva Vieira (UFCAT)

Suplentes:

Prof.^a Dr.^a Jacy Alves de Seixas (UFU)
Prof.^a Dr.^a Josianne Francia Cerasoli (Unicamp)
Prof.^a Dr.^a Virginia Célio Camilotti (Unesp)

Franca, 05 de setembro de 2023.

À minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Do fim ao início, meu percurso de doutoranda não foi dos mais suaves. Além das delícias do estudo, as turbulências: inerentes ao cumprimento de créditos e escrita da tese, foram aumentadas pela pandemia, o que, além das perdas durante um desgoverno, empurrou a vida universitária para atrás das telas. *Fé cega, faça amolada*, contei com a generosidade de gente querida, sem as quais seria impossível continuar. Anjas. A essas pessoas, a minha profunda gratidão. Agradeço:

À minha mãe, Joana, e ao meu pai, Guilherme, pelo apoio aos estudos desde sempre. Por serem porto seguro que me permite navegar. Nunca vou me esquecer do carinho e do colo de mãe nos momentos de crise.

À Márcia Regina Capelari Naxara, pela orientação sensível, com toda presença e paciência, pelas leituras e pelos olhares sagazes. Não tenho palavras sofisticadas para expressar sentimento simples e imenso de sorte por ter podido aprender tanto com essa pesquisadora e professora generosa, aberta, que me chamou e incentivou com delicadeza. Obrigada!

À minha psi esses anos todos, Stella.

Às amigas e aos amigos que separaram um tempinho e me leram, deram toques, sugerindo modificações e refletindo nos caminhos da pesquisa. Que coisa valiosa! Obrigada, Carla Kaori, Lílian, Bia, Luciana, Abner, Ju Bezzon, Vera, Fran, Laura.

À Fran Balmant, pela parceria. Por sermos juntas potência de namoro e amor, cuidado, alma, beleza, poesia e abraços num período tão difícil de nossas vidas.

À Laura Marafante, pela revisão final do texto. Por emprestar os ouvidos nas horas de estresse e pela amizade de outras eras, daquelas que sofre e celebra junto.

Ao pessoal do Historiar, pela amizade, pelas trocas acadêmicas e pelos comentários sobre o projeto: Marcia, Virgínia, Marisa, Bia, Lu, Abner, Marcelo, Vera, Andrea, Gabi, Pedro, Tais, Luís, Eudes, Felipe e os demais. Especialmente Bia Rodrigues, sempre tão generosa, Abner, amado inspirador e Luciana Cavalcanti pela acolhida em Recife durante a ANPUH.

Aos queridos do Clube Leitura em Close: Amara Moira, Jana Ramon, Raquel Carvalho, Taty Leite, Bárbara Krauss, Paulinho, Adauto, Hedu, Lys, Manu, Geisa, Adonai, Nícolas, Camilinha, Dani Mezzari, também estudiosa de Cassandra. Foi incrível ler histórias LGBTQIAPN+ com vocês e não me sentir só. Vos amo e admiro.

Aos amigos profes da EE Otoniel Mota, sempre na retaguarda: Maicon, Ric, Dori, Stefano, Lívio, Pat Macedo, Danival, Julinha.

Às doces incentivadoras: Cris Alvarez, Patrícia Domingues, Mari Fernandes, Aila Santos, Lari Melo e Kelly Amaral.

À Kyara Maria de Almeida Vieira, com quem tive a sorte de cruzar em São Paulo, pela prosa solícita, por compartilhar material e inspirar esta pesquisa, já que é historiadora interessada em Cassandra Rios, das mais incríveis que conheço.

Ao Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior, pela leitura cuidadosa na qualificação, pelos comentários e pelo olhar que me instigaram a redirecionar a pesquisa e a perguntar às fontes de outro jeito. Também à Prof.^a Dr.^a Marisa Saenz Leme, por sua leitura atenta e pelas questões que apontou naquele momento.

Às professoras que compõem a banca examinadora: Prof.^a Dr.^a Kyara Maria de Almeida Vieira pelo carinho com a pesquisa e pela fala encorajadora. À Prof.^a Dr.^a Claudete Daflon dos Santos, pelo olhar crítico, literário, bem-humorado e humano. À Prof.^a Dr.^a Marisa Saenz Leme pela leitura delicada e esmerada e à Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia Silva Vieira pelas colocações sofisticadas, historiográficas, respeitosas e inteligentes. Obrigada pelas leituras potentes, intervenções necessárias e sugestões instigam a continuar.

À Unesp, às docentes com quem fiz Estágio de Docência e disciplinas enriquecedoras, aos colegas de turma, à funcionária da secretaria de pós-graduação, Maísa.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo financiamento que possibilitou a pesquisa.

Quem sabe eu ainda sou uma garotinha/esperando o
ônibus da escola sozinha/cansada com minhas
meias três quartos/rezando baixo pelos cantos/por
ser uma menina má/quem sabe o príncipe virou um
chato/que vive dando no meu saco/quem sabe a vida
é não sonhar

Cássia Eller
Malandragem

eu tive uma namorada
com super poderes
de invisibilidade
e quando andava com ela
também era invisível

mas quando ela usava
uma blusa transparente
virava a incrível
mulher-teta

[...]

Angélica Freitas
Um útero é do tamanho de um punho

MANTOVANI, Flávia. **Da volúpia do pecado e dos delírios da carne: desejo e sexualidade em Cassandra Rios (1948)**. 2023. 200 f. (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2023.

RESUMO

Cassandra Rios (1932-2002), pseudônimo de Odette Rios, é conhecida como “a escritora mais proibida do Brasil”. Nascida em São Paulo, filha de pais espanhóis aqui radicados, publicou seu primeiro livro *A Volúpia do Pecado* em 1948, aos 16 anos, seguido de *Carne em Delírio* (1948). Ao longo de sua carreira, produziu mais de 50 romances, além de contos, poesias e duas autobiografias. Adquiriu a alcunha de “escritora maldita” e “pornográfica”, com seus mais de 30 livros vetados, principalmente na década de 1970, pelo aparato censório da Ditadura Civil-Militar. Faleceu em 2002, deixando vasta obra literária, quase sempre esquecida, apesar das inúmeras edições. Nesta tese, tenho por objetivo investigar discursos sobre desejo e sexualidade na produção literária de Cassandra Rios, pensando seus escritos como discursos sobre gênero e sexualidade vistos em uma perspectiva histórica, como parte do dispositivo histórico de sexualidade no Brasil, já que fez e faz circular imagens, significados, ditos, noções de sexualidade, sobretudo, as dissidentes. Para tanto, elegi seu primeiro romance, *A Volúpia do Pecado* (1948), e seu segundo romance, *Carne em Delírio* (1948), em leitura historiográfica, a partir de pressupostos teóricos de Michel Foucault, Judith Butler, Adrienne Rich e Monique Wittig. Especificamente, investigo os discursos acerca da sexualidade neles postos em circulação, observando o aspecto da lesbiandade e da adolescência, levando em conta uma voz juvenil da autora e das personagens no primeiro romance e, mais notadamente, questões da sexualidade e relações familiares no segundo romance. A primeira parte intitulada “Capa, contracapa e orelha”, traz apontamentos biográficos e uma breve exposição da trajetória de Cassandra Rios, particularmente do momento em que publica seus primeiros escritos e seu percurso enquanto escritora. Procuro problematizar alguns aspectos de sua produção literária, situando-a como autora importante para pensar o campo das mulheres na literatura do século XX e, ainda, seu espaço como escritora que aborda dissidências sexuais e de gênero. Na segunda parte, intitulada “Clube de Leitura”, elaboro uma exposição dos romances/documentos históricos em questão, buscando um olhar mais aprofundado para a tônica do desejo, elencando noções e discursos sobre a sexualidade feminina e/ou sexualidade lesbiana construídos pela autora. Na terceira e última parte, intitulada “Resenha”, procuro uma leitura crítica das noções de sexualidade feminina e imagens lesbianas que estão enunciadas, nas quais o desejo é ora representado como patologia ou desvio moral, ora como culpa.

Palavras-chave: história e sexualidade; literatura lésbica; Cassandra Rios; a volúpia do pecado; carne em delírio.

MANTOVANI, Flávia. **From the voluptuousness of sin and the delusions of the flesh: desire and sexuality in Cassandra Rios (1948)**. 2023. 200 p. Thesis (Doctorate in History) – Faculty of Human and Social Sciences São Paulo State University “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2023.

ABSTRACT

Cassandra Rios (1932-2002), Odette Rios pseudonym, is known as “the most banned writer of Brazil”. Born in São Paulo, daughter of Spanish parents living here, she published her first book *A Volúpia do Pecado* in 1948, aged sixteen, followed by *Carne em Delírio* (1948). Throughout his career, she produced more than fifty novels, as well as short stories, poetry and two autobiographies. Nicknamed as “pornographic” and “cursed writer” thanks to its more than thirty banned books, especially in 1970s, by the sensory apparatus of the Military Dictatorship. She died in 2002, with a vast literary work, almost always forgotten, despite the numerous editions. This thesis aims to investigate the discourses on desire and sexuality in the literary production of Cassandra Rios, investigating his writings as discourses on gender and sexuality seen in a historical perspective, as part of the historical device of sexuality in Brazil, since she made and circulates images, meanings, sayings, notions of sexuality, especially the dissident ones. For that, we chose his first novel, *A Volúpia do Pecado* (1948) and his second novel *Carne em Delírio* (1948), in historiographical reading, from theoretical assumptions of Michel Foucault, Judith Butler, Adrienne Rich and Monique Wittig. Specifically, we investigated the discourses about sexuality put into circulation in them, observing the aspect of lesbianism and adolescence, taking into account the youthful voice of the author and the characters in the first novel, and, more notably, issues of sexuality and family relationships in the second novel. The first part entitled “Cover, back cover and ear”, brings biographical notes and a brief exposition of the trajectory of Cassandra Rios, particularly from the moment when she publishes her first writings and her journey as a writer. We problematize some aspects of his literary production, placing her as an important author to think about the field of women in the literature of the 20th century and, also, her space as a writer who addresses sexual and gender dissidences. In the second part entitled “Reading Club”, we prepared an exposition of the novels/historical documents in question, seeking a deeper look at the tonic of desire, listing notions and discourses about female sexuality and/or lesbian sexuality constructed by the author. In the third and last part entitled “Resenha”, we carry out a critical reading of the notions of female sexuality and lesbian images that are enunciated, in which desire is sometimes represented as pathology or moral deviation, sometimes as guilt.

Keywords: history and sexuality; lesbian literature; Cassandra Rios; *a volúpia do pecado*; *carne em delírio*.

MANTOVANI, Flávia. **De la voluptuosidad por el pecado a los delirios de la carne: deseo y sexualidad en Cassandra Rios (1948)**. 200 p. (Doctorado en Historia). Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universidad Estadual Paulista, “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2023

RESUMEN

Cassandra Rios (1932-2002), pseudónimo de Odette Rios, es conocida como “la escritora más prohibida de Brasil”. Nació en São Paulo, hija de padres españoles residentes Brasil, publicó su primer libro *A Volúpia do Pecado* en 1948, a la edad de dieciséis años, al que siguió *Carne em Delírio* (1948). A lo largo de su carrera, produjo más de cincuenta novelas, algunos cuentos, poesías y dos autobiografías. Se quedó conocida como “escritora maldita” y “pornográfica”, ya que sus más de treinta libros fueron vetados, sobre todo en la década de 1970, por el aparato censor de la Dictadura Militar. Murió en 2002, dejando una vasta obra literaria, casi siempre olvidada, a pesar de las numerosas ediciones. En esta tesis tengo por el objetivo investigar los discursos sobre el deseo y la sexualidad en la producción literaria de Cassandra Rios, considerando sus escritos como discursos sobre el género y sexualidad vistos en una perspectiva histórica, como parte del dispositivo histórico de sexualidad en Brasil, ya que hizo y hace circular imágenes, significados, dichos, nociones de sexualidad, especialmente las disidentes. Para eso, elegí su primera novela, *A Volúpia do Pecado* (1948) y su segunda novela *Carne em Delírio* (1948), en una lectura historiográfica, bajo una lectura historiográfica y presupuestos teóricos de Michel Foucault, Judith Butler, Adrienne Rich e Monique Wittig. Investigo los discursos de la sexualidad puestos en circulación en ellas, observando el aspecto de la lesbianidad y de la adolescencia, teniendo en cuenta una voz juvenil de la autora y de los personajes, en la primera novela, más notablemente, cuestiones de la sexualidad y relaciones familiares en la segunda novela. En lo primer capítulo intitulado “Portada, contraportada y oreja”, aporta notas biográficas y una breve exposición de la trayectoria de Cassandra Rios, en particular del momento en que publica sus primeros escritos, y su carrera de escritora. Busco problematizar algunos aspectos de su producción literaria, situándola como una autora importante para pensar el campo de las mujeres en la literatura en el siglo XX, también, su espacio como escritora que aborda las disidencias sexuales y de género. En lo segundo capítulo, intitulado “Club de Lectura”, elaboro una exposición de las novelas/documentos históricos en cuestión, buscando una mirada más atenta para la tónica del deseo, eligiendo nociones y discursos acerca de la sexualidad femenina y/o lesbiana contruidos por la autora. En lo tercero y último capítulo intitulado “Reseña”, busco una lectura crítica de las nociones sexualidad femenina e imágenes lesbianas anunciadas, en las que el deseo es representado a veces como patología o desviación moral, a veces como culpa.

Palabras-clave: historia y sexualidad; literatura lesbiana; Cassandra Rios; voluptuosidad del pecado; carne en delirio.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cassandra Rios na <i>Revista Mundo Ilustrado</i> , 1961, p. 33-34.....	51
Figura 2 – Capa <i>A Volúpia do Pecado</i> (1948)	85
Figura 3 – Capa <i>A Volúpia do Pecado</i> (1974).....	85
Figura 4 – <i>Carne em Delírio</i> (capa).....	106
Figura 5 – <i>Carne em Delírio</i> (contracapa).....	106

SIGLAS E ABREVIACÕES

SCDP – Serviço de Censura das Diversões Públicas

DCDP – Departamento de Censura das Diversões Públicas

Mezzamaro... – *Mezzamaro, flores e cassis*: o pecado de Cassandra.

Censura... – Censura: minha luta, meu amor.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
Qual leitura e qual Cassandra?	14
I CAPA, CONTRACAPA E ORELHA	46
1. A moça da pastinha	47
2. Cassandra Rios e seus escritos: a censura antes da censura	52
3. Mulher, escritora, lésbica: do silêncio à palavra.	58
4. Cassandra Rios e a censura: moralidades políticas.....	70
II CLUBE DE LEITURA	82
1. Uma leitura de <i>A Volúpia do Pecado</i>	83
Recolhendo imagens, nomeando o desejo.....	85
Atos de fala, atos performativos.....	95
Neurose e perversão: explicações e intervenções médicas.....	98
2. Uma leitura de <i>Carne em Delírio</i>	103
“Uma mulher bastante mulher”	108
Entre o corpo e o espírito.....	113
“E contra uma mulher apaixonada, que pode a medicina?”	118
III RESENHA	121
1. As mulheres na década de 1940.....	124
2. Cassandra Rios: sexualidade(s) em discurso.....	136
3. Dizer (d)o sexo: heterossexualidade compulsória e discursos da sexualidade lésbica.....	140
4. Da volúpia do pecado e dos delírios da carne.	153
Sobre a sexualidade lésbica em <i>A Volúpia do Pecado</i>	153
Desejo e sexualidade em <i>Carne em Delírio</i>	159
CONSIDERAÇÕES INCONCLUSAS E TRANSITÓRIAS	161
SARAU	170
REFERÊNCIAS	172
Romances de Cassandra Rios mencionados	172
Autobiografias	172
Entrevistas.....	172
Referências bibliográficas.....	173
ANEXOS	182

INTRODUÇÃO

Qual leitura e qual Cassandra?

Cassandra Rios (1932-2002) é comumente conhecida como “a autora mais proibida do Brasil”¹ e, provavelmente, a primeira escritora a viver exclusivamente da venda de seus livros. Sua obra gira em torno de 50 títulos que versam, em sua maioria, sobre relações entre mulheres, além de personagens homossexuais, bissexuais e travestis, ou seja, temas atravessados por dissidências sexuais e de gênero. Um nome que, onde quer que se anuncie, traz consigo a marca da proibição, o que não é mero efeito de linguagem, haja vista seus mais de 30 livros censurados pela ditadura² e até mesmo em períodos anteriores ao regime, pelos embaraços com o Estado, devido ao teor então considerado imoral de suas obras. A autora, que passou para a história como “escritora maldita”, não raro é enunciada e anunciada como um fenômeno de vendas, já que foi a primeira a bater “um milhão de livros vendidos” na década de 1970 (Rios, 1970). Apesar de proibida e maldita, bem vendida. Etiquetas que nos provocam a uma análise mais ampla e pormenorizada de sua produção literária que, de forma contundente, contrariou a “moral” e os “bons costumes”.

Neste trabalho, tenho por objetivo geral investigar discursos sobre sexualidade na produção literária de Cassandra Rios, pensando seus escritos como discursos sobre gênero e sexualidade vistos em uma perspectiva histórica, como parte do dispositivo histórico de sexualidade no Brasil, já que fez e faz circular imagens, significados, ditos, noções de sexualidade, sobretudo as dissidentes. Dissidências sexuais e de gênero que são tema

¹ O *slogan* era veiculado nas capas das Edições Record.

² Parte considerável de pesquisas recentes que tangenciam questões do período se referem a uma ditadura “civil-militar”, destacando o apoio de setores civis e empresariais ao golpe e ao regime. A esse respeito, ver a pesquisa de Pedro Henrique Pedreira Campos (2012), a qual destaca a atuação de empreiteiros e o crescimento do setor da construção civil durante a ditadura, referindo-se a uma “ditadura empresarial-militar”. Sem adensar o debate por não ser objetivo central o período em questão e fugir do escopo da presente pesquisa, utilizo por convenção e fluidez do texto os termos “ditadura”, “Ditadura Militar”, “regime militar”, “ditadura civil-militar” para referências ao período entre 1964 e 1985 em que, a partir de Golpe Militar em 1964, o país esteve sob governos militares marcados por repressão, autoritarismo, censura, militarização da política e da burocracia estatal e considerável perseguição às dissidências sexuais e de gênero, como aponto ao longo da tese. Entretanto, destaco ser evidente que os setores civis e a própria população têm atuação nas questões dos costumes e da moral. Cito, por exemplo, as muitas cartas enviadas à divisão de censura. Em uma delas, manifesta-se “aplauso pela vigilância insone com relação a censura de livros e revistas” e parabeniza-se o ministro pela censura a livros e obras nefastas, citando Cassandra Rios como uma dessas autoras. (Anexo D – Carta ao Ministro Armando Falcão)

predominante em sua produção literária e, por isso, alvo constante da censura, principalmente nos anos 1970, quando foi nomeada como contrária à moral e aos bons costumes³.

Especificamente, objetivo analisar os discursos e as imagens da sexualidade lesbiana construídos no romance *A Volúpia do Pecado*, primeiro livro publicado pela autora, em 1948, então com 16 anos de idade. Busco uma leitura desses discursos literários sobre a sexualidade lésbica, isto é, as lesbianidades, partindo de alguns pressupostos teóricos de Michel Foucault e Judith Butler, além de considerações sobre o pensamento lésbico de Monique Wittig e Adrienne Rich.

Também investigo os discursos da sexualidade em *Carne em Delírio*, de 1948, romance que coloca em questão temas que tangem à sexualidade de mulheres, como o aborto, o prazer feminino, a virgindade, geralmente envoltos em proibições e tabus sociais. A abordagem de Cassandra Rios nesse romance, pela ótica da heterossexualidade, toca igualmente na sexualidade feminina associada à culpa e ao estigma. Trabalhando a ideia de pureza através da virgindade, atravessada por marcadores de classe, a autora apresenta uma personagem que experimenta a negação da possibilidade do prazer feminino, já que é uma “boa moça” – de família – destinada ao casamento. Para reflexões acerca da família e da sexualidade heterocentrada, parto dos mesmos pressupostos teóricos acima mencionados.

Analisarei os romances percorrendo a narrativa, observando como a sexualidade é enunciada através das tramas e das personagens, principalmente as protagonistas Lyeth e Irez, em *A Volúpia do Pecado*, e de Cristina em *Carne em Delírio*. Em ambos os romances, as personagens trazem uma carga subjetiva de reflexão a respeito do próprio desejo, conflitos em relação à sexualidade e suas interdições, silêncios, proibições, já que colocada como algo a ser escondido, condenável, relacionada a culpas e patologizações, vigentes na década de 1940. Um olhar para produção literária de Cassandra Rios que se abre à questão da censura, seja a censura estatal da qual foi alvo a autora, seja a censura que tem, de modo acentuado, o tema da sexualidade por justificativa.

Início, então, pela censura. É nítida a marca da censura em sua trajetória literária, de modo que, ao elaborar uma periodização de sua produção escrita, é necessário levar em conta esse aspecto pois, durante a década de 1970, a autora esteve na mira da Ditadura Militar. Censura que pode ser vista sob vários prismas e, nesta pesquisa, tem sido pensada em camadas distintas. Primeiro, a censura estatal, compreendida em dois níveis: a censura estatal já de longa

³ A expressão “contra a moral e os bons costumes” circula de forma ampla nos discursos políticos, mais notadamente a partir da publicação do Decreto-lei nº 1077/70, instituído pelo governo do General Médici, visando regulamentar a censura através de avaliação prévia de livros e revistas, o que será abordado mais adiante.

tradição, ou seja, o aparato político-legal que regula as atividades de censura e é anterior ao regime pós-64; e a censura estatal perpetrada pela Ditadura Militar, estruturada principalmente a partir da década de 1970. Isto é, a censura vigente durante a Ditadura Militar extrapola os marcos cronológicos desse período, no que diz respeito aos temas que envolvem a moral e os bons costumes. Em segundo lugar, mas não menos importante, existe a censura proveniente de costumes e valores da sociedade⁴, ainda que não legislados e, em um sentido mais amplo e subjetivo, que envolve os traumas, os estigmas e as interdições em torno de temas sensíveis, sobretudo as dissidências sexuais, o que pode resvalar em uma autocensura durante o gesto de escrita ou, ainda, transformar a criação literária em espaço de significação das questões do desejo. É essa última camada da censura que será tangenciada nesta tese.

Foi a censura colocada em atividade pela Ditadura Militar (1964-1985) que potencializou o nome de Cassandra Rios como “escritora maldita”. Essa censura está dividida, tanto na dimensão de suas práticas quanto nos aparelhos estatais, em censura política e censura moral. Também a historiografia que trata a questão da censura no período faz essa separação, geralmente considerando estes dois aspectos (moral e político) como dimensões distintas, embora muitas vezes embaralhadas. De qualquer maneira, essas práticas censórias, como já dito, antecedem e já existiam antes da ditadura, ainda que os governos militares tenham centralizado, organizado e capilarizado as atividades, apropriando-se de uma tradição censória já existente. Há outro aspecto importante a ser mencionado: as dimensões de uma censura moral e outra política que, frequentemente sobrepostas⁵, agem uma sobre a outra. O que verifico nesta pesquisa é que a sexualidade é empurrada para a dimensão moral, mas é também política, o que faz com que Cassandra Rios, ainda que não tenha envolvimento militante contra a ditadura, ou

⁴ Ao longo deste texto, faço referências a esses costumes e valores como “conservadores”, entendendo, no contexto desta pesquisa, como aqueles valores que defendem a manutenção da ordem familiar e de noções do cristianismo católico.

⁵ Em linhas gerais, existe uma atividade de censura política, voltada para os jornais e noticiários, preocupada com as críticas ao regime e aos governos militares, discursos que poderiam ser críticos e veicular ideias de esquerda, marxistas, noticiários sobre greves etc., e outra voltada para as diversões públicas, que cuidava das questões ligadas à moral e aos bons costumes, com censura previa a livros, revistas, filmes, novelas, peças de teatro, programas de TV. Sobre esta divisão, a da censura em “censura política” e “censura moral”, esta tem sido a forma de abordagem na historiografia sobre ditadura e censura. Há produção historiográfica considerável acerca da perseguição aos comunistas, do “perigo vermelho” utilizado como motivo para o golpe de 1964 quando o país esteve, segundo alguns setores da sociedade e aqueles responsáveis pelo golpe — militares, mídia, setores industriais (Napolitano, 2014) — sob a iminência de uma “cubanização” do país, dado o contexto histórico da Guerra Fria. Pesquisas recentes como a de Renan Quinalha (2021) e Douglas Atilla Marcelino (2011), no entanto, vêm pautando o caráter moral da censura nesse período e, desse modo, não basta pensar a dimensão proibitiva, coercitiva e repressora da censura aos discursos políticos preocupados com o comunismo, com todo o seu aparato legal e institucional, mas também a reflexão acerca de sua dimensão voltada para os comportamentos, na qual, mais do que a interdição da liberdade de expressão vista como política pela censura, ocorre a produção discursiva, na qual importa a sexualidade, daqueles sujeitos e comportamentos socialmente aceitáveis.

diretamente com o ativismo gay e lésbico, por exemplo, seja colocada pelos militares na mesma sacola dos comunistas, representando um perigo a ser combatido.

Tais atividades censórias, que não se restringem ao período da Ditadura Militar, retomam uma tradição já presente na história do Brasil. Já no Estado Novo (1937-1945), havia a atividade do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), criado pelo então presidente Getúlio Vargas para policiar essas questões. Assim, tanto a censura política quanto a defesa da moral e dos bons costumes constituem questões historicamente mais amplas e relacionadas aos “costumes”, extrapolando os períodos de autoritarismo militar. A propósito, Cassandra Rios teve suas primeiras proibições em 1952, referentes ao romance *Eudemônia* e, segundo relatos da autora, os processos resultaram em condenação de um ano de prisão, embora advogados da editora tenham atuado para encerramento do caso (Rios, 2000). Desse romance, a autora escreve *Mulher Proibida*, uma versão em peça teatral que posteriormente teve também sua encenação vetada⁶ em 1959.

Quanto à periodização do aparato censório, a censura moral e das diversões públicas era praticada na sociedade brasileira pelo Serviço de Censura das Diversões Públicas (SCDP), criado em 1945. É possível demarcar alguns momentos cruciais das atividades censórias após 1964: primeiro, entre 1964 e 1968, houve uma movimentação em que era comum a ocorrência de ataques às editoras, bem como batidas policiais e confisco de livros, ou seja, uma censura que ocorre de maneira difusa, coordenada pelo SCDP. A partir de 1968, as atividades foram centralizadas pelo Ministério da Justiça e, em 1970, a censura prévia foi regulamentada pelo Decreto-Lei 1.077/70 (claramente voltado para a moral e os bons costumes). A censura, até então regulamentada para outras atividades como a imprensa e as artes, teatro e cinema, estende-se para todo o mercado editorial de livros e revistas com as atividades centralizadas no DCDP⁷ (Departamento de Censura de Diversões Públicas) em Brasília (Reimão, 2011; Marcelino, 2011).

O Decreto-Lei 1.077/70, instituído pelo General Médici e assinado pelo Ministro da Justiça Alfredo Buzaid, visava regulamentar a censura a livros e revistas através da avaliação

⁶ A encenação da peça, que aconteceria em abril daquele ano no teatro das Bandeiras, foi vetada pela Divisão de Diversões Públicas do estado de SP. No parecer do censor Nestório Lips, a peça é considerada “uma apologia declarada e nada decorosa ao lesbianismo. Além disso, a cena final do 3º ato descreve, irrecomendavelmente (*sic*), as consequências (*sic*) imediatas de um defloramento”. O documento se encontra no Arquivo Miroel Silveira-ECA/USP. Disponível em:

<http://www.obcom.nap.usp.br/arquivo-miroel-resultadom.php?p=Cassandra+Rios&t=simples&lg=pt>.

Acesso em: 2 nov. 2022. (ANEXO E - Parecer “Mulher Proibida”)

⁷ Nesse momento, o SCDP (Serviço de Censura das Diversões Públicas) passa a ser chamado DCDP (Departamento de Censura das Diversões Públicas), centralizado em Brasília pelo Ministério da Justiça.

prévia desses materiais. Seu texto explicitava a necessidade de controlar a publicação de textos jornalísticos e obras literárias que confrontassem o que o estado chamava de “moral e os bons costumes”. No texto do decreto:

Art. 1º *Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes* quaisquer que sejam os meios de comunicação;

Art. 2º Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior.

Art. 3º Verificada a existência de *matéria ofensiva à moral e aos bons costumes*, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e apreensão de todos os seus exemplares. (Brasil, 1970, grifo meu).

Retomar particularidades dessa dimensão estatal da censura é necessário para ressaltar um dos momentos críticos da trajetória literária de Cassandra Rios. Com base no citado decreto, a autora sofreu a maior quantidade de vetos e foi naquele momento, também, que se tornou um sucesso de vendas e viu crescer sua popularidade sob o rótulo de “escritora proibida”. Um dos temas mais caros à DCDP, o “homossexualismo”, isto é, a homossexualidade, é colocado por Marcelino como o motivo principal de censura a seus livros. Em sua pesquisa, afirma que pelo menos 14 de suas obras foram vetadas entre 1975 e 1978. Dos processos encontrados, o autor destaca os dos livros: *Copacabana Posto 6*; *As traças*; *Marcella*; *Uma mulher diferente*; *Georgette*; *Tessa, a gata*; *A borboleta branca*; *A Volúpia do Pecado*; *Veneno*; *A Breve história de Fábria*; *Nicoleta Ninfeta*; *A Sarjeta*; *A paranoica* e *O prazer de Pecar*. Uma consulta aos arquivos⁸ com leitura detalhada dos documentos da censura e dos pareceres das obras censuradas de Cassandra Rios poderia dar uma dimensão dos discursos normativos sobre sexualidade que tangenciam seus escritos.

⁸ Parte da documentação sobre as atividades censórias encontra-se no acervo do Fundo do Departamento de Censura a Diversões Públicas (DCDP), no Arquivo Nacional de Brasília (DF). O acervo parcialmente digitalizado pode ser consultado através do Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN). Não há, até a finalização desta tese, pareceres de censores das obras de Cassandra Rios digitalizados e disponíveis para consulta online. Trechos de alguns pareceres a livros de Cassandra Rios submetidos ao DCDP podem ser encontrados no trabalho de Douglas Attila Marcelino (2011), em ANEXO A – Pareceres dos livros de Cassandra Rios submetidos ao DCDP.

Em tempo, vale ressaltar que Cassandra Rios teve algumas letras de músicas⁹ examinadas pelo DCDP em novembro de 1982. Foi vetada a música *Artifícios*, com menção ao Decreto-Lei 1.077/70.

Portanto, ainda que seja vasta¹⁰ a obra literária da escritora, não se resumindo à produção vetada na década de 1970 (mais comumente conhecida), por conta dessas atividades, a escritora passou à história como “a autora mais proibida do Brasil”. Além disso, a censura estatal da qual a autora foi alvo marca um olhar, uma leitura sobre seus escritos, o que está presente também na produção acadêmica a respeito de sua obra, visto que diversos trabalhos ressaltam a relação com a censura. Sinalizo para a necessidade de reler a escritora para além desse rótulo que a tornou publicamente conhecida.

Todavia, para não incorrer em simplificações da relação Cassandra-censura, é indispensável considerar a ambiguidade do discurso dos órgãos censores (e/ou dos censores, funcionários). Em que pese a discursividade existente na censura — não só nos documentos, pareceres, processos, mas também em falas vindas da própria escritora —, que reafirma o ato de interdição e proibição, não se pode concluir que isso faz com que o “elemento proibido” — isto é, o “*homossexualismo*” — deixe de existir, pelo contrário: paradoxalmente, ao censurar, admite-se uma existência. Em outras palavras, a tentativa de impedir a transgressão não significa a vitória completa da ordem, há uma tensão nessa relação de poder que é o próprio desejo de proibir, dando existência através da proibição, de modo que o ato da censura repõe recorrentemente o nome de Cassandra Rios. O que não significa, porém, desconsiderar que as atividades censórias não tenham seus efeitos significativos, até angustiantes, na trajetória literária e biográfica da autora, mas há um efeito colateral interessante: a censura que buscou erradicar a obra da autora é a mesma que a inscreveu, de modo marcante, no curso da memória.

Assim, censurar Cassandra Rios foi, paradoxalmente, ato que deu a ela uma existência social. Judith Butler, ao tratar do discurso de ódio, considera que as injúrias são também capazes de produzir uma resposta inesperada que oferece possibilidades. Segundo a autora:

⁹ Também disponível para acesso online no SIAN, o exame das obras lítero-musicais de Cassandra Rios apresenta o ofício encaminhado à Diretora do DCDP, Solange Maria Teixeira Hernandes, pela gravadora RCA Eletrônica, bem como os relatórios da censora. É solicitado exame de nove músicas de autoria de Cassandra Rios: *Trança de Flor*; *Tendências*; *Artifícios*; *Fingida*; *Aranha*; *Revanche*; *Solidão*; *Borboleta*; *Morte de um ídolo*. O relatório apresenta a seguinte justificativa para o veto da música *Artifícios*: “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. 1a. Com referência às demais obras, nada obsta sua livre veiculação” (ANEXO F - Parecer sobre a obra musical de Cassandra Rios).

¹⁰ Dentre as prováveis mais de 50 obras, Cassandra Rios publicou também o livro de contos *Uma aventura dentro da noite* (1978) e um livro de poesia, *Minha metempsicose* (1954).

Uma pessoa não está simplesmente restrita ao nome pelo qual é chamada. Ao ser chamada de algo injurioso, ela é menosprezada e humilhada. Mas o nome oferece outra possibilidade: ao ser insultada, a pessoa também adquire, paradoxalmente, certa possibilidade de existência social e é iniciada na vida temporal da linguagem, que excede os propósitos prévios que animavam aquela denominação. Portanto, o chamamento injurioso pode parecer restringir ou paralisar aquele ao qual é dirigido, mas também pode produzir uma resposta inesperada e que oferece possibilidades. Ser chamado é ser interpelado, a denominação ofensiva tem o risco de introduzir no discurso um sujeito que utilizará a linguagem para rebater a denominação ofensiva. (Butler, 2021, p. 13).

Desse modo, apesar da ruidosa visibilidade de Cassandra Rios a partir da censura estatal na década de 1970 ter sido o que primeiro instigou minha leitura de seus textos, elegi para esta tese uma Cassandra Rios ainda não censurada, ou pelo menos não processada (e até perseguida) pelo Estado, devido ao teor de seus escritos. A censura que abrange esta pesquisa é, em certo sentido, uma censura de si, ou seja, pretende-se incorporar uma dimensão das interdições considerando uma autocensura. Nesta pesquisa, apresento uma Cassandra Rios ainda obscura, a escritora estreante que, aos 16 anos, publicou seu primeiro livro *A Volúpia do Pecado* (1948) e, em seguida, *Carne em Delírio* (1948), dois romances que ficcionalizam questões de gênero e sexualidade na forma como se apresentavam no horizonte bastante jovem de Odette — seu nome de registro — nos finais da década de 1940, quando o Brasil vivia um contexto específico do pós-guerra, no qual a rigidez dos papéis sociais era significativa. A leitura desses dois romances demonstra que há muitas interdições aos desejos.

O segundo romance publicado pela autora, *Carne em Delírio* (1948), apesar de se tratar de um romance heterocentrado, o que poderia dar a impressão de certa liberdade para a experimentação (das personagens) da sexualidade dentro do universo de Cassandra, também explicita uma interdição aos desejos, abordando proibições e tabus em torno de temas relacionados à sexualidade de mulheres, caros àquele período histórico, como a masturbação feminina, a virgindade e a gravidez de jovens antes do casamento. Nesse contexto, a comparação torna-se interessante: ainda que a maioria numérica dos romances da autora traga personagens lésbicas, as questões da sexualidade não se restringem a esse tópico. É possível, em seus dois primeiros romances, observar a interdição e o silenciamento do desejo feminino em duas situações distintas.

No que diz respeito a esse período histórico, pode-se assinalar o ano de 1945 como marca do final da Segunda Guerra (1939-1945) e início da Guerra Fria (1947-1991), o que traria para os países do bloco capitalista, alinhados aos EUA, uma presença e influência cada vez

maior da cultura estadunidense. É pertinente lembrar o chamado “*american way of life*”, que significou uma série de mudanças culturais e comportamentais. As “modernidades” que chegavam ao Brasil através do consumo — indústria de eletrodomésticos, expansão da televisão e dos meios de comunicação como rádio, cinema, imprensa e revistas de consumo — alcançam e desestabilizam, também, um modelo de família então definido pelas figuras tradicionais do pai e da mãe, tais como baseadas no catolicismo. Nascida em meio ao governo Vargas, Cassandra Rios, aos 16, publica seu primeiro romance em 1948, durante o governo Dutra, momento de muitas transformações no plano político e cultural (Schwarcz; Starling, 2015).

Aspecto marcante na produção literária de Cassandra Rios, não só n’*A Volúpia do Pecado*, mas em tantos outros romances, é o recorrente diálogo com a psicanálise freudiana. Para citar um exemplo, em *Eu sou uma lésbica*¹¹, ao relacionar-se com D. Kênia, a protagonista Flávia sentencia: “[...] Id libido. Pura e primitiva. Essencialmente id, quanto o id pode ser natural, o substrato da mente, o princípio, o provavelmente irracional, instintivo, primeiro, nato [...]” (Rios, 2006, p. 28). Povoam o vocabulário de seus narradores e personagens expressões como libido, id, neurose e mesmo referências a Freud.

As ideias freudianas chegam ao Brasil nas primeiras décadas do século XX e, de modo geral, são difundidas por médicos e psiquiatras, em movimento marcado pelas especificidades do momento brasileiro, envolto em discussões acerca de um projeto nacional que se dava com o crescimento de uma medicina higienista. A cidade de São Paulo, lugar em que Cassandra Rios passou sua infância e adolescência, é também onde teve importância a atuação de Durval Marcondes e Virgínia Bicudo, entre outros, que criaram em 1944 o Grupo Psicanalítico de São Paulo, grupo que daria origem à Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (Teperman; Knopf, 2011).

Esse contato com as teorias freudianas é reafirmado pela escritora em entrevista, teria lido Freud aos 9 anos, motivada por entender o porquê de ouvir vozes, chamando-a de Cassandra: “Peguei a coleção de Freud [...] Li de ponta a ponta, procurando o meu problema. Diziam que Freud era o pai da psicanálise, que explicava tudo [...]” (Rios, 2001, p. 9). Apesar disso, é difícil saber como foi esse contato com os textos freudianos. É certo que, na década de 1950, havia um programa na Rádio Excelsior — *Nosso Mundo Mental* —, comandado por

¹¹ Um dos livros que considero mais emblemáticos da autora, por ser leitura bastante impactante, *Eu sou uma lésbica* foi publicado em 1980, em formato de folhetim na revista *Status*, saindo posteriormente como livro. Há uma segunda edição mais recente, feita pela Azogue Editorial, 2006. Trata-se de um romance de formação que traz as memórias de Flávia e sua paixão aos sete anos por uma vizinha, D. Kênia.

Virgínia Bicudo, dedicado à difusão de assuntos de saúde e psicanálise (Abrão, 2014; Teperman; Knopf, 2011).

Essas considerações são pertinentes à problemática de como relacionar autora e obra. No caso desta pesquisa, a relação se dá da seguinte maneira: primeiro, problematizo o solo social e o contexto familiar da escritora aos 16 anos, marcado por um processo de urbanização e mudanças nos costumes, tendo em vista uma dimensão da adolescência¹² de Cassandra Rios como escritora e também de suas personagens. Em um segundo momento, o foco principal é uma leitura, por uma perspectiva histórica, do romance *A Volúpia do Pecado* (1948), colocando em primeiro plano na pesquisa as imagens lésbicas¹³ e os discursos sobre a sexualidade, em momento da adolescência, que esse escrito apresenta. Como seu primeiro romance, a obra tem potencialidade para um delineamento do discurso sobre a sexualidade nos anos 1940.

Desse modo, uma leitura d'*A Volúpia do Pecado* pode dar indícios de como as sexualidades, principalmente a sexualidade de mulheres e de jovens garotas, estavam envoltas em silêncios e silenciamentos. A biografia singular de Cassandra Rios se apresenta como um emaranhado de questões por onde estão enredadas práticas de controle e transgressões, sendo possível investigar o dispositivo histórico de sexualidade, seja pela extensão de sua obra (que acompanha parte da história do Brasil), seja pelos temas que aborda e pelo pioneirismo em produzir literatura que apresente personagens dissidentes das normas de gênero¹⁴ e sexualidade, principalmente com a presença de mulheres com seus corpos, desejos, orgasmos, desde uma época em que o prazer feminino é um grande ponto de interrogação. Propor um trabalho historiográfico sobre uma de suas obras literárias é buscar historiar e historicizar essas práticas

¹² O termo “adolescência” será problematizado no decorrer deste texto, já que pode implicar uma noção naturalizada dessa fase da vida, central para pensarmos, sobretudo, nas personagens de *A Volúpia do Pecado*.

¹³ O termo lésbica guarda uma polissemia: um dos seus significados mais difundidos remete à mulher nascida em Lesbos, ilha grega na Ásia Menor, marcada pela presença de Safo, poetisa de talento excepcional cuja inspiração era insuflada pela paixão e desejo pelas mulheres (Navarro-Swain, 2004). Já a palavra “lesbianismo”, aparece primeiro na criminalística brasileira, em 1984, com Viveiros de Castro, que utiliza o termo “lésbia” como sinônimo de “invertida sexual” (Mott, 1987; Navarro-Swain, 2004). Patrícia Lessa explica que o termo “lésbica” vem sendo substituído por “lesbiana”, assim como “lesbianismo” por “lesbiandade” ou “lesbianidade”, pois o lesbianismo surge no discurso científico do século XIX ligado à patologia e à criminalística, por isso a importância de repensar os termos, pois renomear significa “transformar os sentidos presentes no imaginário, pois são outros personagens que criam o social” (Lessa, 2007, p. 26). Pela fluidez do texto, utilizo ora lésbica, palavra já presente nas fontes literárias e ainda presente no contexto social, ora lesbiana ou lesbiandade/lesbianidade.

¹⁴ Além do pioneirismo de *A Volúpia do Pecado* no campo da literatura brasileira sobre a temática lésbica (Piovezan, 2005), que será sublinhado mais adiante, pode-se notar também um provável pioneirismo quanto à temática trans, apontado por Amara Moira a partir da leitura de *Georgette* e *Uma Mulher Diferente*. Para Amara Moira, Cassandra Rios, a autora cis/lésbica, apesar de às vezes reproduzir muito do pensamento hegemônico, propõe narrativas surpreendentes para a época, além de se destacar “[...] como a talvez primeira a imaginar, pela ficção, a possibilidade de o respeito ao gênero e nome de pessoas trans fazer sentido e o mais intrigante é perceber isso sendo feito de forma a escancarar as transformações e contradições das narrativas tanto trans quanto cisgêneras” (Moira, 2020, p. 18).

de significação das sexualidades, sobretudo lesbianas marcadamente jovens, situando-as no tempo.

A Volúpia do Pecado, seu primeiro romance, publicado em 1948, é o momento em que Odette Rios, aos 16 anos, publica um romance pela primeira vez como Cassandra Rios. Um primeiro livro que pode ser considerado o nascer de uma autora, embora a jovem escritora já assinasse como Cassandra Rios em contos publicados em jornal. O romance conta a história de Irez e Lyeth, duas jovens que se apaixonam. Apesar de parecer narrativa simples, a premissa da trama torna-se interessante ao levarmos em conta o seu contexto de produção, isto é, finais da década de 1940, momento de extrema rigidez acerca dos papéis sociais de homens, mulheres e das noções morais a respeito de sexualidades dissidentes.

Assim, analiso um conjunto de imagens do romance e suas construções a respeito da sexualidade, principalmente lesbiana, colocadas em discurso literário. Escrevendo sobre Lyeth, uma adolescente bem-comportada que tem sua pacata vida de menina virada do avesso com a chegada de uma vizinha com quem se envolve intensamente amorosa e sexualmente – ou seja, afetivamente –, a autora nos deixa um livro que leio como um mapeamento das técnicas de poder que produzem as sexualidades atreladas a noções do que é normal/anormal, práticas de poder que tocam os corpos e são atravessadas pela família como instância social que regula essas práticas (Foucault, 1998), ao lado do saber médico, figura que interfere nos problemas do núcleo familiar.

Além disso, no que diz respeito a trabalhos historiográficos sobre Cassandra Rios, existe uma ausência de pesquisas que tratem especificamente da sua produção literária. A pioneira tese de Kyara Maria de Almeida Vieira, intitulada “*Onde estão as respostas para as minhas perguntas*”? *Cassandra Rios — a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955 – 2001)*, trabalho de fôlego na área de História sobre a escritora, teve como objetivo problematizar o nome autoral de Cassandra Rios, tendo como fontes as suas duas autobiografias¹⁵, entrevistas feitas com a autora e material da imprensa sobre seu nome. A partir desse movimento, busquei atrelar também a sua produção literária como fonte¹⁶ para pensar

¹⁵ Cassandra Rios escreveu duas autobiografias: *Censura: minha luta, meu amor* (1977) e *Mezzamaro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra* (2000).

¹⁶ Necessário enfatizar que a maior parte desta pesquisa foi desenvolvida durante a pandemia da covid-19 e, sobretudo, o levantamento de fontes e documentação aconteceu sob o *lockdown*, o que dificultou ou mesmo impossibilitou acessos aos demais arquivos, ocasionando mudanças de curso do projeto de pesquisa inicial, no qual pretendia analisar documentação censória juntamente com a leitura dos romances. Por isso, além do interesse historiográfico nos romances, a possibilidade de trabalhar seus textos literários se apresentou como saída a impossibilidade de acesso físico aos arquivos da censura.

essa autora e historiar práticas e noções de sexualidade, focando esses primeiros momentos de sua trajetória literária.

Encontrar Cassandra Rios não foi um caminho coeso, mas cheio de percalços e lacunas. No campo da História, meu interesse em questões de sexualidade e gênero existe pelo menos desde a pesquisa de mestrado¹⁷, na qual pude desnaturalizar discursos sobre a adolescência e refletir sobre discursos de uma adolescência feminina veiculados pela revista *Capricho*. Desse modo, as noções de que a sexualidade e o gênero são construções culturais e históricas, de certa forma, orientaram meu contato com mulheres escritoras, quando me voltei para as possibilidades historiográficas da literatura feita por mulheres. Procurei por escritoras brasileiras a partir de sua invisibilidade. A leitura de *Um teto todo seu*, de Virgínia Woolf (1882-1941), ensaio publicado pela primeira vez em 1929, no qual a autora buscou refletir sobre o lugar das mulheres na ficção, instiga a pensar esse mesmo lugar — das mulheres — no campo literário brasileiro. Segundo Woolf, historicamente as mulheres têm (ou é considerado que tenham) dificuldades para escrever e se expressarem: “As mulheres têm servido há séculos como espelhos com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural [...]” (Woolf, 2014, p. 54).

Tomando por pressuposto que o campo das letras e da escrita é, historicamente, um domínio de homens¹⁸ e interessada na investigação de mulheres que escreveram, questionei-me sobre a produção e a presença de escritoras na literatura brasileira. Encontrei em *Escritoras, escritas, escrituras* (TELLES, 2001) uma discussão a respeito do lugar de mulheres no campo da escrita, pelo menos desde o século XIX (o “século do romance”), no qual Norma Telles apresenta diversas mulheres nas letras, entre jornalistas, romancistas, poetas, dentre as quais: Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis — pernambucana, com seu *Úrsula*, romance abolicionista —, Júlia Lopes de Almeida, Cora Coralina... Não se pode desconsiderar, segundo a autora, o acesso tardio das mulheres aos espaços em que se produz literatura. Sobre um “fazer-se” escritora, considera:

¹⁷ Defendi em 2014 a dissertação intitulada *Pensamento histórico de jovens sobre “gênero” a partir da Revista Capricho (2005-2006)*, momento em que tive o primeiro contato com questões teóricas sobre feminismos, gênero e sexualidade por uma perspectiva historiográfica.

¹⁸ Uma discussão análoga pode ser também feita acerca de outros espaços, como na música ou no campo historiográfico. Bonie Smith coloca a pergunta “O que é um Historiador?”, retomando a constituição da história como campo científico, analisando a historiografia francesa e seu pouco espaço/reconhecimento às mulheres que contribuíram com as pesquisas (Smith, 2003). Também em *Uma História toda sua: trajetórias de historiadoras brasileiras (1934-1990)*, tese de doutorado defendida em 2017, Carmem Silvia da Fonseca Kummer Liblik apresenta trajetórias intelectuais e profissionais de historiadoras brasileiras, articulando gênero e carreira acadêmica na História. (Liblik, 2017). Também Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel (2010), no que diz respeito ao espaço das mulheres na música, destaca o apagamento das mulheres em *A Canção no feminino, Brasil, século XX*, pensando as mulheres como compositoras e cantoras na canção popular no século XX.

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações ‘textuais’ da cultura que as gera. (Telles, 2001, p. 408).

Tais considerações, ainda que possam ser relativizadas pela existência de escritos de mulheres no século XIX brasileiro, permanecem como afirmação das muitas exclusões do feminino no espaço público, não apenas no século XIX, pois as desigualdades de acesso de mulheres escritoras, jornalistas, intelectuais, persistem ao longo do século XX.

Há um movimento mais amplo de retomada das escritoras mulheres das letras, jornalistas etc. em *As Mensageiras: primeiras escritoras do Brasil*, exposição organizada em 2018 pelo Centro Cultural Câmara dos Deputados, exemplo de ação destinada a dar visibilidade a escritoras brasileiras esquecidas pela história literária. Aparecem nomes como Maria Firmina dos Reis, Julia Lopes de Almeida e tantas outras escritoras nascidas no Brasil que publicaram na imprensa nacional no século XIX e início do século XX e, ainda, algumas brasileiras que produziram no século XVIII, como Rita Joana de Sousa e Bárbara Heliodora. Trata-se de reconhecer que, ainda que haja uma exclusão social das mulheres dos ambientes das letras, mesmo com seu acesso tardio à educação formal em relação aos homens, muitas existiram, ousaram¹⁹, escreveram. Em parte, a “falta” de escritoras na literatura é uma questão de memória e de apagamento de suas obras, o que envolve, entre tantas coisas, um apagamento editorial — uma vez que não há editoras financiando suas obras — e também acadêmico, já que o cânone literário, por muito tempo, negligenciou escritos de mulheres ao não os reconhecer.

Apesar de ser bastante complexa a operação do apagamento da literatura que nos deixou Cassandra Rios, é possível apontar algumas evidências relacionadas com essa questão de gênero. Antes de ter seu nome autoral vinculado publicamente à sua pessoa, Cassandra Rios era alvo de especulações a respeito de seu “verdadeiro sexo” ao tornar-se um sucesso de vendas, o que pode ser associado a um histórico descrédito cultural para com a escrita de autoria

¹⁹ Mais especificamente, quando se trata de uma literatura erótica, importante marcar o pioneirismo de Gilka Machado (1893-1980), poeta carioca e ligada ao simbolismo.

feminina e também aos códigos culturais que não permitiam ou desejavam uma mulher produzindo literatura erótica (Resende, 2019). Chegou a ser confundida com Nelson Rodrigues, como veiculado pela revista *Mundo Ilustrado*:

A ‘escritora maldita’ nunca foi identificada. Seus leitores nunca souberam quem era Cassandra. E não podiam ir além dos textos de suas obras. A não ser o editor, ninguém mais sabe onde ela mora, o que faz e como vive. Muitos pensam ser ela uma figura inexistente, apenas o pseudônimo de uma mulher horrenda ou algum escritor (chegou-se a pensar em Nelson Rodrigues). Cassandra existe. (Rios, 1961, p. 35).

Além disso, é pertinente observar que a autora, entre meados da década de 1970 e início dos anos 1980, cria pseudônimos masculinos²⁰ para publicar seus romances, como Oliver River’s e Clarence Rivier, provavelmente por questões financeiras, como afirma à revista *Fatos e Fotos*, já que entregava os títulos abrindo mão de seus direitos autorais (Rios, 1983, p. 62).

Exponho esse percurso, um tanto tortuoso, buscando demonstrar um aspecto fundamental desta pesquisa: não se chega a Cassandra Rios como quem compra um *best-seller* na livraria, o que significa dizer que o acesso intrincado à sua obra, atualmente, não deixa de ser resultado de um processo de apagamento de sua literatura, tanto por aspectos estritamente literários, já que o meio acadêmico não lhe atribui esse status, quanto por seu silenciamento devido às temáticas abordadas nos romances — amores e relações homoafetivas, existências trans, assassinatos, traições, casamentos malfadados, personagens e tramas que, para os padrões da moral predominante, são “desviantes”. A reedição mais recente de três dos seus textos é da Editora Brasiliense²¹, ou seja, pesquisar a escrita de Cassandra Rios significa lidar com lacunas, fragmentos e a dificuldade em encontrar obras em todas as suas publicações e edições.

Em um momento de curiosidade, procurando por “escritoras brasileiras do século XX”, Cassandra Rios me foi mencionada pelo professor Marco Antônio Neves Soares (UEL), ao lado de Adelaide Carraro (1936-1992) e Suzana Flag²². Ao me deparar com comentários e alguns

²⁰ Segundo Marcelo Branquinho Massucatto Resende em um estudo sobre os pseudônimos masculinos de Cassandra Rios: “Sob o pseudônimo de Oliver River’s (“rio”, em inglês), foram encontrados os romances *Valéria, a freira nua; Mônica, a insaciável; Rosa, a irresistível* e *Andra, traição sexual*, enquanto que sob o pseudônimo de Clarence Rivier (“rio”, em francês), foram encontradas as obras *Sonho de viúva* e *Andarilho do sexo*, todos compõem a “*Love sex collection*”, publicada pela editora Gama ao longo dos anos de 1978 e 1980”. (Resende, 2019, p. 115)

²¹ *As traças, Crime de Honra* e *Uma mulher diferente* foram reeditados pela Brasiliense, todos com lançamento em 2005, além de *Eu sou uma lésbica* reeditado em 2006 pela Azogue Editorial.

²² Pseudônimo de Nelson Rodrigues (1912-1980), estreou em 1944, com o primeiro capítulo do folhetim *Meu destino é pecar*, no periódico *O Jornal* (RJ). Em sua última entrevista, Cassandra Rios (2001) afirma que a primeira vez que leu Nelson Rodrigues foi através desse pseudônimo, sem saber que se tratava do escritor.

trabalhos acadêmicos sobre Cassandra Rios (1932-2002), abriram-se possibilidades teóricas de se construir, através de sua (atualmente) obscurecida produção literária, reflexões a respeito de questões de gênero e sexualidades e como são socialmente construídas. Tais temas sensíveis, que envolvem censuras, transgressões e uma boa dose de polêmica, apresentam-se com alguma frequência em escritos de mulheres. Mais recentemente, já com a pesquisa em andamento, as reflexões de Karla Bessa sobre Luz del Fuego²³ (Dora Vivacqua – 1917-1967) me levaram a observar mais um exemplo em que uma produção artística desafia a moral vigente, expondo nudez e corpo feminino. Quanto desassossego causou a vulva!

Ainda, em relação às liberdades sexuais e à liberação feminina, é pertinente relembrar que o aparato censório construído pela Ditadura Militar instalada em 1968, embora não tenha inaugurado a censura moral, utilizou-se dela em direção às mulheres. Nos anos 1960, intensificaram-se as lutas por liberdade sexual, pela liberação feminina, concomitantes com o momento de agravamento do autoritarismo político que, na sequência, deu corpo à ditadura. Eram os “novos tempos” daquela década, marcada por movimentos libertários e antiautoritários, como o Maio/68 francês, a tropicália e o seu desbunde. No Brasil, Leila Diniz²⁴ personificava a imagem da mulher livre, liberta das convenções sociais, indicando uma transformação social em curso. Leila Diniz, inclusive, inspirou o apelido do Decreto-lei 1.077/70, popularmente conhecido como “Decreto Leila Diniz”.

Meu primeiro contato com sua vida e obra ocorreu por meio do documentário *Cassandra Rios: a Safo de Perdizes*²⁵, produzido por Hanna Korich em um esforço para dar visibilidade à produção da escritora. Paralelamente ao âmbito acadêmico, há uma movimentação que procura retomar a memória da escritora e de sua obra, pautando sua importância para a literatura brasileira. Necessário sublinhar o ressurgimento que vem

²³ Em seu artigo “Luz (es) del Fuego: rebeldia e feminismos”, a autora faz uma leitura da cinebiografia *Luz del Fuego* (David Neves, 1982) por uma abordagem feminista, problematizando as narrativas sobre a artista. Historiciza as práticas transgressoras de Luz, bem como as narrativas por/sobre ela, pensando os significados do gesto de “desnudar-se”. Ainda, discute os limites de seu reconhecimento enquanto feminista. Karla Bessa observa a reinserção de Luz del Fuego no “panteão das subversivas”, retomando sua rebeldia como enfrentamento aos costumes (Bessa, 2020). Embora Bessa esteja analisando cinema e narrativa fílmica de Luz Del Fuego e nosso interesse esteja na produção literária de Cassandra Rios, podemos demarcar que são contemporâneas uma à outra, e ainda o interesse e visibilidade, nesse mesmo período, nas temáticas da nudez, da liberdade sexual, e em ambas o posicionamento comum de confronto a moral e aos bons costumes dos cidadãos de bem brasileiros, tal qual comenta a Bessa.

²⁴ A exemplo de sua polêmica entrevista em *O Pasquim* (jornal crítico ao regime), na qual é anunciada como “[...] a imagem da alegria e da liberdade, coisa que só é possível quando o falso moralismo é posto de lado” (Diniz, 1969, p. 9).

²⁵ O documentário traz depoimentos de pessoas ligadas a Cassandra Rios, como a atriz Nicole Puzzi, sua sobrinha Liz Rios e um de seus editores, Maxim Behar. (*Cassandra Rios: a Safo de Perdizes*. Direção Hanna Korich. Brasil, 2003. 62 minutos.)

acompanhado dos trabalhos da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”²⁶ que, em 2013, reconheceu em relatório final que “Cassandra Rios foi a artista mais censurada deste país durante a ditadura militar” (São Paulo, 2015), citando os 16 processos judiciais movidos contra o seu livro *Eudemônia*.

Quanto às primeiras leituras, deram-se de modo aleatório, a partir da aquisição dos livros *Copacabana posto 6* e *Eu sou uma lésbica*. A leitura de *Eu sou uma lésbica* (Rios, 2006) dá uma dimensão da complexidade dessa escritora e das questões que se apresentam na leitura de seus romances: a minha primeira leitura de Cassandra traz como protagonista a garota Flávia e suas memórias afetivo-sexuais²⁷. Aos sete anos, apaixona-se pela vizinha, D. Kênia, adulta e amiga de sua mãe com quem experimenta algumas descobertas no campo do erotismo. Após alguns relatos de Flávia e a vivência de sua sexualidade até a vida adulta, revela-se, ao final, um assassinato cometido pela garota ainda criança. Também em *Copacabana Posto 6 – A Madrasta*, um enredo impactante: Laura, uma protagonista adolescente, apaixona-se pela madrastra, namorada francesa de seu pai e recém-chegada ao Brasil, com sugestão de suicídio ao final.

À vista disso, tem notável relevância o estudo da obra de Cassandra Rios, tanto para os debates sobre as mulheres e a/n literatura e os processos de apagamento quanto para um olhar sobre a literatura lésbica²⁸ no Brasil. Além do mais, não se pode esquecer do pioneirismo da escritora, tanto nas temáticas quanto na transgressão de ser uma mulher que escreve e se mantém financeiramente a partir desse trabalho, de seus direitos autorais, configurando um caso à parte na literatura do século XX de modo amplo.

A obra *A Volúpia do Pecado*, fonte primária desta pesquisa, é assunto recorrente nas entrevistas²⁹ dadas por Cassandra Rios. Em entrevista ao jornal *O Pasquim*, a escritora refere-

²⁶ A Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva” foi criada em 2012 e encerrou seus trabalhos em 2015. Uma de suas audiências tratou especificamente das violações a pessoas LGBT, com o título “Ditadura e Homossexualidade: resistência do movimento LGBT”, em mesa composta por James N. Green e Marisa Fernandes. O relatório final das comissões, em especial a parte II do tomo I, está disponível em: <http://comissaoдавerdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/parte-ii-cap7.html> Acesso em: 17 jul. 2023.

²⁷ É comum a associação deste romance com *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, publicado em 1990, já que ambos trazem temática erótica e o universo infantil.

²⁸ Apesar de não trabalhar com essa categoria e sem intenção de adensar o debate, pode-se colocar no horizonte que uma “literatura lésbica” costuma ser pensada em termos de representação e de autoria. Para esse debate, ver: Polezzo, 2018.

²⁹ No contexto desta pesquisa, as entrevistas são lidas como referências de dados biográficos, auxiliando a compor o contexto histórico e social em que a autora está situada. Não há intenção de aprofundar a leitura dessas fontes, o que foi feito por Kyara Maria de Almeida Vieira em sua tese (2014) “*Onde estão as respostas para as minhas perguntas*”: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955–2001). O mesmo para as autobiografias, utilizadas para referenciar passagens da vida da autora, sem intenção de problematizar o gênero autobiografia, tampouco a escrita de si. No entanto, ao tomar essas autobiografias e constatar que trazem muitas recordações da escritora, não se pode passar ao largo de uma consideração sobre a

se ao livro como sua primeira publicação, dizendo ter ainda menos de 16 anos quando começou a escrevê-lo, dizendo ser seu “primeiro trabalho de fôlego”. Afirmo também ser esse o momento em que fica conhecida como “a moça da pastinha” (Rios, 1976, p. 6), já que andava com “aquele calhamaço” de papel embaixo do braço, seu original com o qual percorreu editoras procurando a publicação. Em suas palavras:

A Volúpia do Pecado foi o meu primeiro trabalho de fôlego. Um argumento que me impressionou e que eu achei que podia ser bem recebido. Aí fui procurar as editoras. Mas quem era eu? Ninguém sabia quem era Cassandra Rios. Eu não existia, e nenhum editor se arrisca a investir em alguém sem referências, que ele não sabe se tem valor. Porque é tudo comércio. (Rios, 1976, p. 6).

Sete anos antes da entrevista a *O Pasquim*, a revista *Realidade* (1970) havia traçado um perfil da escritora, com o seguinte título: “Qual o pecado de Odete?”³⁰. O texto que se segue ao título sugere a existência de “duas personagens. Uma é ela mesma, Odete Rios [...] a outra...” (Rios, 1970). Nessa entrevista, os jornalistas fazem uma descrição aprofundada do momento de publicação de *A Volúpia do Pecado*, em história que vai desde a escolha por Cassandra do livro para sua primeira publicação, por achar que seria bem recebido, até o momento em que o leva até críticos literários, nos jornais, onde foi ignorado. A história dessa publicação envolve ainda a relação com sua mãe, D. Damiana, que financiou a publicação do livro sem o conhecimento do pai de Odette, ao mesmo tempo em que jurou à filha jamais ler o romance.

Segundo Vieira (2014), é comum a autora mobilizar esse momento em entrevistas, sendo a sua mãe, D. Damiana, e o financiamento de *A Volúpia do Pecado* tema a que ela mais se refere nas fontes de mídia impressa. Embora não seja esse o objetivo, na presente pesquisa, torna-se importante analisar o que foi dito em entrevistas pela própria Cassandra, especificamente, sobre o seu primeiro romance, tendo em vista esse movimento em que a própria autora atua na construção de seu nome e, no que diz respeito ao primeiro livro, sempre fica clara a idade com que o publicou, embora Cassandra Rios seja, geralmente, mais reservada com as questões de sua vida pessoal.

A entrevista ao jornal *O Lampião da Esquina* é estratégica para observar o aspecto de descrição quanto a sua vida pessoal, especificamente na relação com sua mãe. Entrevistada em 1978 por Mirian Paglia Costa, Maria Adelaide Amaral, Darcy Penteado, Marisa Correia, João

autoria, e da memória em seus aspectos afetivos e incongruentes, o que procurei pontuar na primeira parte, intitulada “Capa, contracapa e orelha”.

³⁰ Neste caso, mantive a grafia do nome como “Odete”, como está no texto do *Pasquim*

Silvério Trevisan e Glauco Matoso, recebidos em seu apartamento, é questionada por Miriam Paglia Costa sobre a possibilidade de ser lida pela família e sobre o trato feito com D. Damiana. A escritora dá a seguinte resposta:

[...] não foi só pelo argumento. É porque todos nós da geração, da década de 40 tínhamos muitos escrúpulos e tabus relacionados a sexo. Hoje as pessoas falam de tudo, mas naquela época era um horror. [...] Preste atenção: o homem liberta-se mais fácil de condicionamentos e pudores que lhes foram inculcados. A mulher é radical, ela cria raízes. Até o fato de ela chegar perto da mãe com uma roupa transparente, é uma coisa... Veja só, hoje em dia é diferente: mesmo assim, são poucas as crianças que chegam em casa e falam tudo, dos seus problemas, suas tendências, seu ego, suas preferências. Ninguém chega em casa e fala: ‘Eu sou assim, penso assim e tal’. Há sempre uma reserva, a diferença de idades cria esta reserva entre as pessoas. (Rios, 1978, p. 9).

Seja como for, não raro a escritora foi interpelada em entrevista num certo tom de cobrança, como se precisasse “assumir” uma postura militante sobre sua identidade — cabe, especificamente nessa entrevista, observar que se trata de entrevistadores e ativistas do movimento homossexual, fundadores/editores d’*O Lampião da Esquina*.

Filha de pais imigrantes, mãe “bastante católica” (como costuma lembrar) e família conservadora, não se pode excluir que, na sua produção escrita, exista, em alguma medida, uma autocensura. Nesse sentido, é pertinente considerar que historicamente as dinâmicas sociais de “aceitação”, tolerância e convivência em relação às dissidências sexuais são diferentes ao longo do tempo, variando conforme os valores raciais, familiares, de classe, contexto socioeconômico etc. É evidente que, no decorrer do século XX, a percepção sobre as dissidências sexuais e de gênero, geralmente resumidas à homossexualidade³¹, se altera na cultura brasileira, entre outras

³¹ Em âmbito oficial, no Brasil, a homossexualidade é colocada como patologia ou desvio moral pelo discurso médico pelo menos até 1985, quando o Conselho Federal de Medicina retira da lista de transtornos a classificação “homossexualismo”. Apenas em 1999, com a Resolução n. 1/1999, o Conselho Federal de Psicologia desautoriza que profissionais da psicologia atuem favorecendo a “patologização de comportamentos ou práticas homoeróticas”, proibindo qualquer ação “[...] coercitiva que busque orientar homossexuais para tratamentos não solicitados. A norma impede, portanto, a prática de terapias na linha da ‘cura gay’” (Conselho Federal De Psicologia, 1999). No plano da cidadania formal e de aquisição de direitos: desde o processo da Constituinte (1985) existe a tentativa de construir proteção jurídica à população LGBTQIAP+. Nos anos 1990, diversos projetos de lei são apresentados, mas encontram muita resistência do poder Legislativo, marcadamente conservador e cristão, o que faz com que, até hoje, não exista uma lei específica em favor dos direitos dessa população. Diante deste travamento, um campo importante tem sido o das políticas públicas, mas é o campo do poder Judiciário brasileiro a arena privilegiada de aquisição de direitos. Já nos anos 1990, diversas decisões judiciais foram favoráveis ao reconhecimento jurídico de uniões formadas por pessoas homossexuais, para fins previdenciários e fiscais, mas um marco importante foi a decisão unânime do Supremo Tribunal Federal (STF), em maio de 2011, que reconhece a união civil homoafetiva. A partir dela, vieram outras decisões importantes em favor de reivindicações da comunidade LGBTQIAP+: decisões sobre adoção (2015), decisão sobre formalização da identidade de gênero em

coisas, devido às reivindicações dos ativismos e movimentos feministas e, sobretudo, movimentos homossexuais — este último mais recentemente, denominado LGBTQIAPN+³². Então, é razoável afirmar que Cassandra Rios viveu e experimentou uma sociedade mais “rígida”, em uma época em que as (homo)sexualidades carregavam, bem mais que atualmente, fortes estigmas relacionados à patologia, a desvios morais, ao pecado.

Como se estivesse sendo encurralada, a escritora gerava interesse e curiosidade a respeito de sua vida pessoal (para ela, a vida de Odette), o que persistiu até a última de suas entrevistas, em 2001, à *TPM*. Esse interesse não se dava apenas em torno das questões familiares, estendendo-se frequentemente para suas relações amorosas³³ e vida sexual. Questionada sobre o Dia dos Namorados e sobre já ter ou não se apaixonado, não dá respostas exatas. Entretanto, podemos interpretar o fato de Cassandra Rios não falar diretamente de sua sexualidade ou de suas relações como uma estratégia da autora para escapar de uma posição em que só se poderia entregar o que o entrevistador pede.

Nesse sentido, é possível tomar o campo da mídia como uma instância produtora de sentidos opressores, nos termos de Monique Wittig, pois essas relações se dão em uma linguagem fundada na heterossexualidade, o que limita que homossexuais — e mulheres, lésbicas, enfim, “oprimidos”, no contexto de pensamento da autora — se expressem, a não ser que falem nos termos da heterossexualidade (Wittig, 2022). O interesse em Cassandra Rios devido à temática de seus livros é perceptível:

documentos diretamente nos cartórios, sem necessidade de laudo médico ou cirurgia de redesignação sexual ou autorização judicial (2018) e a criminalização da LGBTfobia (2019), para citar algumas (Quinalha, 2022).

³² Atualmente, é recorrente o uso da sigla LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais e travestis, queer, intersexo, assexuados), por vezes com presença da letra “P” (pansexuais) e “N” (pessoas não-binárias) para representar a diversidade sexual e de gênero. Quando se consideram os ativismos e o âmbito do movimento organizado, segundo Quinalha (2022), LGBTI+ tem sido a formulação mais consensual. Ainda com esse autor, pode-se considerar que muitas já foram as formas utilizadas (GLS, GLT, GLBT, LGBT, por exemplo), o que reflete um processo histórico de disputas e negociações em torno de regimes de visibilidade. Reconheço categoricamente a importância das formulações identitárias e das siglas para os ativismos e militância por direitos e reconhecimento, contudo, para esta pesquisa, opto pela categoria das “dissidências sexuais” para pensar noções de sexualidade, o que pressupõe a existência de uma norma a qual os sujeitos desviam. Além disso, seria anacrônico classificar a produção literária de Cassandra Rios com os debates atuais. Já a palavra “lésbica” se encontra na fonte literária.

³³ A postura reservada da autora quanto a sua vida pessoal não pode significar um apagamento de sua sexualidade e homoafetividade. Ainda que essas respostas evasivas de Cassandra Rios possam representar, para o momento, uma “recusa” em se posicionar, não são inexistentes situações em que a autora, em público, deixa transparecer suas relações afetivas, mesmo que não explicitamente. Por exemplo, na entrevista dada a *O Lâmpião da Esquina* em 1980, na qual aparece Pabla Ortega, apresentada como “secretária”, participa da entrevista colocando seus pontos de vista como “Todo mundo pinta a Cassandra como aquele mito inacessível... Mas na verdade Cassandra é um bichinho assustado” (Rios, 1980, p. 6). Pabla Ortega voltaria a aparecer nas páginas da revista *Fatos e Fotos*: “Pabla mora com Cassandra, é manequim e agora estréia como atriz de um filme escrito e dirigido por Cassandra. Além do nome, o jeito espanhol, o ar cigano. Na mão esquerda, uma aliança fininha. ‘Essa é a minha família – Confessa Cassandra’” (Rios, 1983, p. 62). Em entrevista com Pabla, Jandiro Koch afirma que seu nome era Vera (Koch, 2023).

TPM: A finalidade é conhecer você.

Cassandra: Então deixa o sexo para os livros, tá? Não sou uma história, eu escrevo histórias. Se disser que faço tudo aquilo que escrevo, estou mentindo. Sou uma coisa, minha obra é outra.

TPM: Você não se sente confortável falando sobre sexo?

Cassandra: Não gosto de falar. Escrevi tanto sobre sexo que, quando vou falar, acho enfadonho. Se você quiser falar de sexo comigo, leia meus livros.

TPM: Mas você mesma insiste em que seus livros não são sobre você...

Cassandra: Não estou falando para me procurar nos meus livros, não estou nem nas entrelinhas... liga minha secretária eletrônica e ouve. Há recados. Eu não estou morta. Amo, desamo, esqueço, lembro, tenho fantasias... (Rios, 2001, p. 5).

No entanto, também é necessário considerar o lado psíquico do sofrimento causado pela não aceitação social das sexualidades dissidentes, isto é, questões subjetivas que persistem ainda em contextos sociais de relativa tolerância. Por isso, uma análise direcionada apenas ao aspecto social não dá conta de responder às indagações levantadas a partir da leitura d'*A Volúpia do Pecado*. Com base nessas ponderações, considero importante retomar as territorialidades sociais em que Cassandra Rios circulou em sua infância/adolescência, a fim de investigar seu contato com discursos sobre as sexualidades: escolas onde estudou, bibliotecas, leituras, mas sem perder de vista que, desde o século XIX, a homossexualidade se constitui no interior do discurso médico e psiquiátrico como uma identidade (Foucault, 1998). Para além de serem, o sexo e a sexualidade, uma questão íntima e subjetiva, o homossexual se constitui, a partir desses discursos, em uma identidade que define as demais instâncias da vida do sujeito, visto a partir da ótica do normal/anormal, são/doente, o que faz parte de um dispositivo da sexualidade que vai atuar na produção das sexualidades.

Além disso, nenhum discurso é livre de uma ordem, já que toda sociedade controla, seleciona, organiza e distribui a produção de discursos, por certo número de procedimentos (Foucault, 1996), nem mesmo o texto literário, ainda que se queira transgressor (o que não sabemos se é o caso).

Outro aspecto a ser observado em sua produção é o teor de seus livros quanto a uma pedagogia. Os livros da autora podem ser lidos como “moralizantes”, já que seus desfechos são trágicos e, algumas vezes (como é o caso da *A Volúpia do Pecado*.), trazem finais em que a dissidência sexual é vista como algo digno de culpa e sofrimento, algo a ser corrigido. Mesmo

que não seja possível generalizar essa hipótese para todos os romances, a autora chegou a classificar seus livros como “conservadores”, falando sobre isso em sua última entrevista:

TPM: Você se considera uma pessoa liberal ou conservadora?

Cassandra: Conservadora.

TPM: Cassandra Rios é conservadora? *[Risos]*

Cassandra: Se você ler meus livros corretamente, vai ver que são conservadores. (Rios, 2001, p. 9).

Em relação a essa última característica apontada, pode-se dizer que é, na fonte aqui em questão, uma leitura possível. N’A *Volúpia do Pecado*, é central para o desfecho da trama a atuação de um médico, Dr. Fabiano, que vai atuar no diagnóstico da “neurose” de Lyeth, a protagonista, jovem menina em sofrimento e conflitos por sua ligação afetiva com Irez.

Destaca-se, na urdidura do romance, aspectos subjetivos das personagens, que estão em constante questionamento sobre si. Desse modo, por meio de suas personagens, a autora coloca o sexo em palavras, já que produz um discurso literário com personagens e tramas pautando identidades, práticas e conflitos ligados ao sexo e ao desejo. Trata-se de apreender o sexo como fato discursivo, isto é, a meu ver, sua literatura disputa um lugar de legitimidade sobre a sexualidade, de poder dizer (d)o sexo.

Tal aspecto discursivo é enunciado por Michel Foucault acerca de um poder que produz a sexualidade, roça os corpos. Em sua *História da Sexualidade*, pergunta: por que se falou da sexualidade e o que dela se disse? De que formas, quais canais, quais discursos a produziram? Contrapondo-se ao que chamará hipótese repressiva, recoloca a sexualidade em uma “economia geral dos discursos sobre o sexo no seio das sociedades modernas a partir do século XVII” (Foucault, 1998, p. 16). Trata-se de analisar a sexualidade em relações, discursos, efeitos de prazer e poderes dos ditos e interditos, em suma. Desse modo, importa o “fato discursivo”, o *que se diz* sobre o sexo, sua colocação em discurso. Assim, é possível saber “sob que formas, através de que canais, fluindo através de que discursos o poder consegue chegar às mais tênues e mais individuais das condutas” (Foucault, 1998, p. 18).

Poder no qual o sexo é o centro, com inúmeros desdobramentos teóricos, dos quais destacamos alguns, importantes para este trabalho, como as formulações de Butler, mais especificamente sua noção de performatividade do gênero (2018); a heterossexualidade compulsória de Adrienne Rich (2010); a noção de “pensamento hetero” de Monique Wittig (2022); sendo pensados a partir de Foucault, que podem ser vistos como prolongamentos e/ou

descontinuidades de suas proposições, dado que também são pautados na ideia de um poder que produz, e da linguagem (discurso) como central para se pensar tais questões. Entende-se aqui esse arcabouço teórico como fundamental para uma leitura da obra de Cassandra Rios, já que, nessa autora, é também central a relação entre sexo e poder.

Indispensável para esta pesquisa é o trabalho de Judith Butler, referência fundamental para os estudos de gênero, sobretudo por propor a matriz heterossexual como uma definidora do sexo e do desejo, o que constrói uma heterossexualidade compulsória (2013), e por dar forma à ideia de performatividade do gênero (Butler, 2018). Também para essa autora, há um processo de disciplinamento e produção dos corpos através de discursos, vistos como efeitos de linguagem, atos de fala que atuam na construção de normas de gênero e sexualidade. O gênero, então, é performativo, na medida em que é a reprodução estilizada da norma. Nesse contexto, o romance de Cassandra Rios é um convincente inventário das normas: os conflitos de Lyeth em relação às normas de gênero e sexualidade, atravessadas pela família como núcleo transmissor desses aprendizados, perpassam toda a história. Há uma passagem em que a personagem reflete sobre si em relação a um de seus namorados, Armando, expressando ser “[...] muito pouco Julieta para um Romeu. Talvez eu seja uma eterna Colombina em folguedos de Momo, brincando com o ardor de um Pierrot e audácia de um Arlequim” (Rios, 1948, p. 26).

Ocupando um lugar importante no campo do “pensamento lésbico”, Monique Wittig propõe uma reflexão sobre a heterossexualidade a partir da linguagem. Segundo a autora, a linguagem enquanto fenômeno que tem dominado os sistemas teóricos de pensamento moderno nas ciências sociais, configurando o que ela chama de “pensamento hetero”, já que a linguagem se relaciona com um campo político onde o que está em jogo é o poder, mais ainda, uma rede de poderes, já que existe uma multiplicidade de linguagens que agem sobre a realidade social (Wittig, 2022). Wittig parte de uma leitura crítica da psicanálise lacaniana, bem como de concepções de Lévi-Strauss para argumentar que, sim, discursos científicos produzem uma realidade e que, sobretudo nesses autores, categorias importantes para o pensamento científico moderno, como “mulher”, “homem”, “sexo”, “diferença”, aparecem de maneira universalizada, naturalizadas na e pela linguagem.

Desse modo, seu pensamento contribui para uma leitura d’*A Volúpia do Pecado* em dois pontos: primeiro, auxilia a pensar os limites do próprio texto literário, que tal qual o discurso científico, também dispõe de uma dada linguagem, com termos, palavras, conceitos. Em segundo lugar, há o plano interno à narrativa, no qual, inclusive, pode-se perceber, por meio da

fala de personagens — o médico, por exemplo —, como se coloca em curso essa heterossexualidade na linguagem.

Tendo isso em vista, pode-se pensar também na categoria de heterossexualidade compulsória, elaborada por Adrienne Rich, autora importante do pensamento teórico por uma perspectiva lésbica. Rich considera a heterossexualidade como instituição política, imposta com a finalidade de retirar o poder das mulheres, estabelecida compulsoriamente através do exercício do poder masculino em suas diversas violências. No seio de um pensamento heterossexual, a “experiência lésbica é percebida através de uma escala que parte do desviante ao odioso ou a ser simplesmente apresentada como invisível” (Rich, 2010, p. 21).

Com base nessas considerações, é possível tomar os romances de Cassandra Rios como escritos que corporificam discursos que sustentam enunciados sobre sexualidade. Podem ser espaços de reprodução de atos de fala, atos performativos de gênero, nos termos de Butler. Dito de outro modo, seus escritos, por serem linguagem, ora jogam com o poder, ora podem romper com a instituição política da heteronormatividade. Assim, é necessária uma leitura mais detalhada, pormenorizada a partir das obras, a fim de explorar tais aspectos, verificar onde e como se dão as subversões (ou reafirmações) da ordem e das práticas sexuais.

Dado o grande número de publicações, além da dificuldade de acesso aos títulos, é inviável, no espaço da tese, construir uma chave de leitura para a totalidade de sua obra (existem avanços em trabalhos acadêmicos que propõem uma leitura de sua produção literária). Neste trabalho, lançando o olhar para o conjunto da sua obra, como assinalado proponho a leitura de seus primeiros romances, publicados aos 16 anos, o que significa uma escolha por obras de uma “escritora não-escritora”, isto é, do ponto de vista tanto da escrita literária em termos de criação ficcional quanto de sua assunção como escritora, não reflete uma maturidade, mas um ponto de vista particular de uma jovem adolescente.

Justifico a escolha por *A Volúpia do Pecado* em função de duas circunstâncias: uma delas, o próprio caminho desta pesquisa, feito mais de descontinuidades, impostas principalmente em relação às possibilidades de leitura dos romances de Cassandra Rios e, por outro lado, o interesse em uma perspectiva da qual geralmente se passa ao largo ao historicizar a sexualidade feminina, buscando trazer uma voz adolescente sobre o desejo das mulheres, principalmente no campo da afetividade lésbica.

Já a outra fonte literária analisada nesta pesquisa, *Carne em Delírio*, segundo romance publicado pela autora, ao lado de *A Volúpia do Pecado*, foi definido por ter sido, também, publicado em 1948, ou seja, compõe a produção literária de Cassandra Rios no período de sua

juventude, representando o momento específico do início de sua carreira. Além disso, até o momento de finalização desta pesquisa, não tive ciência de estudo que fizesse leitura especificamente desta obra, sendo que os trabalhos anteriormente citados (Piovezan, 2005; SILVA, 2020) fazem aproximações temáticas entre romances distintos.

Pode-se dizer que os romances *A Volúpia do Pecado*, *Carne em Delírio* e *Eudemônia* compõem as primeiras produções da autora, publicadas entre 1948 e 1949. O trabalho de Andressa dos Santos Xavier da Silva explorou consideravelmente o desejo pela questão da medicalização e da patologização, comparando *Eudemônia* e *A Volúpia do Pecado*. Proponho pensar os dois romances, apreendendo as questões de sexualidade tanto nas imagens da lesbianidade quanto as questões colocadas em relação ao desejo em uma configuração heterossexual, em que a autora aponta também questões que desvelam os arranjos de poder da família e o controle da sexualidade, tratados em trabalhos como o de Ana Gabriela Pio Pereira (2019).

Como já dito, as primeiras leituras deram-se aleatoriamente, à medida que adquiria livros da autora. Sem direcionamentos definidos, lia-os com uma pergunta insistente: o que pode o historiador/a/e indagar ao texto literário que enuncia sexo (pois descreve práticas) e sexualidade (nomeia, classifica, atribui identidade)? Que tipo de fontes históricas são esses romances nos quais são ficcionalizadas práticas sexuais e sujeitos desviantes à norma, quando na realidade sua existência é negada em termos políticos e culturais? Tentava situar historicamente cada um de seus romances, acompanhada da dificuldade de saber exatamente sua data de publicação. No esforço de localizar historicamente sua produção literária, pensando a questão da temporalidade tão cara ao trabalho da historiografia, a trajetória de Cassandra Rios, da primeira à última publicação, apresentou-se como um fio condutor.

Dada a dificuldade de acesso ao romance *A Volúpia do Pecado* — pois é um livro de difícil aquisição, mercadoria nos sebos, o mercado de livros o valora como um “livro raro”, talvez por ser a primeira publicação da autora, mas muito provavelmente por ter sido vetado³⁴ posteriormente, com muitos exemplares apreendidos —, não o incorporei à pesquisa em um primeiro momento, e sua leitura se deu com a pesquisa já avançada, embora a importância desse seu primeiro romance publicado já estivesse sinalizada. Com a possibilidade de leitura desse (quase) inacessível livro, abriu-se também um campo de reflexão acerca do universo de

³⁴ Ainda que não seja objetivo na presente pesquisa adentrar o processo de censura de *A Volúpia do Pecado* (1948) pelos governos da Ditadura Militar apenas em 1976, conforme o Parecer n. 79/76, de José do Carmo Andrade, 10/02/1976 (ANEXO A – Pareceres dos livros de Cassandra Rios submetidos ao DCDP).

Cassandra Rios ainda pouco explorado na historiografia, ou seja, o primeiro momento da carreira da escritora, o qual também pode ser analisado juntamente com seu segundo livro publicado, *Carne em Delírio*, como parte desse momento de estreia.

Além disso, por mais que, ao engendrar um discurso sobre a sexualidade, possa significar uma prática discursiva que sirva ao dispositivo de sexualidade na lógica da confissão, nos termos de Foucault (1998), em termos biográficos, não deixa de ser transgressora a atitude da garota que nos anos 1940, precocemente, enfrenta a família a fim de publicar seu romance, com o auxílio financeiro de sua mãe, ao mesmo tempo em que distante de sua leitura. Até onde é possível verificar, é uma situação idiossincrática no campo literário e historiográfico brasileiro.

Ainda, é necessário salientar que, mesmo com uma dimensão subjetiva da escolha desses dois romances feita diante da natureza lacunar do conjunto de sua obra, foram enfatizados aspectos centrais da sexualidade pela perspectiva dos autores anteriormente trabalhados: a heterossexualidade compulsória, o gênero em sua dimensão performativa e a sexualidade como um dispositivo de poder, na qual a família e o corpo são instâncias centrais. A relação afetiva e sexual entre Lyeth e Irez, narrada por Cassandra Rios, parece estar submissa a essas tramas do poder, pois o romance explora o desejo em suas tensões com as relações familiares e, principalmente, desejo e sexualidade em sua dimensão médica, o que também se dá nas significações da sexualidade experimentada por Cristina, submetidas ao arranjo familiar desenhado em *Carne em Delírio*.

A produção acadêmica sobre Cassandra Rios pode ser sistematizada cronologicamente³⁵. O primeiro trabalho de pesquisa em torno da obra da autora foi feito por Ricardo J. Santos, em dissertação de mestrado intitulada *A different woman: class, identity and sexuality in Cassandra Rios's work*, defendida em 2000 na Universidade Estadual de Nova Iorque/ State University of New York-Binghamton, em que o autor analisou aspectos da produção literária de Rios a partir de *Uma Mulher Diferente*.

De maneira ampla, alguns trabalhos voltados para livros e censura na Ditadura Militar também trouxeram o nome de Cassandra Rios, ainda que não com interesse estrito em sua obra, como a pesquisa sobre censura a livros e diversões públicas, que analisa, inclusive, alguns vetos a livros da autora (Marcelino, 2011). Também citam Cassandra Rios: Sandra Reimão, em

³⁵ Em anexo (ANEXO B – Tabela teses/dissertações – pesquisas sobre Cassandra Rios), apresento uma tabela com as teses e dissertações produzidas sobre Cassandra Rios. Há também outros trabalhos, não menos importantes: diversos artigos, trabalhos de conclusão de curso e projetos de pesquisa em andamento. Considerei para esta revisão bibliográfica apenas teses e dissertações para que se tenha uma visão mais ampla destes 22 anos de pesquisas.

dissertação sobre censura a livros na Ditadura Militar (2011), e Renan Honório Quinalha, em estudo sobre a política sexual da ditadura (2021). Quando se trata do desejo e sexualidade femininos na literatura erótica/pornográfica, esses aspectos também podem ser pensados a partir da obra de Adelaide Carraro, que divide com a autora o posto de “escritora pornográfica”, ou pornógrafa, analisada no panorama literário brasileiro ao lado de Cassandra Rios por Pedro Amaral (2010) e Rodolfo Rorato Londero (2016).

Parte significativa da produção acadêmica sobre a obra cassandriana se deu, inicialmente, nos cursos de Letras, em programas de Teoria Literária, Estudos Literários, Linguística e afins e, em menor número, nas áreas de História e Ciências Sociais. Desse modo, os trabalhos costumam trazer aspectos diversos de sua produção literária, como na dissertação de Maria Isabel de Castro Lima (2009) intitulada *Cassandra, rios de lágrimas: uma leitura dos inter(ditos)*, na qual objetivou resgatar a importância dessa voz pioneira e marginal explícita na biografia da escritora, a partir de reflexões sobre aspectos de sua produção literária enquanto invisibilizada e perseguida pela censura, portanto, privilegiando o aspecto biográfico.

Já o trabalho de pesquisa feito por Juvinião Gomes de Cantalice (2011), intitulado *Configurações do homoerotismo feminino na obra As Traças de Cassandra Rios*, parte de discussões sobre identidades (homo)sexuais e da noção de diferenças culturais, em particular as diferenças sexuais, para investigar a representação homoerótica feminina na obra *As Traças* (2005). E, mais recentemente, Ana Gabriela Pio Pereira dedicou-se à produção literária de Cassandra Rios, lançando mão de quatro de seus livros: *A Sarjeta* (1952), *A paranoica* (1969), *Eu sou uma lésbica* (1975/2006) e *Uma mulher diferente* (1968/2005). O estudo de Pereira é particularmente interessante, pois busca distanciar-se daquilo que considera tendência na fortuna crítica dos trabalhos de Cassandra Rios, tratando os seus romances não pelo viés de um projeto de construção de uma imagem positiva para as lésbicas, mas apontando, nos romances selecionados, a faceta da autora voltada para o questionamento de uma cultura que, sob a égide do que Monique Wittig chama de contrato heterossexual, oprimiu, silenciou e mutilou os sujeitos compreendidos pela categoria mulheres. Assim, procura demonstrar a literatura cassandriana como propulsora de uma política de combate ao discurso heteronormativo.

Nesta pesquisa, busco um diálogo mais afinho, em primeiro lugar, com trabalhos produzidos na área de História. Nesse sentido, considero a já mencionada tese de Kyara Maria de Almeida Vieira (2014) ponto de partida fundamental. Além de ser uma primeira tese resultante de trabalho historiográfico sobre Cassandra Rios, a pesquisadora faz um esforço admirável de reunir e catalogar fontes, consultar acervos, fazer contatos e entrevistas. Vieira

analisa amplamente a trajetória literária da escritora, da primeira à última aparição de seu nome de autora na mídia impressa.

Além das considerações de Kyara Maria de Almeida Vieira, construí este estudo também no diálogo com pesquisas que trabalham diretamente com *A Volúpia do Pecado*: Adriane Piovezan (2005) que, em sua dissertação, trabalhou aspectos da construção da personagem lésbica a partir deste romance, trazendo o cotidiano da mulher nos anos 1940. Também Andressa dos Santos Xavier Silva (2020), que procurou analisar *A volúpia do pecado* juntamente com *Eudemônia*³⁶ (1952), nos quais observou a representação das mulheres lésbicas, focando aspectos comuns aos 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.

O trabalho de Adriane Piovezan (2005) intitulado *Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a Identidade Homoerótica feminina na literatura (1948-1972)* é a primeira dissertação, no Brasil, a analisar a produção literária de Cassandra Rios. Seu trabalho tem como objetivo investigar a construção de uma identidade homossexual feminina na literatura brasileira, a partir de *A volúpia do pecado* (1948) e *Copacabana posto 6 — A madrasta* (1972). Na perspectiva de Piovezan, essa produção literária revela uma tentativa de construção identitária da homossexualidade feminina. Para a pesquisadora, o discurso de Cassandra Rios:

[...] é original, pois a autora não demoniza nem enaltece a figura do homossexual por ser homossexual. Ela apresenta aos leitores de forma transgressora, um outro modelo de afetividade, fora do modelo patriarcalista de heteronormatividade. Cassandra Rios e seus *personagens femininos, que seriam supostamente estereotipados*, entram em contradição, em primeiro lugar, quando se analisa a *complexidade da vida das mulheres lésbicas* que Rios retrata em suas obras e, em segundo lugar, quando compreendemos que *estas mesmas críticas partem de um padrão literário que busca enquadrar o lesbianismo nos padrões heteronormativos* com suas histórias de final feliz. (Piovezan, 2005, p. 19, grifo meu).

Em suma, o trabalho de Piovezan busca um enquadramento da obra de Cassandra Rios no terreno da literatura lésbica no Brasil, tendo como pressuposto de sua pesquisa a problemática de uma construção de identidade cultural lésbica, a qual encontra em Rios uma

³⁶ Como vários dos romances da autora, este também é um caso em que a data de publicação encontra informações desencontradas. O trabalho de Andressa dos Santos Xavier da Silva trabalha com 1952, no entanto valho-me das datas apresentadas por Kyara Maria de Almeida Vieira (2014), admitindo 1949 o ano de publicação de *Eudemônia*.

fonte possível de análise. Especificamente sobre *A Volúpia do Pecado*, a autora defende o pioneirismo da obra na literatura brasileira, situando-a como primeira de temática lésbica de alcance nacional. Piovezan (2005) define Cassandra Rios como a primeira a construir personagens ficcionais lésbicas, com linguagem direta e sem se prender a nenhuma lição de moral.

A pesquisa de Piovezan (2005) dialogou com o campo de estudos da literatura lésbica no Brasil. Em linhas gerais, com a literatura lésbica contemporânea, que tem duas tendências principais em relação à obra de Cassandra Rios: uma de desconsiderar, simplesmente, seu pioneirismo (por considerá-la pornográfica) e outra em que, mesmo reconhecendo Cassandra Rios como parte do campo literário, considera sua produção como negativa, estereotipada (Piovezan, 2005).

Com relação ao *A Volúpia do Pecado*, a pesquisadora aponta e ressalta o pioneirismo de Cassandra Rios na literatura lésbica, tendo inaugurado no Brasil esta tradição, inclusive, lembrando que as páginas introdutórias da edição de 1955 de *A Volúpia do Pecado*, menciona *O poço da solidão*, lançado em 1928 por Hadclyffe Hall, comparando as duas obras. O romance inglês mencionado é considerado um marco da literatura lésbica, e sua autora provocou: “[...] muita polêmica, primeiro na Inglaterra e depois nos Estados Unidos, ao publicar este livro que apresenta uma protagonista invertida sexual. O livro foi proibido e ao mesmo tempo acabou sendo defendido por escritores ilustres como Virgínia Woolf” (Piovezan, 2005, p. 47).

Portanto, para Piovezan (2005), mesmo considerando a produção literária de Cassandra Rios como original e fora dos moldes do patriarcado, *A volúpia do Pecado* inscreve-se na tradição em que a homossexualidade feminina é tratada como aberração, exemplo de anormalidade a ser combatida, embora isso não invalide o seu caráter literário. Apesar disso, segundo a autora, Cassandra descreve um amor diferente de *O poço da solidão*, já que se trata de uma história de amor romântico, tanto quanto uma história de amor heterossexual e nela “[...] Cassandra narra a história de um amor homossexual entre mulheres como possível e natural, e a representação do sujeito lesbiano como qualquer mulher, de qualquer grupo social” (Piovezan, 2005, p. 49). Para a pesquisadora, uma leitura desse romance deve levar em conta as ambiguidades do texto e as nuances contidas nas entrelinhas.

Todavia, o trabalho de Piovezan apresenta algumas lacunas, sobretudo em relação a uma contextualização da adolescência, tanto quando analisa a história de Lyeth e Irez como quando faz colocações a respeito de Cassandra Rios como autora. Embora esta tese não objetive situar a obra literária cassandriana no panorama da literatura lésbica brasileira, classificando-a, dentro

da chave de leitura acima exposta, como uma “literatura de valorização” das identidades lésbicas ou de “depreciar” essas identidades, faço algumas ponderações.

Considero essa classificação uma questão espinhosa. Embora muito presente na fortuna crítica a respeito da obra de Cassandra Rios, é um terreno escorregadio. Não é intenção, na presente pesquisa, discutir essa questão, mas a seguinte reflexão é necessária: como situar uma obra de mais de 50 títulos, considerando que Cassandra Rios publicou por cerca de 36 anos, entre 1948 e o início dos anos 1980, sem considerar os diferentes contextos históricos e as metamorfoses pessoais pelas quais a autora deve ter passado nos diferentes momentos e contextos, tanto pessoais como sociais e políticos? No caso específico de *A Volúpia do Pecado*, é possível classificar a obra a partir de uma visão de autoria, já que se trata de um romance de estreia, a partir da perspectiva de uma adolescente que, naquele momento, em que pese seu desejo de se profissionalizar como escritora, não faz escolhas conscientes a respeito de um campo literário lésbico? Fica a indagação!

Ademais, apesar de a publicação de *A Volúpia do Pecado* ser um ato transgressor em relação aos códigos morais da família de Cassandra Rios e dos costumes da década de 1940, é complexo estabelecer até que ponto pode-se considerar que houve intencionalidade da autora, ou uma escolha narrativa. Segundo Piovezan,

Ao escrever sobre um tema marginal Rios, por vezes camufla sua linguagem a ponto de alguns críticos a colocarem no rol dos escritos moralistas e condenatórios ao lesbianismo. Esta mesma escolha de narrativa, pode também ser considerada transgressiva, pois utiliza os próprios códigos culturais vigentes na sociedade brasileira da década de 40 para narrar a experiência afetiva fora dos padrões heteronormativos. (Piovezan, 2005, p. 50).

Em segundo lugar, quando Piovezan trata das personagens do romance, há uma lacuna em relação à sua adolescência e/ou juventude. Mencionando a confusão de sentimentos em que as personagens se encontram, explicita que “[...] nesta confusão de sentidos, Lyeth é arrebatada pelo amor que sente por Irez. A partir daquele instante, a amizade torna-se um namoro, entre duas mulheres” (Piovezan, 2005, p. 57).

Nesse sentido, é necessário contextualizar historicamente essa obra, a partir de uma perspectiva que historicize, inclusive, os discursos acerca da adolescência. Por mais que se leve em conta que há certas concepções sobre as dissidências sexuais que circulam na década de 1940 que aparecem no romance, e que também haja no romance um discurso a respeito do ideal de mulher daquela década, é preciso levar em conta que isso está colocado como perspectiva

para personagens jovens que vivem suas primeiras experiências no campo do desejo. Além disso, proponho, em partes, desnaturalizar a adolescência, comumente enunciada como uma fase de crise, na qual haveria, naturalmente, uma certa confusão a respeito da identidade sexual.

Sugiro uma leitura dessa obra de Cassandra Rios, considerando que o dispositivo de sexualidade que ela ficcionaliza, os discursos e imagens sobre a sexualidade lésbica que constrói devem ter como foco central uma historicidade desse corpo adolescente, levando em conta que é uma voz juvenil, tanto das personagens protagonistas quanto de Cassandra Rios em sua função de autora, nesse contexto histórico específico de finais dos anos 1940. As enunciações que evidenciam a heterossexualidade compulsória (Rich, 2010) nesse romance tem como alvo corpos juvenis, dirigem-se a uma adolescência feminina.

A recente dissertação de mestrado de Andressa dos Santos Xavier da Silva (2020), intitulada *O demônio da sexualidade: perversão, desvio e medicalização em Eudemônia e A Volúpia do Pecado, de Cassandra Rios*, trabalhou aspectos bastante interessantes da obra sobre a qual também me debruço, levantando questões a partir do campo literário, com o objetivo de analisar a representação de personagens lésbicas, partindo de uma análise que considera as condições de escrita de mulheres lésbicas e suas dificuldades de inserção no sistema literário brasileiro.

Silva (2020) situa a literatura lesbiana fora do que é considerado canônico por esse sistema, problematizando a ausência e o apagamento dessa identidade em termos de autoria e de personagens. Nesse contexto, as personagens de Cassandra Rios, para a autora, criam novas representações para a mulher lésbica através da descrição de personagens que não são masculinizadas, necessariamente, rompendo o estereótipo comum da “machona”, “feia”, “mal-amada”. Pelo contrário, Cassandra Rios constrói personagens, em seu entender, que fogem a esses padrões e ocupam posições importantes na sociedade. Desse modo, considera que a escritora propõe uma forma de pensar a representação da mulher que é transgressora em relação à heteronormatividade, apresentando finais felizes e palatáveis. Contudo, ressalva a pesquisadora, Cassandra Rios reproduz em seu texto valores e representações vigentes de sua época (Silva, 2020).

Em relação à *Volúpia do Pecado*³⁷, Silva (2020) considera que os aspectos da imposição patriarcal, do discurso médico, da submissão ao casamento são pontos centrais do romance, analisados pela autora pela perspectiva da heteronormatividade e da performatividade,

³⁷ A pesquisadora informa que o livro utilizado em sua análise é a nona edição, publicado pela Editorial San Remo LTDA., e não há indicação de autoria do prefácio, inferindo que foi escrito pela própria Odette Rios, e não Cassandra Rios.

dialogando com Monique Wittig e Judith Butler. Ainda, a pesquisadora aprofunda a leitura do romance e os desdobramentos das relações amorosas e sexuais de Irez e Lyeth, discutindo os desfechos das personagens e a questão do suicídio como possibilidade de redenção da protagonista. Sua análise coloca bastante ênfase no aspecto médico e psiquiátrico, bem como nas técnicas de medicalização e tratamento das personagens. Em suas considerações,

Cabe acrescentar que o prefácio 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 Odete³⁸ Rios, que declarava em várias entrevistas ser uma moralista incorrigível. (Silva, 2020, p. 48, grifo meu)

Compartilho das análises da pesquisadora, concordando que, no desenvolvimento da história e no desabrochar da relação amorosa entre as jovens Lyeth e Irez, há uma busca das personagens por uma resposta científica para o que sentiam. No entanto, encontro também nesse trabalho uma lacuna com relação à uma concepção de adolescência, embora mencione os 16 anos de Cassandra Rios e o pioneirismo de *A Volúpia do Pecado*. Deste modo, retomo no terceiro capítulo desta tese as análises sobre as personagens, feitas por Andressa dos Santos Xavier da Silva, procurando aprofundar, aprimorar, um olhar para a adolescência e seus desdobramentos, tanto para as personagens quanto para uma reflexão sobre o projeto literário de Cassandra Rios. Diga-se a propósito, Silva considera:

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. (Silva, 2020, p. 47).

Volto a indagar sobre as possibilidades e os limites de uma reflexão da produção de Cassandra Rios como autora/escritora nesse momento de sua vida, em termos de intencionalidade e de um projeto literário. De qualquer modo, procuro ler *A Volúpia do Pecado* a partir de seu período histórico, considerando-o produto de uma voz não comumente

³⁸ A autora utiliza “Odete” ao longo de sua pesquisa.

legitimada no campo da escrita, por ser mulher, lésbica, pelos temas que aborda e por sua idade, buscando refletir sobre o que teria a dizer uma jovem sobre as lesbianidades.

Ana Valéria Goulart dos Santos, em sua dissertação de mestrado produzida em 2022, faz uma leitura de *A Volúpia do Pecado* como o primeiro romance de Cassandra Rios para compará-lo com o romance *Desmemória* (2020), de Thalita Coelho (escritora lésbica contemporânea). Sobre *A Volúpia do Pecado*, considera a pesquisadora:

O livro de Cassandra versa sobre a história da descoberta da sexualidade ainda na juventude e seus desdobramentos de acordo com a época e o pensamento social. Assim, temos um romance que, lido com os olhos de hoje, poderia ser problemático, mas devemos enquadrá-lo em sua época de produção e publicação. (Santos, 2022, p. 63).

Os aspectos “problemáticos” apontados por Ana Valéria Goulart dos Santos dizem respeito às imagens e às representações do amor e das relações lesbianas; se tomado como exemplo a relação de Irez e Lyeth, tem-se um caso de relação conturbada e violenta. Na pesquisa em questão, a autora afirma ser “[...] triste compreender o início deste romance agora em sua releitura. Mas entendemos que, devido à época de sua publicação, não havia como se esperar outra coisa” (Santos, 2022, p. 64). Em suma, neste estudo, a questão da autorrepresentação é questão relevante.

* * *

Quem faz uma leitura recreativa poderia iniciar diretamente pelo livro e, em seguida, buscar suas informações, resenhas, dados sobre autoria, ou o contrário. No entanto, um movimento seduz quem descobre Cassandra Rios, um gesto físico aparentemente banal: tomar o livro, olhar a capa, manuseá-lo, folheá-lo. Simulo um primeiro contato com *A Volúpia do Pecado* como quem o encara pela primeira vez, busca em sua memória algo sobre aquele nome de autora, gira o livro e lê a contracapa, abre as orelhas. Por isso, a tese está sistematizada de modo a mimetizar esse movimento, apresentando a escritora Cassandra Rios, esmiuçando a narrativa de *A Volúpia do Pecado* e de *Carne em Delírio* para, em seguida, aprofundar a leitura do romance tendo por instrumental os pressupostos teóricos anteriormente mencionados.

Portanto, a tese está organizada em três momentos: na primeira parte, intitulada “Capa, contracapa e orelha”, faço alguns apontamentos biográficos e uma breve exposição da trajetória de Cassandra Rios, particularmente do momento em que publica seus primeiros escritos, e sua

trajetória enquanto escritora. Procuro apresentar o momento de sua primeira publicação, 1948, época em que se reconhece como “a moça da pastinha”. Problematizo alguns aspectos da sua literatura, situando-a como importante para pensar o campo das mulheres na literatura do século XX e, ainda, seu espaço como escritora que aborda dissidências sexuais e de gênero, historicizando sua produção literária, a sua literatura como um lugar de acesso às memórias e a sua dimensão de uso para a pesquisa historiográfica.

Dedico a segunda parte, intitulada “Clube de Leitura”³⁹, a uma apresentação de *A Volúpia do Pecado* e *Carne em Delírio*, documentos históricos centrais desta investigação acerca do dispositivo histórico de sexualidade. Nessa parte, busco um olhar mais atento para a tônica do desejo nos romances, elencando noções e discursos sobre a sexualidade feminina e lesbiana construídos pela autora e as noções de dissidências sexuais que aparecem nas fontes. Recolho cenas importantes para a construção das personagens, seguindo o roteiro proposto pela autora na leitura do desejo pelas próprias protagonistas, a fim de identificar os momentos centrais de construção de discursos sobre a sexualidade.

Na terceira parte, intitulada “Resenha”, procuro uma leitura crítica dos aspectos de gênero e sexualidade representados nesses dois romances. Busco situá-los em relação ao dispositivo de sexualidade, articulando algumas questões implicadas na ideia de adolescência com os pressupostos teóricos já apontados, refletindo algumas questões colocadas em *A Volúpia do Pecado* em relação ao desejo lésbico/lesbiano, ora representado como patologia, ora como culpa, e da sexualidade colocada em *Carne em Delírio*, buscando um olhar da sexualidade em relação a questões de gênero atravessadas por questões de classe, já que o romance retrata uma família abastada.

Por fim, espero que esta pesquisa contribua para as investigações sobre a obra de Cassandra Rios, apresentando uma dentre tantas leituras possíveis, buscando complexificar o entendimento de sua biografia e sua literatura. E, quem sabe, sensibilizar para as sexualidades dissidentes por uma perspectiva mais livre e menos estigmatizante, além de instigar outras pesquisas.

³⁹ Faço referência aos Clubes de Leitura, sobretudo os informais, que se disseminaram consideravelmente na pandemia. Ver: <https://f5.folha.uol.com.br/viva-bem/2020/10/repaginados-clubes-do-livro-ganham-adeptos-de-todas-as-idades-em-formato-virtual.shtml> Acesso: 14 nov. 2022. Eu mesma frequentei um grupo informal de literatura LGBTQIA+ chamado *Literatura em Close*, articulado por Amara Moira, onde aconteceram leituras em conjunto de obras clássicas e contemporâneas, inclusive Cassandra Rios.

I

CAPA, CONTRACAPA E ORELHA

*Uma jovem de dezesseis anos escreveu este livro: Eu. Meu primeiro livro.
Para mim foi uma grande realização. Um sonho de adolescente. um
primeiro trabalho de grande fôlego. Dediquei-me a escrevê-lo derrubando e
vencendo obstáculos, dificuldades e medo.*

(Cassandra Rios, 1974)

Utilizo a epígrafe acima para mencionar que, não apenas através das autobiografias e entrevistas de Cassandra Rios o leitor pode observar a escritora colocar-se em relação à sua obra, mas, no caso d'*A Volúpia do Pecado* (1974), na orelha da Segunda Edição, a autora relata o processo de escrita do romance. Além de mencionar o “sonho de adolescente” realizado com seu trabalho “de fôlego”, comenta a recepção da obra: “Sabia que ia enfrentar o batalhão de leitores desconhecidos e que iria sofrer críticas de toda sorte. Enfrentei. Troquei tudo pela minha arte”. A escrita de seu primeiro livro é situada no campo da inspiração, da arte como um dom e de uma necessidade que viria da realização de um sonho.

A escrita persistente de Cassandra Rios manteve-se ao longo da vida. É evidente que escreveu muito. No aspecto numérico, basta observar a quantidade de páginas e livros publicados, além de ter-se mantido ativa por praticamente toda a sua vida, de 1948 a 2000, data de publicação de sua autobiografia. A acrescentar, também, a publicação póstuma de um livro inédito, *Crime de Honra* (2005), e prováveis originais que tenha deixado. Chama a atenção esse feito, não apenas pela precocidade com que publica seu primeiro romance, mas por fazê-lo em época em que a carreira de escritora não estava no horizonte de aspiração para jovens garotas.

Para escrever *A Volúpia do Pecado*, Cassandra Rios contava com uma máquina de escrever emprestada pelo vizinho, o qual toda noite entregava à amiga a máquina do pai, seu Ângelo. Segundo ela mesma relata, sempre às 19 horas, todas as noites, esse amigo “emprestava-me uma máquina de escrever que mais parecia um cavalo de Tróia enorme, pesada, na qual escrevi meu primeiro livro, durante toda noite, até as sete da manhã, quando ele precisava levar a máquina de volta” (Rios, 2000, p. 44). Depois disso, conta ter ganhado do pai uma máquina de escrever própria, da marca *Pátria*. Este, além de sensibilizado pelo grande

esforço da filha, estava “[...] dando a máquina para que [...] escrevesse durante o dia porque ele não conseguia dormir com os tlac-tlac das teclas que eu batia com força e pareciam pedrinhas sendo atiradas no cérebro dele” (Rios, 2000, p. 44).

Buscando um olhar para a escritora e o momento de publicação de seus dois primeiros romances, trato neste capítulo de alguns apontamentos biográficos e de aspectos que atravessam a sua produção literária na década de 1940. Para construir esse percurso, além de entrevistas, utilizo as autobiografias da autora, considerando estas como suas memórias.

1. A moça da pastinha

Cassandra Rios é o pseudônimo que assumiu Odette Rios⁴⁰, a qual, aos 16 anos, publicou *A Volúpia do Pecado* (1948). Inspirado no mito de Cassandra, personagem da mitologia grega⁴¹, o pseudônimo já havia aparecido quando escreveu “Tião, o engraxate”, seu primeiro conto, publicado aos 13 anos no jornal *O Tempo*. Também quando jovem escreveu a coluna “Coisas de Cassandra” com esse pseudônimo, para a revista *Capricho*, a convite da Editora Abril.

Existem informações desencontradas a respeito dessa coluna na revista *Capricho* – fundada inicialmente pela Editora Abril em 1952, inicialmente, como uma revista de fotonovelas (Mira, 2003, p. 35). Cassandra Rios menciona a coluna em *Censura: minha luta, meu amor* (Rios, 1977, p. 102) e em *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra*, afirmando que foi um convite feito em 1954 (Rios, 2000, p. 231), portanto, cerca de cinco anos após a publicação de *A Volúpia do Pecado*, quando contava com 22 anos. Não foi possível verificar, no decorrer da pesquisa, o tempo de colaboração nessa coluna. Importante ressaltar que Cassandra Rios valoriza esse momento, descrevendo-o como uma de suas “[...] maiores

⁴⁰ Kyara Maria de Almeida Vieira explica, com base em consulta a documentos da família, como certidões de óbito e nascimento, que os nomes frequentemente são alterados em registros oficiais. O nome de Odette Rios é referido de formas diferentes em várias entrevistas, ora como Odette Pérez Rios, ora como Odete, às vezes grafando-se com um T, outras vezes com dois T's. Com o acesso à certidão de nascimento de Cassandra Rios, é possível comprovar seu nome como Odette Rios. Portanto padronizo “Odette Rios” ao longo da tese, exceto em citações de outros textos, pesquisas ou reportagens cuja grafia se difere. Essa informação verbal foi fornecida por Rita Colaço e Kyara Maria de Almeida Vieira durante a palestra Cassandra Rios e suas metamorfoses, no Museu da Diversidade Sexual, SP, em 15 de outubro de 2022.

⁴¹ Na mitologia grega, *Cassandra* foi uma pitonisa amaldiçoada: ao mesmo tempo em que tinha o poder de prever o futuro, pesava sobre ela a desgraça de jamais ser acreditada. Profetizou a catástrofe que seria causada pelo cavalo de Troia e pediu que não o deixassem entrar na cidade. Não lhe deram atenção, terminando o cavalo por levar a guerra. A escritora afirma para entrevista à revista *Fatos e Fotos* em 1983: “Eu senti esse nome como meu. Comecei a usá-lo. Sempre li muito sobre mitologia” (Rios, 1983, p. 61).

emoções! As mais emocionantes febres da Realização! Ser contratada pela Editora Abril era a comprovação do meu sonho de ser reconhecida como escritora [...]” (Rios, 2000, p. 231).

Podemos considerar que há uma pluralidade de “Cassandras”, ou melhor, há diversos sentidos para esse nome, que representa um caleidoscópio de significados (Vieira, 2014). Em primeiro lugar, a separação entre Cassandra Rios e Odette Rios... sempre marcada pela autora, tentando apartar sua vida pessoal de seu nome de autora, (intenção de) separação que fica evidente em diversas entrevistas, persistindo até a última, para a revista *TPM*, em 2001, na qual afirma: “A opção sexual da Odette é uma coisa... [...] Acredito que você poderia respeitar minha privacidade! Acho que pelo menos Odette deve ficar incógnita. Escritor é um mito, tem que se preservar, não tem que aparecer” (Rios, 2001, p. 10). Apesar e tendo em vista essa dualidade, por trabalhar na análise de dois de seus romances, utilizo Cassandra Rios, seu pseudônimo e nome de autora/escritora.

Além de existirem falas a respeito de Cassandra Rios e sua obra, tanto da censura quanto da mídia e, ainda, vindas da própria autora, é pertinente lembrar que Cassandra Rios não se mantém a mesma, já que, como mulher de seu tempo, apresenta incoerências e contradições. Lembrar também que, com uma trajetória literária extensa — cerca de 50 anos entre sua primeira publicação e a sua última, em vida, em 2000 —, a escritora passou por diversas metamorfoses. Desse modo, cada obra de sua vida tem relação com o momento histórico e com o momento de vida em que foi produzida. Em suma, entre sua estreia como escritora (quando assume o pseudônimo de Cassandra Rios) e a sua última publicação, é possível identificar momentos bastante distintos: uma escritora ainda jovem, iniciando a procura por editoras que a publicassem, passando por um período em que vai se tornando conhecida como “escritora maldita”, proibida e pornográfica, e sua fase mais aguda de perseguição pela censura na década de 1970, até seu paulatino apagamento do mercado editorial.

Nascida em 3 de outubro de 1932 em São Paulo, passou a infância e a adolescência no bairro de Perdizes, na rua João Ramalho, onde morou durante boa parte da sua vida. Conservou nesse bairro o quarto da casa dos pais aonde “[...] ia as vezes para escrever, mesmo após sair de casa para morar em seu apartamento no centro da cidade, onde terminou seus dias, após 69 anos de vida” (Vieira, 2014, p. 36).

Dona Damiana e Seu Gracindo, mãe e pai de Odette, eram descendentes de espanhóis. Tiveram três filhas: Odette (a caçula), Judith (a mais velha) e Ruth.

Quando criança, Odette Rios fez o catecismo da Igreja Católica. Frequentou a Igreja São Geraldo, no Largo do Padre Péricles, onde fez sua primeira comunhão (Rios, 2000, p. 38). Em

Mezzamaro..., menciona sua espanhola e “muito religiosa” mãe, lembrando que ela a vestia de anjinho, “[...] com uma roupinha azul muito linda, quase perfeitas asas, na cabeça uma coroinha de metal dourado, ostentava estrelinhas e uma cruz, o símbolo de Cristo, na cintura um rosário de pedras de cristal azul” (Rios, 2000, p. 38), referindo-se à roupa que trajava para participar de uma comissão de anjinhos, das crianças do bairro de Perdizes, participando da Procissão Anual da Sexta-Feira da Paixão.

Além do catecismo, Odette Rios cursou o primário no Colégio Santa Marcelina, de orientação católica. O ginásio cursou em uma escola particular, o Ginásio Perdizes, do qual se lembra em *Mezzamaro...* ao recordar que foi uma professora de Língua Portuguesa desse colégio, Dona Esmeralda quem notou seu talento para a escrita de poesias, “passando um sermão” na garota ao flagrá-la escrevendo, retendo seu caderno e levando-o para a diretoria. No texto da autora:

Eu tremia, não sei se de medo ou de vergonha pelas coisas que lera, e acho que até meio encolhida, entrei no gabinete da diretora. A diretora não estava lá como eu temera que estivesse. Estava apenas dona Esmeralda que me mandou sentar diante de si e começou a falar [...] Ela dera meu caderno para Fernandes Soares, um respeitável escritor, professor de Português e radialista [...] minhas poesias seriam lidas num programa de rádio [...] (Rios, 2000, p. 41).

Nessa ocasião, as poesias da jovem Odette Rios passaram a ser lidas na Rádio Gazeta, fato ao qual a escritora acrescenta o seguinte comentário: “[...] felizmente ela nunca me surpreendeu, lendo meus romancinhos, porque sua atitude, com certeza, pelos rigores da época, não teria sido a mesma!” (Rios, 2000, p. 42).

Seja como for, esse dado indica que Cassandra Rios dedicou-se à escrita, para além do currículo escolar, desde sua adolescência. Adolescente ginásial, costumava fugir da escola Ginásio de Perdizes para ir à Biblioteca Municipal de São Paulo em busca da leitura de outros textos: “História, Geografia, Freud, Mendel, Shakespeare, Kafka, Henry Thomas, Sartre, Balzac, biografias [...] Mário Pederneiras, Augusto dos Anjos, Florbela Espanca, Castro Alves, arte, religião, ciência [...]” (Rios *apud* Vieira, 2014, p. 37). “Tião, o engraxate”, é seu primeiro conto publicado, por volta dos treze anos, no jornal *O Tempo*⁴². Após os primeiros contos, em

⁴² Trata-se do concurso “O Conto do Dia”, do jornal *O Tempo*, de Hermínio Sacchetta, jornalista paulistano. Esteve em diversos jornais antes de fundar o seu próprio jornal, *O Tempo*, com circulação entre os anos de 1950 e 1956, em São Paulo (Holanda, 2020).

1948 publicou o primeiro romance, objeto desta pesquisa. Foi convidada para escrever na *Capricho*, revista para jovens moças da Editora Abril, como anteriormente mencionado.

Frequentadora assídua da Biblioteca Municipal, segundo seu relato em *Censura...* (1977), por fugir do Ginásio de Perdizes e perder muitas aulas, foi chamada na diretoria da escola. Cassandra descreve o que chama de uma “[...] dura prova, pior do que uma sabatina” (1977, p. 77), na qual a diretora da escola a interroga sobre seu real interesse nas leituras. Quando retoma essa sua memória, a escritora parece querer deixar clara a preponderância dos livros em seu universo juvenil, não apenas através da escola e da Biblioteca Municipal, mas também em casa:

Em casa a literatura é das mais variadas. Coleção das moças, coleção azul, X.9. Minha mãe gosta mais de livros espíritas, ela pertence ao Círculo Esotérico, frequentei bastante tempo, sabe, mas o que mais me despertou interesse foi a escola dominical, a Igreja Batista. (Rios, 1977, p. 81).

Além disso, ainda construindo suas memórias, afirma que tinha facilidade com o inglês, destacando-se nas aulas do professor, seu Waldomiro, que a colocava para dar aulas em seu lugar (RIOS, 2000, p. 42), além de ter uma monitora inglesa na Companhia Atalaia, onde foi Bandeirante/escoteira. Rios era a “única brasileira da turma, e já falava fluentemente inglês com ela [a monitora Mrs. Ofstetter] e francês com Ruth, a única francesa da turma” (Rios, 2000, p. 44).

Esse momento é central e estratégico para uma análise de seu primeiro romance, já que nessa fase a jovem Odette ficou conhecida como “A moça da pastinha”, por percorrer as editoras com seu original embaixo do braço, “[...] aquele calhamaço de papel ” (Rios, 1976, p. 6). É especialmente interessante a história da publicação de *A Volúpia do Pecado*: diante das negativas de editoras e da não-autorização de seu pai para que a deixasse trabalhar, Dona Damiana, sua mãe, tornou-se fundamental ao bancar financeiramente a publicação, sem que o pai soubesse e em acordo com a filha de que jamais leria o romance. Esse episódio, mencionado em diversas entrevistas e nas suas autobiografias, bem como a repercussão desse primeiro livro, serão tratados mais adiante, neste capítulo.

Após essas primeiras publicações, Cassandra Rios, ainda aos 16, publica também *Carne em Delírio*, romance que narra uma história entre Cristina e Alexandre. No ano seguinte, 1949, publica *Eudemônia*, romance que lhe renderia alguns processos. Na década de 1950, publicou

provavelmente em torno de nove livros⁴³: *O Gamo e a Gazela* (1951), *O bruxo espanhol e A lua escondida* (1952), *A Sarjeta e A paranoica* (1952), *Minha Metempsicose* (1954), *Copacabana Posto 6* e *Georgette* (1956). No entanto, foi apenas em dezembro de 1961, através da revista *Mundo Ilustrado*, que Cassandra Rios foi “revelada” ao grande público (Figura 1), em uma reportagem com a seguinte chamada: “Mundo Ilustrado revela quem é Cassandra Rios, a escritora de maior público no Brasil, cuja obra (treze livros) já está no índice das ligas de decência e da própria Justiça. Não é pseudônimo. Cassandra Rios existe” (Rios, 1961, p. 34). São, portanto, cerca de 13 anos de relativo anonimato.

Figura 1— Cassandra Rios na Revista *Mundo Ilustrado*, 1961, p. 33-34



Fonte: Hemeroteca Digital⁴⁴

É pertinente enfatizar a década de 1970, momento em que a escritora alcança a marca de um milhão de livros vendidos (Rios, 1970). Naquela década, Cassandra Rios supera escritores populares do mercado editorial, como Jorge Amado e Clarice Lispector, coincidindo com o maior número de vetos às suas obras. Censura e sucesso parecem estar relacionados, já

⁴³ Segundo o levantamento de Kyara Maria de Almeida Vieira (2014, p. 233), esses livros foram encontrados como publicados no livro *Nicoleta Ninfeta* (1973). Muito comum os livros citarem os já publicados e outros ainda no prelo.

⁴⁴ Acervo Digital da Hemeroteca Digital. Disponível em <https://bndigital.bn.gov.br/acervo-digital/O-mundo-ilustrado/119601>. Acesso: 03 de Out. 2023.

que esse foi o período de reconhecimento de público e sucesso de vendas, o que dá a entender que a censura também constituiu motor do seu sucesso e que as suas obras eram amplamente lidas.

Além de escritora, Cassandra Rios chegou a ter, com uma sócia, uma livraria no centro de São Paulo, a Dracma, que passou por outras denominações como Drugstore e Livraria Cassandra Rios, sobre a qual a escritora relata um crescimento, mas que por fim precisou acabar com o comércio para que pudesse se dedicar exclusivamente à escrita de seus livros (Rios, 1978, p. 8). A escritora teve também outras atividades, como tentar criar uma editora, trabalhar como *ghost writer*, pintar algumas telas, vender aulas e apostilas (Rios, 2000).

Quanto ao universo midiático e social, foi entrevistada por Clodovil, Marília Gabriela, Hebe Camargo, Jô Soares, Amaury Júnior (Rios, 2000). Foi jurada do Carnaval das escolas de samba de São Paulo (Rios, 2000) e jurada do Programa *Quem tem medo da verdade*, na TV Record (Rios, 2000). Teve ainda alguns de seus livros adaptados para o cinema: o romance *A Paranoica* deu origem ao filme *Ariella* (1980), *Muros Altos* (1982), baseado em romance homônimo, *Tessa, a gata*, também baseado em romance homônimo, e *A mulher, a serpente e a flor* (1983), baseado no romance *A serpente e a flor* (Vieira, 2014).

2. Cassandra Rios e seus escritos: a censura antes da censura

Como antes assinalado, para publicar seu primeiro romance, Cassandra Rios obteve respaldo de sua mãe, Dona Damiana. Contou principalmente com seu auxílio financeiro, mas é possível pressupor também que foi um apoio emocional, já que a mãe lhe fez um empréstimo à revelia do pai, seu Graciano. Entre as duas, um combinado: a mãe jamais deveria ler o livro ou conhecer o seu conteúdo. Importante retomar esse aspecto já que, como apontado anteriormente e observado por Vieira (2014), esse é tema mobilizado pela autora em diversas entrevistas, de modo a enfatizar o carácter transgressor de sua atitude, além da tolerância de sua mãe com a temática. Também em suas duas autobiografias, Cassandra Rios retoma o episódio, fazendo referências à relação com a sua mãe e com a sua família, bem como de seus posicionamentos diante de sua escrita.

Retomo esse episódio para enfatizar o tabu e o silenciamento implicados na escrita de Cassandra Rios, para além da censura estatal pela qual é comumente lembrada, ou seja, a

censura antes da censura, aquela proveniente da família e/ou de valores e costumes, muitas vezes velada.

Para se ter uma ideia da persistência com que a escritora mantém esse discurso, em sua última entrevista, Rios (2001) chegou a afirmar que Dona Damiana mantivera a promessa e não lera nada de seus escritos. Assunto também na entrevista ao *Lampião da Esquina* (1978), cerca de vinte e poucos anos antes, quando indagada se a família lia a sua obra, a escritora coloca diferenças e tabus da atualidade e da época em que publicou pela primeira vez. A resposta gera uma discussão entre os entrevistadores, na qual Darcy Penteado argumenta ser lido por sua mãe de 78 anos, no *Lampião*. Seja como for, durante sua carreira, é questão relevante a relação de sua mãe com a sua literatura, seja pelo teor dos livros, considerados pornográficos e imorais, seja pelo que se relacionava publicamente ao nome Cassandra Rios.

A postura de Dona Damiana de não ler a obra da filha fica bastante marcada nas falas de Cassandra. Difícil deduzir se há a mesma atitude por parte dos outros membros da família, como o pai e as irmãs. Em 2001, sobre isso, a autora afirma:

Minha família estava acostumada a ler minhas primeiras histórias em revistas como a *Capricho*. Tudo muito pueril como *Tião, o Engraxate*. Quando lancei *A volúpia do pecado*, surgiram as perseguições e as críticas terríveis em jornais e revistas. Aí comecei a maliciar meus livros, a achar que eles iriam chocar minha mãe, ferir a visão que ela tinha da vida. (Rios, 2001, p. 9).

Ainda que esses sejam discursos nos quais Cassandra Rios constrói sua autoimagem como escritora, de uma escrita transgressora e corajosa que enfrentou a família desde seu primeiro livro, geralmente situando sua escrita como necessidade da alma, como um sonho adolescente, é visível que há uma “precocidade” nesse fato. A jovem não possuía autonomia financeira, não era emancipada de sua família e, apesar de relatar que escrevia muito, não poderia ainda reconhecer-se como escritora, ou como a escritora profissional que veio a se tornar. Essa mesma precocidade fica ainda mais acentuada quando se leva em conta as relações entre as personagens do romance e a abordagem do universo afetivo lésbico. Difícil rastrear e saber como a jovem Odette acessou essas temáticas das quais não se falava abertamente, seja na escola ou no espaço familiar, se por meio de leituras, pela cultura oral (ainda que o ambiente parecesse restrito), casa, escola, igreja, bibliotecas etc.

Desse modo, se o objetivo é analisar seus dois primeiros romances, o episódio de financiamento de *A Volúpia do Pecado* por Dona Damiana e a relação da adolescente de 16 anos com a família é estratégica para perceber os silêncios em torno da sexualidade. Segundo

Viera (2014), analisando os enunciados de Cassandra Rios, tanto sobre a família quanto sobre, mais especificamente, a relação com sua mãe:

[...] há uma espécie de silêncio, a produção do esquecimento em relação aos demais membros da família nas entrevistas e nos jornais e revistas, mantendo a relação com seus familiares no campo do privado, evitando a publicização de suas vidas e que estas fossem associadas ao sucesso e às imagens que iam sendo criadas acerca de Cassandra Rios e sua obra. (Vieira, 2014, p. 147).

Assim, para sujeitos que não correspondem às normas de gênero e sexualidade socialmente aceitas ou toleradas, pode existir uma experiência de socialização que, em muitos contextos, envolve a vergonha e o silenciamento. Não corresponder a essas expectativas pode gerar considerável sofrimento, tornando a relação familiar complexa. Pode ter sido especialmente delicado para a jovem Odette Rios circundar as questões do corpo, do desejo e do prazer femininos, sobretudo em um momento histórico e social no qual o ideal de mulher estava ligado a um casamento com forte valorização da monogamia e da virgindade.

Uma das implicações do conceito de gênero é considerar comportamentos, códigos, noções atribuídas ao feminino/masculino como construções culturais, sociais e históricas e não decorrentes do aspecto biológico dos sujeitos, de seu sexo ou anatomia. Ou seja, quaisquer que sejam as divergências teóricas desse conceito, em princípio, ele respondeu a uma necessidade de enfatizar o caráter cultural das identidades ligadas ao masculino e ao feminino, a homens e mulheres, com o objetivo de denunciar e repensar as opressões baseadas nas diferenças sexuais (Louro, 1999). Nesse contexto, podemos considerar as diferenças na educação de meninos e meninas uma vez que, para a conformação do gênero, há um trabalho pedagógico envolvido:

A construção dos gêneros e das sexualidades dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, insinua-se nas mais distintas situações, é empreendida de modo explícito ou dissimulado por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais. É um processo minucioso, sutil e sempre inacabado [...] (Louro, 2008, p. 18).

À vista disso, é possível considerar que a escola e a família possuem centralidade para pensar as questões de gênero neste processo de “educação da mulher” e inferir que Cassandra Rios se percebe em algum lugar desconfortável quanto às expectativas maternas, familiares e sociais devendo, por ser socializada como menina, aprender uma série de normas, sendo a vocação para o casamento e para a maternidade as mais marcadas. A publicação de romances que apresentam personagens que desviam dos destinos imaginados para mulheres naquele

período demonstra algum incômodo com esse horizonte de expectativas. Ainda que inconsciente, Cassandra Rios acabou por produzir escritos transgressores, mesmo em uma educação rigidamente católica e espanhola, como ela mesma afirma, da qual a mãe é parte importante e pode significar um olhar punitivo e repressor.

É pertinente lembrar que Cassandra Rios casou-se com um de seus amigos, Eugênio. Casamento esse considerado de fachada, conforme ela relata para a revista *Realidade*: “[...] namoro, noivado, casamento, com véu e vestido, convidados, igreja e tudo. Fez-se, assim, no melhor estilo católico e burguês. Após a cerimônia, fomos para a lua-de-mel, o Eugênio para o Rio, eu para o Guarujá [...]” (Rios, 1970, p. 118). Essa situação, contudo, rendeu-lhe mais tarde o estigma de ser “desquitada”.

Desse modo, ainda que não se possa imputar à sua personalidade adolescente traços de transgressão que só foram percebidos na vida adulta, é interessante observar que as questões familiares perduram ao longo de sua vida, existindo o distanciamento em relação à sua obra literária, como já mencionado. Cassandra Rios destoou das expectativas familiares: por não ter vocação para o matrimônio e estar, frequentemente, na companhia de uma “amiga”, além de demonstrar, ainda muito jovem, interesse pela carreira de escritora, da qual resultou certa fama, já com a venda dos primeiros romances, livros considerados imorais.

Quanto às expectativas decorrentes da identidade de gênero a qual o sexo/anatomia seria um ponto de partida, é interessante articular a heterossexualidade compulsória, da qual nos fala Adrienne Rich (2010). A primazia da heterossexualidade na conformação do sexo/gênero, a heterossexualidade construída como norma, nos dois romances de Cassandra Rios aqui trabalhados, ocorre a partir da intervenção pela qual passa a vida sexual das personagens, que deverão desempenhar o papel da esposa, segundo a prescrição familiar. Em *A Volúpia do Pecado*, a intervenção se dá na vida das protagonistas adolescentes, em um trabalho de conformação dessa adolescência, utilizando-se de noções fixadas pelo aspecto biológico.

Já em *Carne em Delírio*, a heterossexualidade compulsória está atrelada à ordem compulsória do sexo/gênero/desejo (Butler, 2003), não sendo a idade o fator preponderante da personagem. Em comparação ao outro romance, Cristina não passa por uma vigilância constante em relação à sua sexualidade por ser adolescente, mas por ser mulher, filha, futura esposa e mãe. A questão de gênero, em uma intersecção com a classe e identidade racial da personagem, é preponderante nas representações do desejo em discurso nessa trama.

Uma indagação que ocorre ao se considerar Cassandra Rios ainda não censurada, ou seja, a escritora aos 16 anos, diz respeito aos contatos que teria tido com relação às questões de

sexo e sexualidade, principalmente, das sexualidades dissidentes, os chamados *entendidos*, cuja sociabilidade geralmente se mantém em guetos. Difícil precisar esses acessos e, quando questionada por Fernando Luna em sua última entrevista, responde:

TPM: Quando você publicou *A Volúpia do Pecado*, aos 16 anos, já havia tido alguma experiência sexual?

Cassandra: Não. Eu tinha noção da vida sexual, você nasce com essa noção. (Rios, 2001, p. 9).

Em *Mezzamaro...*, a autora rememora o momento em que publicou esses primeiros livros, afirmando que, de 1948 a meados de 1950, já havia publicado *A Volúpia do Pecado*, *Carne em Delírio*, *Eudemônia e Georgette*⁴⁵. Segundo ela, esses livros foram excomungados: “Uma grande tristeza que me chocou e ao mesmo tempo deslumbrou-me, pelo que disse uma senhora que me reconheceu, quando eu lia, afixada na porta da igreja, uma lista dos meus livros que haviam sido excomungados” (Rios, 2000, p. 47). A Igreja em questão é a Igreja São Geraldo, onde costumava frequentar as missas e, no relato, em conversa com uma senhora religiosa, ela afirmava que as pessoas adoravam os seus livros:

— Não ligue não, todos adoram seus livros. As pessoas lêem a lista na porta e correm direto até as livrarias para comprá-los. Essa é a sua maior propaganda. Sou professora e católica, a vida nos ensina a ver a vida pelos nossos próprios olhos [...] não fazemos 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. Tenho um filho *problemático* que eu adoro e agora sei que ele não é único, depois que li aquele seu livro [...] (Rios, 2000, p. 48, grifo meu).

Problemático quer dizer “homossexual”, explica Cassandra Rios, ao relembrar a repercussão de *A Volúpia do Pecado*, isto é, a autora não é ingênua em relação ao seu texto literário, pelo menos não há tal ingenuidade quando escreve *Mezzamaro...*, sua última autobiografia. No momento em que publica seus primeiros livros, não era comum no mercado editorial (como é atualmente) os livros trazerem informações sobre a autoria, tais como uma foto, lugar em que reside etc. Desse modo, apenas alguns poucos (ou poucas) puderam conhecer a pessoa por trás do nome de autora, tal como essa senhora, que afirma ter sabido, pois “Uma

⁴⁵ A data exata de publicação de *Georgette* é imprecisa. Vieira (2014), em seu levantamento, indica 1956. Tive acesso a uma edição de 1961 e outra de 1973 (13ª edição).

vizinha sua, amiga da sua mãe, me contou [...]” (Rios, 2000, p. 48). Nesse contexto, tem início um certo mistério em torno do nome Cassandra Rios e um interesse pela escritora:

Sensacionalistas, atiçados por ideias torpes, ávidos por histórias escabrosas, sem escrúpulos, sem imaginar o quanto estavam ferindo um ser humano, praticamente uma adolescente, uma menina ainda, nos meus dezesseis anos, sua semelhante, inventavam estórias dantescas a meu respeito pois ninguém conseguia descobrir quem era Cassandra Rios. E eu só tinha mesmo, 16 anos! [...] (Rios, 2000, p. 50).

Em meio a esse crescente interesse, a autora expressa preocupação pelo que pensa sua mãe, como diz em *Mezzamaro...*, que se sentiu “traída, enganada pelo que lera nos jornais e revistas [...], sendo atingida, sem dúvida, pelos comentários que ferveram a respeito do argumento do livro! Ela não leu! Sempre tive certeza disso! [...]” (2000, p. 232). Escreve, também, como se tornou a “ovelha negra” da família, já que familiares “[...] negavam ser meus parentes, amigos trocavam e não pronunciavam meu nome” (2000, p. 232).

Importante atentar para essa questão, de Cassandra Rios ter ou não sido lida pela família, na qual pode-se problematizar as questões de domínio público e privado, na interpretação da própria autora. Em suas justificativas, além de enfatizar que não era lida devido aos temas, ou por figurar nesse lugar polêmico já com o lançamento de suas primeiras obras, a autora se vale dos seguintes argumentos para esse distanciamento de sua família para com a sua produção literária: o fato de ela separar categoricamente trabalho e família; a negativa do pai em se inteirar da vida da filha, tanto no que se fala dela quanto do porquê se fala tanto dela; a ideia de que não se valoriza o que é feito em casa; enfim, os tabus que permeavam a moral vigente na década de 1940 (Vieira, 2014).

Contudo, na reflexão de Kyara Maria de Almeida Vieira, não seriam esses os motivos mais contundentes da não leitura da obra de Cassandra Rios pela sua família, especialmente por seus pais, afinal, a autora “não tinha qualquer trabalho, nem escrevia qualquer coisa” (Vieira, 2014, p. 154), e sim porque Cassandra Rios, ao falar de mulheres e de seu exercício da sexualidade, coloca “em xeque o esforço dos juristas, criminologistas e médicos brasileiros das primeiras décadas do século XX, que estabeleciam que as questões sociais que abrangiam desde a função ‘higiênica’ da mulher na família” (Vieira, 2014, p. 154), seriam agora não uma questão da família ou da igreja, mas estariam no campo da ciência e da medicina hegemônicas na época, que definiam as questões da mulher e da família em campos do saber ocupados pelo masculino

e pela razão. Em outras palavras, Cassandra Rios desafiou um discurso legitimado pelo poder médico e jurídico que determinavam os papéis da mulher.

Sobre o distanciamento paterno em relação às atividades de escritora da filha, pode-se inferir que Dona Damiana, autoritária e conservadora mãe católica, age de modo a tomar conta da educação das filhas, cumprindo com suas “responsabilidades maternas” e, nessa posição, faz circular preconceitos e dogmas. Por outro lado, dialogando com Vieira, que então considera: “Se para sua família tudo era pecado e feio, o tudo ao qual se refere Cassandra Rios são romances que tratam da sexualidade de forma intensa, direta, tramas em que sexo e amor não é a díade que condiciona a relação sexual, nem o desejo do matrimônio ou da procriação” (Vieira, 2014, p. 158). Partilho dessa perspectiva de que a responsabilidade da educação de filhos e filhas costumava recair, pelo menos em famílias que correspondem ao ideal da década de 1940, sobre a mulher do casal, o que significa um distanciamento emocional paterno no que se refere ao cuidado de crianças, principalmente nas questões femininas.

Por outro lado, o casamento pode ser entendido como uma forma de emancipação do controle da família, já que, por muito tempo, foi a única via socialmente legitimada de jovens moças — a depender do lugar social e situação econômica — se deslocarem de seus núcleos familiares iniciais. Retomando o casamento de fachada com Eugênio, mencionado por Cassandra à revista *Realidade*, pode-se pensar nessa perspectiva. Não deixa de ser cômico o tom utilizado pela autora, ao mencionar as diferentes direções para a lua de mel, porém, ainda que não justifique a atitude do casamento, podemos entender como uma forma encontrada pela escritora de se desviar do curso familiar.

Todavia, com relação à produção literária de Cassandra Rios, é necessário um olhar para cada um de seus romances, produzidos em temporalidades distintas. Seja como for, sua emergência como autora desestabilizou a relação com a família e, curiosamente, o casamento como tema está presente em sua obra. O casamento, seja como destino das personagens, seja como uma perspectiva de vida da qual se desvia, aparece tanto em *Carne em Delírio* como em *A Volúpia do Pecado*, sendo assim, trato na terceira parte de alguns aspectos jurídicos e históricos do casamento no Brasil, principalmente na primeira metade do século XX.

3. Mulher, escritora, lésbica: do silêncio à palavra

Escritora e lésbica, embora reservada com sua vida afetiva e privada, Cassandra Rios não tergiversou ao escrever sobre sexo e sexualidade em suas obras, muito pelo contrário: em

sua maioria, suas personagens vivenciam o amor e as relações, tanto no sentido romântico idealizado como através dos sentidos, em cenas em que as descrições são pormenorizadas. Se, por um lado, a incitação aos discursos sobre o sexo faz parte de um dispositivo de sexualidade que busca produzir uma sexualidade saudável e normal (Foucault, 1998), por outro — pelo menos em relação à atividade literária de Cassandra Rios —, esses discursos oferecem imagens, representações e descrições sobre mulheres por uma perspectiva pouco vista antes na literatura brasileira, em um ato de ruptura com o silêncio em que a sexualidade de mulheres, sobretudo lésbicas, esteve envolto.

Com relação a esse silêncio e suas rupturas, seu discurso literário coloca em primeiro plano o que Dri Azevedo (2020) chamou de “corpo-atritável”, isto é, o corpo lésbico que acaba por rasurar a heterossexualidade quando se descola de práticas sexuais binárias e baseadas em certos padrões da heteronormatividade. A autora menciona um “ponto cego” em que as lesbiandades estiveram localizadas, o que significou a existência de uma corporalidade “não inteligível”, ou seja, corpos e prazeres experimentados em outra lógica que não aquela patriarcal, binária e assimétrica. Segundo Dri Azevedo, ao falar em “visibilidade lésbica”:

Olhar e morar nesse ponto cego e produzir nele formas diversas de visibilidade gera uma espécie de ranhura na heteronormatividade erótica e na estrutura pênis-penetração ocidental. Isso também denuncia e desvela sua artificialidade, assim como a possibilidade de fuga por essa brecha que se abre a partir do choque ocasionado por esse que chamo de *corpo-atritável* que, podemos dizer, é próprio dos corpos insubmissos das lésbicas, das sapatonas, e de um modo de existir de mulheres que escapam da estrutura de dominação e sujeição dos corpos. (Azevedo, 2020, p. 312, grifo meu).

Embora as lesbiandades possam, também, envolver práticas sexuais que incluam a lógica da penetração — afinal, não é a partir da genitália que se definem as práticas — essa prática do “atrito” entre corpos de mulheres, a qual se refere Azevedo para reivindicar uma outra epistemologia do sexo, está em evidência no gesto da escrita de Cassandra Rios. Certamente, sua produção literária significou essa “ranhura”. Ainda que a escritora não posicione sua escrita como uma escrita militante, e mesmo que as cenas e descrições de relações sexuais que traz em seus romances possam, em alguns contextos, serem lidas como a reiteração de uma norma, seus escritos colocam em evidência um aspecto invisibilizado, sobre o qual paira uma incógnita: corpos que experimentam prazeres e desejos de formas não normativas.

Nesse contexto, se a escrita de Cassandra Rios toca em um “ponto cego”, tomar por objeto de análise um de seus romances implica pensar no silêncio e na invisibilidade em, pelo

menos, dois lugares distintos: a publicação do romance *A Volúpia do Pecado* como ato inaugural de sua escrita, que rompe com uma lógica de proibição. Além disso, trabalhar com esses romances reflete uma abertura historiográfica para temas antes marginalizados na escrita da história.

Com relação à sua escrita, o fato de ser Cassandra Rios uma mulher lésbica, modificaria o olhar para sua produção literária? Se considerada a relação com a censura, pode-se dizer que provavelmente sim. Em *Censura...*, sua primeira autobiografia (a qual a autora, literalmente, endereça à censura), Cassandra Rios ressalta o objetivo de chamar a atenção dos censores e apresenta os motivos para sua escrita — sua arte — acusada de pornografia, enfatizando querer “[...] ser lida, e não injustiçada” (Rios, 1977, p. 9). Define sua literatura como não pornográfica, assegurando que seus “[...] livros não são picantes e nem obscenos [...]” (1977, p. 10). Questiona-se, ao falar de sua arte, do retrato pintado: “No que errei? Que retrato pinte que ficou tão feio?” (1977, p. 143). Em uma classificação própria, afirma: “Sei apenas que considero, conscientemente meu trabalho limpo, objetivo e honesto, moralista e bem feito, na sua forma simples e popular nunca pornográfico” (RIOS, 1977, p. 10).

Necessário ressaltar, também, que *Censura...* chega a misturar Cassandra e Odette em um texto que, em alguns momentos, entrelaça vida e obra, por vezes confundindo a pessoa/personagem Odette com a autora Cassandra, falando de si em terceira pessoa, ora de Odette em primeira pessoa. Afirma ser confundida com seus personagens. Não está em questão discutir se as experiências pessoais homoafetivas da autora são fundamentais em seu processo criativo, ou quanto de *A Volúpia do Pecado* poderia ser entendido como “autobiográfico”, mas ponderar que há um olhar que desqualifica sua obra quando a reduz a rótulos, olhar que não exclui, talvez, um preconceito quanto a uma mulher, escritora, lésbica, que escreve sobre temas os quais nem sempre foram comumente escritos por mulheres.

Sobre essas considerações, cabe mencionar outra questão importante: a relação de sua obra com a pornografia, colocando ênfase na posição que assume, como autora, diante desse rótulo. Em reflexões sobre a questão da pornografia, não se pode perder de vista sua fronteira com o erotismo, também estabelecida levando em conta uma produção da sexualidade sã e sadia, limpa e higienizada, normal e perversa, nos termos da produção discursiva do século XIX já colocada por Foucault (1998). Tais representações de sexualidade, quando consideradas eróticas em detrimento da sexualidade não aceita socialmente ou vista como imoral, são tomadas como produto vendável pela indústria pornográfica. Necessário, ainda, considerar que há uma indústria pornográfica definindo esses parâmetros (e não apenas “A” pornografia), isto

é, uma indústria de produtos culturais na literatura e no cinema, ascendente no século XX que, apesar da censura, acaba por cunhar significados e classificações sobre a representação da sexualidade erótica e pornográfica, avançando para suas subdivisões (Leite Junior, 2006).

Apesar da pertinência da reflexão sobre as fronteiras do erótico e do pornográfico e seu carácter social e histórico, o que se sobressai é a “defesa” feita pela autora. Nesse contexto, partilho das considerações de Vieira (2021), situando os escritos de Cassandra Rios em um lugar fronteiriço. Analisando representações construídas para/pela autora em torno da pornografia, do erotismo e da sexualidade, suas muitas “inscrições de si”, toma-se por questão se Cassandra Rios se considera pornográfica, já que a autora defende sua obra como o “direito de escrever, *argumento* máximo de seus escritos que estava demarcado pela moderação” (Vieira, 2021, p. 114, grifo meu).

Desse modo, quando Cassandra “defende” seus escritos de uma “acusação” de serem pornográficos⁴⁶, recorre ao amor como narrativa, provavelmente em uma tentativa de se colocar próxima dos “códigos morais que passaram a associar o amor a felicidade e a saúde, embora soubesse que os amores lesbianos, em grande medida componentes de seus romances, não eram aqueles creditados como possíveis e ordenados” (Vieira, 2021, p. 115). Em outras palavras, em suas inscrições de si, quando ela mesma responde se é ou não pornográfica, sua postura é a de definir que seus escritos são sobre amor, e não pornografia. Não se pode desconsiderar que a autora, podendo ser lida como subversiva e transgressora, também partilha dos códigos morais de sua época. A respeito deles, considera Vieira:

O amor, considerado sedimento da felicidade, da família e, portanto, da sociedade, era o amor heterossexual, ligado a moral e aos bons costumes, protegidos pelo Código Civil de 1916, em vigor durante quase todo o século XX no Brasil; pelo Código Penal de 1940, que vigorou até 1986 e punia atentados ao pudor; pela Igreja Católica e pelos movimentos religiosos laicos, a exemplo do movimento Tradição, Família e Propriedade, organizado por Plínio Correia a partir de 1960. (Vieira, 2021, p. 115).

Portanto, é pertinente ter em mente a sua rígida e conservadora educação de matizes católicas que, provavelmente, foi em parte incorporada pela autora, que pode ter “subjativado

⁴⁶ Um dos muitos exemplos dessa defesa está na entrevista em 1980 ao jornal *Lampião da Esquina*: “Para esses leitores que me consideram pornográfica, aliás, não os considero leitores, eu os considero folheadores, porque qualquer livro que se abra em determinada página, procurando determinado texto, torna-se pornográfico. Se nós destacamos da Bíblia trechos dos Cânticos dos Cânticos, de Salomão, nós vamos deparar com páginas onde se tirarmos os títulos, versículos e deixarmos como uma obra sem autor, tais trechos serão pornográficos” (Rios, 1980, p. 6).

as normas e prescrições médicas sobre o lugar da mulher e do homem na família” (VIEIRA, 2021, p. 123).

Interessante observar essa oposição: frequentemente tratadas pelos censores como apologia ao “lesbianismo”, as obras da escritora são “defendidas” com as palavras acima, onde afirma que suas histórias são moralistas. A leitura dos pareceres da censura indica a dimensão moralista em que se inscrevem os discursos sobre a sexualidade que tangenciam seus escritos, na ótica dos censores. Por exemplo, o parecer (ANEXO A – Pareceres dos livros de Cassandra Rios submetidos ao DCDP) sobre o livro *A Volúpia do Pecado*, submetido à DCDP em 10 de fevereiro de 1976, ou seja, 28 anos após a sua primeira publicação, resolve pela “não liberação”, já que o livro apresenta personagens “grotescos” e “[...] patéticos em sua condição [homossexual]”. Devido a descrições do “tribadismo” que “[...] ultrapassam os limites da tolerância”, o livro atentaria contra a moral e os bons costumes (Marcelino, 2011).

Marcelino (2011), demarcando a diferença entre censura política e censura moral, observa que, nos vetos a Cassandra Rios, a temática⁴⁷ do “lesbianismo” é justificativa recorrente. Observa ainda que, nos pareceres de censores, geralmente há linguajar ofensivo e bastante peculiar, normalmente impulsionado por uma postura bastante conservadora em termos comportamentais, inclusive avaliando aspectos artísticos que, teoricamente, não deveriam passar pelo exame censório, evidenciando uma falta de critério sólido na censura moral, algo bastante agravado por um provável despreparo técnico⁴⁸ dos censores encarregados da análise dos livros. Em suas palavras:

Dessa forma, os funcionários da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) colocavam-se numa posição superior, capazes de discernir o que é bom ou mau gosto, o que é decente ou indecente, o que é saudável e possui algum valor e o que é prejudicial e carente de utilidade. (Marcelino, 2011, p. 124).

Voltando ao analisado, segundo o censor do parecer de *A Volúpia do Pecado*, há descrições do “tribadismo” no romance. O termo, que atualmente dá nome a uma prática sexual lésbica específica — comumente conhecida como “tesoura” — vem do grego antigo, que

⁴⁷ A censura de costumes atingiu não só livros de autores importantes daquele período, como também obras clássicas, como *Memórias de Casanova*, *Kama Sutra*, um livro do Marquês de Sade, como também livros e de diversos estudos sobre sexualidade, artigos sobre a educação moral de jovens e adultos (Marcelino, 2011). De qualquer modo, a sexualidade era tema predominante nas argumentações dos censores.

⁴⁸ Em pesquisa sobre jornalistas e censores na ditadura, Beatriz Kushnir (2004) sinaliza para essa questão, considerando o ato censório em duas dimensões, como atividade intelectual e/ou atividade policial, o que procuro apontar mais adiante.

significa roçar, friccionar, atritar (Azevedo, 2020). Seguramente, ao longo de suas quase 360 páginas, o romance contém cenas descritivas da relação entre as jovens Irez e Lyeth, muitas delas por esta ótica do atrito:

E o beijo gemeu entre os seus lábios. Devoravam-se num suplício extático. Infiltrava as coxas grossas e molhadas de suor entre as coxas de Lyeth que sumida sob seu corpo sufocava-se com seus cabelos que lhe cobriam o rosto. (Rios, 1948, p. 245).

A análise dessa obra impõe o desafio de lidar com a complexidade de um romance que pode ser visto, paradoxalmente, como um discurso que propõe transgressões, como no trecho acima, ou como um enredo em que as personagens costumam apresentar estereótipos de gênero e sexualidade que, em certo contexto, podem ser vistos como discurso que reitera a norma, já que apresentam modos de ser baseados em naturalizações, sexualidades muitas vezes explicadas e justificadas em argumentos apoiados no determinismo biológico ou em consonância com os discursos médico, religioso e das instâncias de poder reguladoras da sexualidade.

Discutir esses estereótipos significa pensar em Bia, a “lésbica machona”, “mulher disfarçada de homem”, “[...] metida a homem, andar de fanfarrão, impostando a voz, sacudindo as pernas arreganhadas, como se tivesse um enorme saco entre elas [...]” (Rios, 2006, p. 67) em *Eu sou uma lésbica*; ou a “Vedetinha” Ana Maria, a travesti que é uma “fraude” e não é uma mulher como as outras pois tem “[...] a voz meio rouca, um pouco grossa [...]” (Rios, 2005, p. 53). Necessário ressaltar, porém, que a identificação de pessoas que se entendem como lésbicas/lesbianas com aspectos entendidos como “masculinos” não é, de forma alguma, algo a ser estigmatizado. Inclusive, atualmente questiona-se essa estigmatização, cada vez mais essas convenções são ressignificadas e a aversão antes colocada sobre lésbicas é confrontada. Entretanto, no discurso de algumas das personagens, os estereótipos ligados a uma masculinidade aparecem como algo a ser repellido.

Além disso, não é incomum que Cassandra Rios apresente suas personagens ou narrador com algumas falas que, se não contextualizadas, podem dar a impressão de uma visão estigmatizada das dissidências sexuais e de gênero, tais como Laura em *Copacabana Posto 6 – A madrasta*: “Primeiro aquela surpresa de que nossos gostos são diferentes, contrários aos bons costumes sociais, que temos que ocultá-los. Segundo, a vergonha da palavra: lésbica! Homossexuais!” (Rios, 1972, p. 51).

Essas falas são discursos, enunciados que têm seu sentido construído em toda uma rede de discursos que busca normatizar comportamentos e modos de ser, ou seja, agem na subjetividade, posto que não existem apenas na ficção, mas são observáveis em diversos ambientes, sobretudo aqueles de sociabilidade que dão sentido para a vida social: a família, a igreja, a escola, a mídia. Nos casos acima mencionados, trata-se de discursos normativos, pois reafirmam a heterossexualidade como norma, ao passo que as outras formas de sexualidade são estigmatizadas. No caso de *A Volúpia do Pecado*, uma reiteração/reprodução das normas pode ser observada na relação entre as protagonistas, que utilizam de vocabulário violento, como se houvesse uma dominação de uma pela outra, envolvendo brigas, agressões físicas, ciúmes.

Nesse sentido, o primeiro romance de Cassandra Rios pode ser, ao mesmo tempo, a reiteração da norma e a sua transgressão. Através dessa trama, a autora problematiza essas normas, fazendo jogos de linguagem com o discurso hegemônico sobre sexualidade. Ao olhar seus personagens e tramas, é importante contextualizar historicamente sua produção literária sem uma “cobrança” por uma afinidade da autora com entendimentos mais recentes sobre gênero e sexualidade. Seja como for, pode-se apontar o aspecto paradoxal de seu texto, pois, ao mesmo tempo em que reproduz certas normas, pode ser visto como tática de enfrentamento ao poder, simplesmente por dar existência textual a personagens não tolerados naquele contexto social, apresentando corpos desejantes e disruptivos da moral sexual vigente.

Conforme Foucault (1998), a sexualidade é um aspecto da vida hierarquizado e organizado pelo poder. Portanto, há a noção de um “poder que produz” em vez de um poder estritamente repressor. Através de práticas discursivas, constrói-se o que é a norma sobre sexo e sexualidade. Por esse ponto de vista, a escrita de Cassandra Rios não está fora desse poder que o autor chama de uma “polícia dos enunciados”, um “controle das enunciações” sobre o sexo, que definem de maneira clara onde e quando é possível falar dele (Foucault, 1998, p. 23).

Ainda no pensamento foucaultiano, há um questionamento da ordem biológica como uma determinante do sexo (enquanto prática) e da sexualidade, entendendo o corpo como superfície atravessada pelo poder e construído, moldado, produzido em grande medida por práticas discursivas. Judith Butler, por outro lado, em *Problemas de Gênero* (2003), propõe reflexões sobre a linguagem, por meio do questionamento radical do que seria o sexo (biológico), se hormonal, cultural, biológico, histórico. Butler apresenta as questões do sistema sexo/gênero e como a identidade de gênero constrói e produz a sexualidade, trazendo a impossibilidade de uma separação racional da sexualidade das questões de gênero, demonstrando a existência de uma ordem compulsória entre sexo/gênero/desejo.

Nos escritos de Cassandra, observo os mesmos questionamentos em torno do sexo e do gênero. Por um lado, uma problematização da normalidade/anormalidade, de modos de ser e agir aparece constantemente em suas personagens e, por outro, uma reiteração da moralidade, da culpa, da sexualidade dissidente como desviante e patológica, da necessidade de medicalização desses sujeitos, da desordem familiar originada da sexualidade que desvia à norma imposta, vista como um problema a macular a existência. Em certo momento de *A Volúpia do Pecado*, Irez diz a Lyeth, diante da realidade repressora que recai sobre as duas, quando da descoberta de sua relação pelas famílias:

Pense apenas que será inútil tentarem separar-nos. Que ninguém poderá culpá-la de nada. Ninguém poderá dizer que você me perverteu porque eu já nasci pervertida. Nasci assim, não poderão julgar-me mal... Não tenho culpa. Sou uma desgraçada... uma p... (Rios, 1974, p. 303).

No trecho acima, está em questão a marca da normalidade/anormalidade na definição das identidades, centralizada no aspecto da sexualidade. A personagem problematiza as origens: teriam nascido pervertida ou fora pervertida? Tensionando essa identidade, o romance apresenta-se como espaço de mapeamento, de impressões das dissidências sexuais e de gênero. Buscar pensar os escritos de Cassandra Rios a partir das dissidências sexuais e de gênero, que não são necessariamente conceito ou categoria — como são a heterossexualidade compulsória e a heteronormatividade —, é um modo de tentar dar conta da multiplicidade, da pluralidade de experiências e até mesmo subjetivações, advindas da sexualidade. Essa expressão é uma tentativa de formular críticas às normas, discursos que querem produzir (e produzem) modos considerados normais e naturais de sexualidade e “[...] aos atos decorrentes dessas normas, como, por exemplo, as violências contra as pessoas excluídas desses padrões [...]” (Colling, 2015, p. 174).

Além disso, tal questionamento sobre as dissidências sexuais frequentemente aparece no romance inscrito na ordem da “natureza”, isto é, seria aspecto inato, a exemplo do trecho acima citado. Desse modo, embora questione a heterossexualidade ao pautar outras formas de desejo — inclusive um desejo persistente da personagem que, mesmo passando por todas as intervenções médicas e familiares menciona Irez como última palavra —, o romance em alguns momentos propõe uma compreensão da sexualidade no campo da naturalização, sexualidade que seria da ordem do divino ou do profano, buscando “explicar” sua existência, procurando as causas, como se fossem as “raízes” do “problema”. Essa abordagem também está presente em textos científicos, o que retomo mais à frente.

Posto isso, outra reflexão da qual não se pode passar ao largo ao tomar um romance de Cassandra Rios como objeto de análise é a abertura historiográfica para temas antes marginalizados na historiografia e a sua relação com aspectos da produção da memória.

Escrever algumas linhas de história daquilo que é segredo, censura, que não se pôde abertamente dizer senão sob um rótulo de pornografia ou erotismo, comumente inscritos na ordem do tabu e da proibição, exige uma incursão em documentos em noções alargadas. Sendo assim, importa observar que aspectos de sexualidade e desejo são de interesse da pesquisa histórica. Assim, o romance de Cassandra Rios torna-se um documento histórico da vida privada, relevante no entendimento das relações entre sexualidade e sociedade já que, desautorizada de existir, a (homos)sexualidade figura mais na literatura do que na narrativa de historiadores, o que vem sendo rompido, já há algum tempo, no campo da história por meio de diversas pesquisas⁴⁹ (Veras; Pedro, 2014).

Jeanne-Marie Gagnebin (2006), em diálogo com Walter Benjamin, retoma a imagem do “narrador sucateiro”, aquele que segue a figura do catador de sucata e lixo, que recolhe os cacos e restos. Esse tipo de narrador não busca recolher os chamados “grandes feitos”, mas sim “apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer. O que são esses elementos de sobra do discurso histórico?” (2006, p. 54). Encontramos em Cassandra Rios a feliz oportunidade de acessar histórias, personagens, tramas, conflitos, que trazem tais vozes silenciadas e, por muito tempo, ausentes do relato histórico.

A relação entre História e memória tem acontecido a partir de uma lógica da negação da memória, isto é, a História como campo de produção do conhecimento, em alguma medida, negou a memória, sendo crítica desta. No entanto, a partir da década de 1980, essa relação se modifica e a historiografia, em diálogo principalmente com a sociologia e autores como Maurice Halbwachs e Pierre Nora, vem repensando o estatuto teórico da memória, a memória individual e coletiva como conhecimentos do passado (Seixas, 2001). Outra questão a respeito da memória é seu caráter seletivo, na medida em que envolve uma dimensão afetiva. Portanto, quando apontamos nas falas de Cassandra Rios suas rememorações autobiográficas, lembranças do passado, de sua infância e principalmente do momento de publicação de seu primeiro livro, trata-se de uma memória que a escritora reconstrói, reelabora.

⁴⁹ Além das pesquisas aqui citadas e dessa discussão historiográfica em *Clio sai do armário* (Veras; Pedro, 2014), outro importante estudo é o de João Silvério Trevisan (2018). Cabe mencionar, ainda, algumas iniciativas de preservação de memória e arquivos, como o Arquivo Lésbico Brasileiro e o Museu Bajubá.

Importa, ainda, considerar que a memória tem sido vista como um direito e um dever reivindicado por certos grupos sociais e, nesse sentido, é importante observar que há um esforço de construção da memória envolvido na divulgação da obra e do nome de Cassandra Rios, inclusive reconhecida como figura censurada e perseguida pela Ditadura Militar no relatório final da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva” (2015), como já apontado. Essa movimentação em torno da memória se deu, também, em torno de outras questões da comunidade LGBTQIA+ e as violações de direitos na ditadura.

Ainda que operar nesse sentido não seja o objetivo principal desta pesquisa, esta tese não se descola desse aspecto. Podemos enquadrar como um “tema sensível” as violências sofridas pelos sujeitos LGBTQIA+ ao longo da história, intensificadas na ditadura, o que no Brasil ganhou um olhar a partir das Comissões da Verdade⁵⁰. Entende-se que a perseguição a essas existências não é invenção da ditadura, mas que essa é institucionalizada de modo sistemático⁵¹ pelo regime, sendo comum a repressão tanto nas ruas quanto em sua dimensão proibitiva, no âmbito da censura, desses modos de ser, o que é o caso da produção literária de Cassandra Rios.

Embora a produção em torno das lesbiandades seja ainda tímida no campo da História, se comparada aos estudos da homossexualidade masculina, é possível observar as vivências lésbicas durante a vigência da Ditadura Militar através das lutas do movimento lésbico feminista, situadas na década de 1980, com militância atuante de um grupo de lésbicas na cidade de São Paulo, momento em que se forma o Grupo Lésbico-Feminista (LF) no interior do grupo SOMOS, este o primeiro coletivo de militância e afirmação homossexual na capital paulista. O LF deu origem ao Grupo de Ação Lésbico-Feminista (GALF), cuja significativa atuação pela visibilidade lésbica e contra a repressão policial se dava, por exemplo, com a produção do

⁵⁰ Cabe ressaltar, uma vez mais, que a luta por direitos é resultado de processo histórico de mobilizações por parte de grupos militantes e ativistas, e o reconhecimento do Estado das violações e o direito a memória e verdade também pode ser tomado como resultado desses processos. Até a finalização desta tese, houve uma mudança significativa em relação ao governo anterior: o atual ministro dos Direitos Humanos e da Cidadania, Silvano Almeida, sinaliza para a valorização dos direitos, por exemplo, com a criação de um grupo de trabalho “para esclarecer as violações de Direitos Humanos contra as pessoas LGBTQIA+ na história brasileira, com a finalidade de garantir e efetivar os direitos à memória e à verdade histórica, e à dignidade das pessoas LGBTQIA+”. Disponível em: Diário Oficial da União, Nº 93, quarta-feira, 17 de maio de 2023, p. 30. Acesso em: 03 de Jul 2023.

⁵¹ Um exame da documentação produzida pela Ditadura Militar, observando os discursos a respeito do “lesbianismo”, termo utilizado pelos próprios militares e agentes da ditadura, mostra uma vinculação estreita com concepções médicas do final do século XIX. Entre a subversão e a patologização, as lesbiandades são indesejadas pela ditadura, por destoarem, obviamente, daqueles padrões pretendidos para a nação daquele momento. (Kumpera, 2021). Ainda, exemplos dessa perseguição sistemática são a Operação Sapatão e outras comandadas pelo delegado Richetti, em São Paulo, de rondas e perseguições policiais nas ruas, bem como outras operações em Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia, e outros. (Quinalha, 2021)

boletim *Chanacomchana*. As lutas por visibilidade e respeito à sexualidade lésbica ensejadas por essas militantes nascem juntamente com as lutas por liberdade e contra a ditadura. (Fernandes, 2019). Cassandra Rios é mencionada por algumas dessas militantes.⁵²

Vincular questões teóricas de gênero e sexualidade na análise da ditadura é um movimento dinamizado, por um lado, pelas Comissões da Verdade e, por outro, às movimentações da própria historiografia que tem ampliado cada vez mais o campo em termos de fontes, objetos e temáticas.

Desde pelo menos a década de 1970, no Brasil, de forma mais contundente, na década de 1980, as mulheres são apontadas como sujeito ausente das narrativas históricas. Os estudos denominados “História das Mulheres” emergem questionando a ausência das mulheres nos relatos, propondo outras fontes e problematizando a história até então feita pelo olhar masculino, pretensamente universal (Perrot, 2017). Nos anos 1990, o conceito de gênero também modifica a historiografia, sobretudo, com a influência de textos de Joan Scott (1995) e Judith Butler (2003).

Na discussão que aproxima história e literatura, um dos problemas mais comumente levantados diz respeito à questão da narrativa e seu aspecto ficcional, já que a comunidade historiadora lida com a linguagem, trabalha com a escrita e seu ofício tem, portanto, uma dimensão de imaginação. De outro lado, problematiza-se a literatura como fonte em seus aspectos sociais, políticos, estéticos. Sem adensar esse debate, busco nesta pesquisa outras possibilidades para os romances em questão, entendendo que sua textualidade traz incômodos, sensações, dores, prazeres, experiências, já que algumas violências são invisíveis.

Busco tomar a ficção de Cassandra Rios como pertinente na (re)escrita da história de sujeitos com sexualidades dissidentes, propondo dissecar seus escritos e, a partir deles, interrogar o passado em relação às sexualidades, imaginando que, nos romances apontados, estão contidos ditos, discursos a respeito de existências negadas socialmente e que, por isso, se ausentam ou são ausentadas da narrativa histórica. Há um elemento de imaginação que se soma na investigação do passado quando se trata de modos de vida invisibilizados, como as lesbiandades, e as possibilidades de pensar que tipo de vida e de existência tiveram no passado mulheres que amam outras mulheres. *A Volúpia do Pecado* permite experimentar algumas

⁵² Depoimentos ouvidos para o artigo “Ser lésbica na ditadura”, citam Cassandra Rios como referência, não sem ressalvas, e informam sobre o impacto de suas obras no imaginário lésbico naquele momento. Depoimentos de Carmem Lucia Luiz (enfermeira, ex-conselheira nacional de saúde), Marisa Fernandes (historiadora, uma das primeiras ativistas lésbicas do Brasil, cofundadora e integrante do “LF” E GALF), e Miriam Pillar Grossi, (antropóloga, professora-pesquisadora UFSC) sobre ser lésbica na ditadura (Ire; Silva; Lenzi, 2019).

dessas sensações de vergonha, angústia, dúvida, desconhecimento de si, falta de espaço para uma vida amorosa genuína.

Os romances de Cassandra Rios, ainda que não sendo as únicas lentes para ver o passado, podem ser tomados como lugar de memória dessas existências. Assim, *A Volúpia do Pecado* e *Carne em Delírio* são documentos desta pesquisa, entendendo-se a literatura como objeto de estudo com possibilidades de reflexão historiográfica. Em suma, não se busca apenas acessar o contexto histórico da década de 1940 através dos romances de Cassandra Rios de forma objetiva, mas pensar relações de sexualidade e história por meio de seu texto, lugar de memória e significações.

Outra questão atinente ao se tratar de uma fonte literária é a relação autor/obra. Embora o objetivo dessa análise seja o texto literário, não se pode tomá-lo como algo descolado de seu tempo e de seu momento de produção, o que implica em historicizar, sobretudo, o autor e pensar as condições de sua criação literária. A própria noção de autoria tem sua historicidade, como demonstram Foucault (2009) e Chartier (2012). No caso de Cassandra Rios, sua construção como escritora ao longo de sua trajetória literária envolve o que é dito sobre esse nome — pela mídia, jornais, revistas e a censura — e, nesse sentido, é comum uma associação de sua vida pessoal com as personagens, ou seja, uma aproximação da figura de Cassandra Rios com os enredos de seus romances, como se estes fossem exclusivamente extraídos de experiências pessoais. Por outro lado, há o trabalho da própria Cassandra de dizer-se escritora, no qual se descreve como escritora censurada e trágica (Vieira, 2014).

Além disso, como já apontado, a autora produziu uma dualidade entre sua vida pessoal e sua persona como escritora, dizendo-se duas pessoas, Odette Rios, “católica e conservadora”, e Cassandra Rios, escritora erótica/pornográfica. Desse modo, pensar sua relação com suas obras é lidar, o tempo todo, com essa ambivalência. Ainda, “confundir” Cassandra Rios com personagens de seus romances, imprimir nesses matizes autobiográficos, significa criar um discurso sobre sua sexualidade, como se através dos livros fosse possível saber o que experimentou a autora em sua vida afetiva. Enquanto figura pública, Cassandra Rios procurou manter suas relações afetivas e vida pessoal reservadas, não “assumindo” ou declarando, nos suportes midiáticos – TV, rádio, jornais, revistas –, uma orientação sexual, embora sua presença no espaço público envolvesse certa expressão de gênero, como roupas atribuídas ao masculino — ternos, gravatas, cabelos curtos — o que, em uma época em que não se separava identidade de gênero de orientação sexual, poderia dar a entender que Cassandra Rios era lésbica, o que pode ser tomado como uma performance pública da autora. Além das roupas, Cassandra não

raro esteve em espaços públicos na companhia de namoradas, ou seja, há uma performance que explicita sua lesbiandade.

Para esta análise, busco um olhar para a relação autoria e obra, que não seja a de reduzir a produção literária à sua escritora, considerando que existem, para além da escrita, as práticas de leitura, vistas como práticas culturais inventivas, que levam em conta a materialidade dos suportes e os protocolos de leitura inscritos nesses suportes, em que as obras assumem outros sentidos, são apropriadas pelo leitor, que dá ao texto outras significações (Chartier, 2001). Desse modo, busco uma leitura de *A Volúpia do Pecado* e *Carne em Delírio*, situando-os em seu contexto de produção, sem perder de vista que tais obras não se encerram nesta possibilidade.

4. Cassandra Rios e a censura: moralidades políticas

E no entanto o ano era muito engraçado e cheio de malemolência, sessenta e nove. Este gostoso pra baixo e pra cima, que é uma partilha democrática do prazer, onde não há nenhum artifício de ativos e passivos (balanço comercial). Outro balanço: não o intercâmbio duma sexualidade de possuídas e possesores. Todo sexo é um 69, mas nem sempre nisto se faz tenção; há uma espécie de miragem deformadora que faz do prazer uma fórmula 96, um de costas para o outro, o de trás de cabeça pra baixo, invertido, fêmea, errada. O ano deveria, pelo menos por metáfora, estimular encaixes, organizar contatos. Não teve nada disto. Castrações.

Herbert Daniel em *Passagem para o próximo sonho*.

As fronteiras entre moral e política, tomadas em sentido mais amplo, são difusas quando se considera o tópico da sexualidade. No entanto, a censura, principalmente a censura estruturada pela Ditadura Militar, atuou entre esses dois polos, considerando a censura das diversões públicas e a censura da imprensa. Como já dito, a censura das diversões públicas com forte apelo para a preservação dos costumes remonta a uma tradição censória presente no Brasil anteriormente aos governos militares de 1964-1985. Neste tópico, abordo alguns pontos sobre essas relações entre censura política e censura moral, já que tanto a produção literária de Cassandra Rios quanto o seu nome autoral estiveram associados à censura. Trata-se da sua importância na investigação do problema da censura e da liberdade literária.

As relações entre censura e literatura são muito amplas e as atividades censórias por parte dos poderes institucionais passam por muitas modalidades em diferentes períodos históricos. A esse respeito, Rodolfo Rorato Londero pesquisou a relação da censura com a pornografia, especificamente na década de 1970, a partir das escritoras Adelaide Carraro e Cassandra Rios, figuras centrais no sistema literário brasileiro quando se pensa em “pornografia” nas relações com a censura praticada pela Ditadura Militar.

O trabalho em questão é interessante por articular a dimensão da literatura vista como pornográfica pela censura. Londero aborda a distinção entre a censura da imprensa e a censura das diversões públicas, que considera crucial para se entender sua atuação durante a Ditadura. Segundo o autor, em diálogo com outros autores como Carlos Fico e Douglas Átilla Marcelino, uma diferença fundamental é o fato de que a censura de diversões públicas nunca deixou de existir no Brasil, constando, pelo menos no campo da institucionalidade, desde a constituição de 1946, ao passo que a censura da imprensa foi organizada, paulatinamente, pelos governos militares a partir de 1964.

Nesse contexto, como já dito, é importante ressaltar que a censura às diversões públicas vigente na Ditadura Civil-Militar tem por base uma longa tradição censória que se apoia fortemente na censura dos costumes, o que significa dizer, nos valores apoiados por setores conservadores da sociedade.

Já na Constituição Federal de 1946, constava a regulamentação da censura das diversões públicas, afirmando que “[...] é livre a manifestação do pensamento, sem que dependa de censura, salvo quanto a espetáculos e diversões públicas” (Londero, 2016, posição 168). Antes mesmo, já havia o Decreto-Lei nº 20.493, que regulamentava o SCDP (Serviço de Censura das Diversões Públicas), órgão que substituiu o DIP (Departamento e Imprensa e Propaganda) que, mais tarde, com a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), foi substituído pelo DCDP (Departamento de Censura das Diversões Públicas), sediado em Brasília (Londero, 2016).

Por isso, ao considerar a censura vigente durante a Ditadura Militar, aquela que tornou Cassandra Rios a “escritora mais proibida do Brasil”, convém pontuar que essa camada da censura está inserida em uma temporalidade mais ampla, já que a censura de costumes, baseada na defesa da moral, encontra-se atrelada a uma longa tradição censória no Brasil. O já mencionado Decreto-Lei 1.077/70, marco na legislação censória, foi precedido de várias outras normativas.

Além das normas presentes na Constituição de 1946 e do Decreto-Lei 20.493, existiu a portaria n. 6, de janeiro de 1967, que incidia sobre a censura de programas radiofônicos,

buscando proteger o público de “[...] influências muitas vezes nefastas à sua formação moral, cultural e cívica” (Londero, 2016, posição 174), além da Lei n. 5.536, em novembro de 1968, voltada para obras teatrais e cinematográficas. No entanto, o Decreto-Lei 1.077/70 deixa clara a inclusão da censura prévia de livros e publicações contrárias à “moral e aos bons costumes” (Londero, 2016).

Faz-se necessário, ainda, uma consideração a respeito do já citado Decreto-Lei n. 1.077, de 26 de janeiro de 1970, com relação às nuances de seu texto introdutório. Ao instituir a censura prévia a livros e diversões públicas que contrariem a “moral e os bons costumes”, considera-se, entre outras coisas que, antes de se decretar a censura, determinadas obras pregavam o “amor livre”. Desse modo, duas observações são interessantes: a justificativa da censura na necessidade de preservar e proteger a família e, em segundo lugar, a articulação dessa necessidade com a defesa da segurança nacional:

CONSIDERANDO que essa norma visa a proteger a instituição da família, preservar-lhe os valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade;

CONSIDERANDO, todavia, que algumas revistas fazem publicações obscenas e canais de televisão executam programas contrários à moral e aos bons costumes;

CONSIDERANDO que se tem generalizado a divulgação de livros que ofendem frontalmente à moral comum;

CONSIDERANDO que tais publicações e exteriorizações estimulam a licença, insinuam o amor livre e *ameaçam destruir os valores morais da sociedade Brasileira;*

CONSIDERANDO que o emprêgo desses meios de comunicação *obedece a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional.* (Brasil, 1970, grifos meus).

Londero explicita que o Decreto-Lei 1.077, quando editado, causou alguns episódios pitorescos, já que o pouco conhecimento levou tanto policiais quanto leitores a interpretá-lo como uma orientação à apreensão de livros e demais materiais pornográficos, tendo o efeito de muitos leitores irem a livrarias e bancas de jornais em busca desses materiais, temendo uma apreensão policial. Devido a essa situação, surge a Instrução n. 1-70, “[...] isentando da censura prévia, as publicações e exteriorizações de caráter estritamente filosófico, científico, técnico e

didático, bem como as que não versarem temas referentes a sexo, moralidade pública e bons costumes' (Art. 1º)" (Londero, 2016, posição 192). Nesse sentido, o autor chama a atenção para a temática sexual escolhida como um alvo, um ponto fundamental, da censura de diversões públicas.

Londero aprofunda, também, as relações entre moral e política, pensando a sua complexidade e argumentando que o regime militar utilizou o discurso da moralidade para endossar a luta anticomunista e legitimar atos repressivos, embora veja nas obras pornográficas de Adelaide Carraro e Cassandra Rios o lugar onde se estabelecem relações íntimas entre moral e política.

Contudo, Londero procura rejeitar a hipótese de Foucault sobre a multiplicação dos discursos sobre a sexualidade como válida para pensar esse mecanismo da censura, afirmando que "Como se trata de uma guerra contra a expressão, mas também por ela, a história da sexualidade foucaultiana pouco contribui para esta pesquisa" (2016, posição 270), o autor faz ponderações em relação à hipótese de Foucault que se referem a multiplicação dos discursos sobre a sexualidade, não considerando-a válida para sua pesquisa. Em suas palavras:

Na verdade, a hipótese foucaultiana parece profundamente ambígua, pois se a explosão de literatura pornográfica e sexológica, no Brasil, durante as décadas de 1960 e 1970 construíram mecanismos próprios de controle da sexualidade, então a censura ajudou a combater esses mecanismos. (Londero, 2016, posição 270)

Entretanto, considero pertinente retomar a lógica foucaultiana de proliferação dos discursos como um efeito da censura, que acaba por produzir uma ideia de identidade a ser combatida, ainda que se mantenha a lógica da repressão legal. Por ora, pode-se considerar que os romances de Cassandra Rios são também parte desse discurso que reverbera uma necessidade de repelir as sexualidades não desejadas pela Ditadura Militar, no entanto, procuro olhar *A Volúpia do Pecado* e *Carne em Delírio* em seu contexto de produção, anterior a esses momentos de censura aguda apontados por Londero, e não do momento de proibição (já que os vetos foram feitos posteriormente). Ainda assim, vejo também a mesma centralidade no tópico da sexualidade para compreensão das relações entre moral e política.

A esse propósito, interessante lembrar de Herbert Daniel. Já nas primeiras páginas de sua autobiografia *Passagem para o próximo sonho* (1982), a qual define como "Um possível romance autocrítico sobre os exílios: do desterro na militância clandestina, do asilo europeu, do degredo na homossexualidade", o militante escreve suas memórias na luta armada contra a

ditadura, apontando para a difícil vivência da homossexualidade no contexto das organizações das quais fez parte. Além de um balanço da guerrilha e de suas análises da esquerda revolucionária que seguiu a via da luta armada no enfrentamento à repressão, Herbert Daniel parece extravasar em seu relato uma experiência de resistência à sua homossexualidade no ambiente mesmo da militância.

Ao mesmo tempo, escreve ferrenhas palavras contra os militares e o poder que “faz do prazer uma fórmula 96”, ou seja, inverte a lógica do gozo, torna o prazer um tormento. O ano de 1969, que se seguiu a decretação do tenebroso AI-5 por Costa e Silva, é marcado por exílios, prisões arbitrárias, endurecimento do regime. E, para Herbert Daniel, castrações.

Ao focalizar o aspecto da “partilha democrática do prazer”, Herbert Daniel aproxima sexualidade e política. Apesar disso e da “castração”⁵³ que enuncia, é difícil afirmar que, no período da Ditadura Militar, não se falou sobre sexo e sexualidade. Em outras palavras, emprestando a noção de Michel Foucault de um poder que produz a sexualidade e não simplesmente a interdita, não se tratou de impor à homossexualidade um silêncio, mas de enunciá-la de maneiras específicas que tornam sujeitos dissidentes das normas de gênero e sexualidade alvos de perseguições, inclusive por parte do Estado. Magalhães Pinto, por exemplo, ministro das relações exteriores no governo do marechal Costa e Silva determina, ao assumir o cargo, um “[...] rigoroso exame [...] dos casos comprovados de homossexualismo de funcionários do ministério suscetíveis de comprometer o decoro e o bom nome da casa, tendo em vista o possível enquadramento dos indiciados nos dispositivos do Ato Institucional nº 5” (Fico, 2019, p. 13). Houve, então, um expurgo no Itamaraty pela Comissão sumária em 1969 na esteira do AI-5, que cassou diplomatas e oficiais, alguns deles sendo aposentados com o pretexto de serem homossexuais.

Sendo assim, é importante pontuar a associação que setores responsáveis pelo conservadorismo fazem com a associação a um discurso anticomunista, existente de longa data

⁵³ A noção de castração, para além do sentido literal de privar um ser/animal dos órgãos essenciais à reprodução, é fundamental em Freud, formulada em seu trabalho *Um caso de histeria, três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos*, no qual elaborou o Complexo de Édipo, central em sua teoria psicanalítica acerca do desenvolvimento psíquico e sexual da personalidade. Como parte desse complexo, importante é o “complexo de castração” e, ainda, a noção de “inveja do pênis”, a partir dos quais se daria, em algum nível inconsciente, uma interdição da pulsão sexual e desejos frustrados. Freud revisa essa primazia do biológico na constituição da personalidade do indivíduo, postulando a existência do inconsciente na relação com essas pulsões, e não apenas a lógica sexo/genial. Na redescoberta e reinvenção de Lacan da psicanálise de Freud, a ideia de castração também é fundamental, interpretada por Lacan sob a influência do estruturalismo, no campo da linguagem, isto é, a castração, para Lacan, relaciona-se com a falta de um falo, visto aqui como um significante (Winck, 2015). São necessárias duas considerações: primeiro, em sua *História da Sexualidade*, Foucault se contrapõe a uma “Hipótese Repressiva”, dialogando com essas noções da psicanálise; segundo, boa parte da crítica feminista e dos estudos de gênero rejeitam as noções de diferença sexual e “inveja do falo” expostas pela psicanálise lacaniana, a exemplo da teórica feminista lésbica Monique Wittig.

no Brasil (matrizes e imaginário povoados de “demônios” e “agentes patológicos”). As dissidências sexuais no discurso do anticomunismo aparecem como um desvio moral que ameaçaria a ordem. Rodrigo Patto Sá Motta, em *guarda contra o perigo vermelho: o anticomunismo no Brasil (1917-1964)*, analisa longamente as raízes de um anticomunismo brasileiro, existente pelo menos desde a revolução de 1917 e a chegada das ideias comunistas no Brasil, destacando o Estado Novo e a Ditadura Militar pós-1964 como dois momentos de aprofundamento desse discurso, inclusive, utilizado como justificativa dos golpes que instauraram tais regimes autoritários e ditatoriais. O autor traz como matrizes do discurso anticomunista: catolicismo; nacionalismo; liberalismo (Motta, 2020).

A intenção não é, aqui, pormenorizar os elementos do imaginário anticomunista, mas sim demonstrar que, longamente construído a partir de 1917 a 1964, o imaginário anticomunista abarca, também, as questões da moral e dos bons costumes e seus temas sensíveis: liberdade sexual, homossexualidade(s) e dissidências sexuais, liberdades individuais e direito ao corpo e ao prazer reivindicadas pelos movimentos feministas, o amor livre, o enfrentamento às imposições tradicionais/cristãs/patriarcais etc.

Pode-se notar que o dispositivo histórico da sexualidade, posto em curso no século XIX, tem permanências ao longo do século XX, com a apropriação dos militares na construção do discurso do anticomunismo, que se apoia dos saberes médico e religioso. À vista disso, reflito neste tópico sobre a censura especificamente feita na Ditadura Civil-Militar em sua relação com as lesbiandades e, já que a obra de Cassandra Rios chega, até o presente, atravessada por esse momento histórico, embora não seja o foco na análise das obras de 1948.

Por isso, devido à perseguição dirigida à autora nesse período histórico, pode-se pensar a transgressão de sua escrita em sentidos políticos: tanto em relação ao dispositivo de sexualidade engendrado pelos saberes da medicina e psiquiatria quanto por aquele que circula a partir das ideologias dos militares. Um dos discursos importantes de repressão das dissidências sexuais e de gênero justificou-se em sua associação com o comunismo, visto como um perigo a ser combatido pelo regime militar, como afirmado acima.

Cabe investigar de modo específico o “imaginário anticomunista” e como se dão suas representações — na imprensa, principalmente —, observar o ideário, o imaginário e a iconografia anticomunistas para concluir como partes desse imaginário: demônios; agentes patológicos com a ideia de “[...] limpeza da nação; ameaça estrangeira; desafio à moral; inferno soviético; ‘intentona comunista’[...]” (Motta, 2020). Assim, está no discurso oficial da ideologia militar ao longo do século XX uma elaboração da homossexualidade como desvio moral,

atrelado a uma ameaça à nação. Imbricamento que podemos observar no parecer n. 1720, de 29 de outubro de 1975, dado ao livro *As Traças*, de Cassandra Rios, de autoria da técnica de censura Ana Katia Vieira, com base no qual o livro foi vetado, sob alegação da censora de que a história transmitia mensagem negativa “[...] porque a autora afirma que o lesbianismo é a verdadeira condição *normal* das mulheres. Contraria, assim, de maneira frontal, um padrão moral consagrado pela nossa sociedade” (ANEXO A – Pareceres dos livros de Cassandra Rios submetidos ao DCDP).

Para Rodrigo Patto Sá Motta, a força do comunismo e o crescimento de seus ideais e partidos engendra o anticomunismo, reunindo grupos diversos dedicados à luta contra o comunismo, pela palavra e pela ação, o que implicou uma atitude de recusa militante ao projeto comunista (Motta, 2020, p.13). Deste modo:

Genericamente, pode-se dizer, que o sentimento anticomunista nasceu espontaneamente, gerado pelo medo e pela insegurança. No entanto, transformou-se em movimento organizado a partir da necessidade percebida por algumas lideranças de conter a escalada revolucionária. (Motta, 2020, p. 14).

Ou seja, há um elemento de medo, temor, perigo, presentes no sentimento anticomunista e também uma iniciativa de grupos diversos de organização de movimentos, ações, para combater o suposto perigo. Esse embate entre comunismo e anticomunismo percorreu todo o século XX e, portanto, marcou a dinâmica cultural e política, sobretudo nos anos de Guerra Fria, de modo que não se pode passar ao largo da questão. No Brasil, embora o anticomunismo tenha sido bastante marcado por influências internacionais, “[...] há uma dinâmica própria e elaboração originais no campo das representações” (Motta, 2020, p. 28).

As três matrizes principais do anticomunismo destacadas por Motta (Catolicismo, Nacionalismo, Liberalismo) fornecem a sua fundamentação doutrinária e ideológica, bem como suas estratégias. No Brasil⁵⁴, o anticomunismo é majoritariamente representado pelo pensamento conservador reacionário, encontrado nessas três matrizes básicas que, embora não estejam separadas de forma rígida, pois essas matrizes têm elementos comuns entre si, podem ser separadas em um olhar analítico.

⁵⁴ O autor destaca que existe um anticomunismo de esquerda, principalmente em países europeus e nos EUA, no entanto, no Brasil, uma esquerda contrária ao comunismo foi muito pouco expressiva (Motta, 2020).

A igreja católica⁵⁵ é provavelmente a instituição não estatal mais empenhada em combater o comunismo, fazendo com que o catolicismo, ao longo do final do XIX e no século XX, tivesse força em vários lugares. Através de Encíclicas⁵⁶ papais, construiu-se uma doutrina que se encaminhava para a condenação do comunismo visto como um mal, com princípios inconciliáveis com relação à Igreja pois ameaçariam a instituição católica e a civilização cristã. No Brasil, o episcopado também orientava um combate ao perigo comunista, que teve forte atuação, sobretudo nos anos 1960, com o crescimento de uma esquerda católica.

Quanto ao nacionalismo⁵⁷, outra importante matriz do anticomunismo brasileiro, Motta coloca a relevância da ideia de nação “una e indivisa”, típica dos anos 1930, mas também muito presente no contexto de mobilização anticomunista pré-1964. O comunismo precisaria ser combatido pois, caso contrário, dividiria a nação, já que prioriza a luta opondo grupos sociais. Nesse contexto, o comunismo é visto como inimigo, ameaça, o estrangeiro, o “outro” que quer destruir a unidade nacional. Ainda, outra característica apontada pelos anticomunistas é a subordinação do comunismo aos interesses de um poder estrangeiro (já que o comunismo internacionalista guarda vinculações com o bolchevismo soviético) e, por isso, são “traidores do Brasil”. Para Motta, a vinculação entre “nacionalismo (patriotismo)” e anticomunismo fica evidente nas políticas adotadas pelos regimes originados das duas mais importantes ofensivas anticomunistas, o Estado Novo e a ditadura de 1964. Em suas palavras:

Ambos empenharam-se vigorosamente em campanhas de valorização dos ideais cívicos e patrióticos e estimularam o culto aos símbolos, datas e heróis nacionais, para tanto lançando mão de reformas educacionais e construção de monumentos, entre outras estratégias. A intenção, obviamente, era esvaziar o discurso comunista, promovendo a ideia de que a união da nação estava acima de qualquer consideração, fossem conflitos sociais ou interesses econômicos. (Motta, 2020, p. 62).

⁵⁵ Necessário salientar, porém, a existência de alguns grupos e orientações políticas dentro da Igreja Católica, no período da ditadura civil-militar, que se localizam no espectro “progressista” ou mesmo que fizeram o enfrentamento à repressão, por exemplo: a Teologia da Libertação, o Partido dos Trabalhadores (PT), a Ação Popular (AP), entre outros. Ou seja, não se pode considerar a Igreja Católica como um bloco homogêneo, pois é um campo de disputas de tendências sociopolíticas e culturais diversas, ainda que não se possa afirmar que tais grupos sejam favoráveis as vivências das dissidências sexuais e de gênero.

⁵⁶ Notadamente a *Quod Apostolici Muneris* (1878) e a *Rerum Novarum* (1891) editadas por Leão XIII e a *Divinis Redemptoris* (1937) editada por Pio XI. As três abordam as questões dos trabalhadores e se contrapõem ao comunismo, mas essa última afirma categoricamente que “intrinsecamente mau é o comunismo” (Motta, 2020).

⁵⁷ Faz-se necessário um cuidado com o uso do termo, polissêmico e apropriado por grupos tanto de direita quanto de esquerda. O autor aponta que o nacionalismo que serviu de base para o anticomunismo provém de modelos conservadores, elaborados no século XIX, fundamentados principalmente na visão de nação como conjunto orgânico, um nacionalismo de viés conservador que enfatiza a defesa da ordem, da tradição, da centralização política.

Terceira e última matriz de pensamento que endossa o anticomunismo, destacada por Motta, o liberalismo⁵⁸ constituiu uma importância menos significativa, se comparado à atuação da Igreja e dos militares na luta anticomunista. Na dimensão política, uma crítica liberal ao comunismo, centrada na defesa da liberdade, no caso brasileiro, predominou uma retórica pouco preocupada com as práticas democráticas. A ênfase dos discursos recaiu na luta contra o intervencionismo estatal, em explicada, em partes, pela dinâmica autoritária da nossa história republicana. Especialmente na crise pré-1964, os argumentos dos anticomunistas centraram-se em uma contraposição “democracia versus comunismo”, estendendo-se o rótulo de democratas a todos os grupos anticomunistas. Na prática, não se tratava de “[...] afirmar a participação popular em contraposição ao autoritarismo, mas de opor à ordem a ‘ameaça revolucionária’[...]” (Motta, p. 66).

O imaginário acentuou, obviamente, aspectos negativos dos comunistas e do comunismo. Motta destaca, como elementos mais frequentes desse imaginário, que identifica o comunismo à imagem do “mal”, ligando-o à ideia de sofrimento, pecado e morte: demônios, agentes patológicos, ameaça estrangeira, o desafio à moral, a ideia de inferno soviético. O desafio à moral, portanto, fez parte de uma estratégia anticomunista, ocupando, dentre um amplo arco de representações, um papel de destaque. Nesse caso, é preponderante o discurso religioso, como já mencionado, e o entusiasmo de líderes católicos na crítica à imoralidade dos revolucionários.

O comunismo era visto por esses setores católicos como ameaça aos valores cristãos necessários à manutenção da “boa sociedade”. Os comunistas faziam um esforço para “minar as forças do catolicismo”, vendo como necessário “[...] corromper os costumes e afastar o povo dos ensinamentos da moralidade cristã [...]” (Motta, 2020, p. 88). Pilar central do edifício cristão, a família era o “alvo” dos comunistas: estes destruiriam a família, base da instituição religiosa e da sociedade. Assim, as suas ações levavam ao “pecado” e ao mal.

A partir disso, temos elementos para pensar a subversão comunista em termos morais e sexuais. Nessa tradição anticomunista, uma moral sexual libertária destruiria os valores da família, base da sociedade e da ordem nacional. Se do imaginário anticomunista faz parte o catolicismo e a moralidade cristã, tudo que contivesse essas ideias deveria ser combatido: filmes, músicas, comportamentos, toda uma estética que, embora não fosse declaradamente

⁵⁸ O autor aborda o termo em uma acepção abrangente, considerando o liberalismo no aspecto político e no aspecto econômico, a grosso modo, focados na crítica do autoritarismo político e na defesa da propriedade.

comunista, era à sua ortodoxia associado, mesmo que indiretamente. Inevitável, nesse contexto, a politização de práticas sexuais não heteronormativas e fora do casamento.

A dimensão moral sexual do anticomunismo foi focalizada por Antônio Maurício Freitas Brito, analisando um corpus documental descontínuo, diverso e disperso, que possibilitou a percepção de que os comunistas eram acusados de utilizar o sexo para manipular jovens, através de uma estratégia de subversão da família, principalmente, a partir de uma promiscuidade sexual (Brito, 2020).

Brito demarca, ainda, o protagonismo de moças como alvo primeiro, vítimas do algoz comunista, aparecendo como indefesas nessa “artilharia discursiva” anticomunista dos militares, já que eram, “[...] como passivas, sem voz, nem poder. Essas representações endossam a supremacia masculina. Ao mesmo tempo, a preocupação com os desvios das moças sugere uma dimensão antifeminista recorrente nas fontes produzidas por esses militares [...]” (Brito, 2020, p. 865). A observar, ainda, que o anticomunismo teve não somente componente antifeministas, mas também de reação às homossexualidades (Cowan, 2019).

Assim sendo, o dispositivo de sexualidade ao qual se refere Foucault será, também no século XX, perpetuado, refazendo-se como uma forma de agenciamento do poder e, no que diz respeito à Ditadura Militar brasileira, um dos mais importantes. Desenvolve-se, a partir daí, um biopoder que permite, a partir da patologização e construção de identidades indesejadas, a própria perseguição e repressão a sujeitos dissidentes das normas de gênero e sexualidade, colocados no lugar de combate dos atores do anticomunismo. A sexualidade é, portanto, alvo da biopolítica, tendo o corpo como central no investimento das disciplinas. Questão que está presente, de modo central, nos escritos de Cassandra Rios, autora que, para além do seu pioneirismo em tratar tais temas, dá vida a sujeitos em sua produção literária, focalizando práticas, modos de ser e de existir não atrelados à heterossexualidade como norma. Assim, seus escritos acabam por situá-la em uma outra fronteira que não se pode ignorar: acompanha a subversão política e a subversão moral.

Desse modo, o discurso literário de Cassandra Rios, ainda que possa ser interpretado como um espaço de reprodução das normas de gênero, sexualidade, ou possa ser visto como moralista, como já o disse a autora, se observada a relação com o contexto social dos anos entre 1964 e 1985, tem dois aspectos de transgressão: além de contrariar a “moral e os bons costumes”, tem potencial anticomunista, já que a ditadura tem discurso fortemente conservador e moralizante no que diz respeito a comportamentos sexuais, o que também é percebido durante o Estado Novo. Tal conservadorismo tem relação íntima com um discurso anticomunista, muito

recorrente, tanto na justificativa do golpe de 1964 quanto na argumentação que dava sustentação ao regime.

Em síntese, pode-se reafirmar que tratar do tema da censura é um desafio bastante complexo. Essa complexidade foi apontada por Beatriz Kushnir (2004) em *Cães de Guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*, estudo pertinente, embora não esteja focado especificamente no mecanismo da censura moral, de costumes, enfim, das diversões públicas, mas recua no tempo e retoma essa tradição censória. Demonstra, também, como essa longa tradição censória está estruturada em legislação longeva no período republicano. Para a autora, além da necessidade cronológica de se pensar um corte temporal para a censura (seus marcos de início e término), é importante perceber a complexa rede de rupturas e continuidades, principalmente do ponto de vista da legislação e da reabsorção, pela burocracia estatal, do grupo de censores ao longo da década de 1980.

Em específico, a complexa rede da censura é percebida pela autora a partir de um olhar mais acentuado para os censores, que podem ser vistos como aquele que pratica ato censório, ou o funcionário público do estado “[...] encarregado da revisão e censura de obras literárias e artísticas ou do exame crítico dos meios de comunicação de massa [...]” (Kushnir, 2004, p. 155). Aqui, Beatriz Kushnir chama a atenção para um dado da formação dos censores, ponderando a atividade censória e seu carácter ora visto como atividade intelectual, ora como atividade policial, sobretudo no período de distensão. Em suas palavras:

Os censores estavam, então, enraizados nas benesses de ser policial, mas há que se refletir se sempre foi assim. Embora a censura tivesse sido vista tantas vezes como um ‘trabalho intelectual’, os últimos censores já se admitiam policiais para se manterem protegidos pelas vantagens que o Estado proporcionava. Mas nem sempre foi dessa maneira que compreenderam seu ‘ofício’. (Kushnir, 2004, p. 161).

Desse modo, é interessante refletir no aspecto individual da atividade censória, exercida por um funcionário alocado no Departamento de Polícia Federal onde funciona o DCDP, atividade na qual podem predominar valores e experiências pessoais. De qualquer modo, é tema bastante complexo e, quando se trata dos costumes e da moral, estão imbricados aspectos anticomunistas e a sexualidade, ambos ameaçariam a família e os bons costumes. Cassandra Rios, a este propósito, se considerou “apolítica”⁵⁹: “Acabei criando uma literatura que vinha de

⁵⁹ Pertinente mencionar que Cassandra Rios foi candidata à Deputada Estadual por São Paulo pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT) em 1986, à convite do ex-governador do estado, Adhemar de Barros. Seu número

uma revolta porque eu nunca aceitei toda aquela proibição, eu nunca aceitei porque eu nunca fui pornográfica, eu sou realista.” e acrescenta: “Nunca fui detratora também. Nunca fui subversiva: eu sempre me considerei apolítica” (Rios, 1983, p. 10).

Assim, os romances de Cassandra Rios sofrem censura principalmente no campo da moralidade e dos costumes, políticos, portanto, já que trazem a público questões que confrontam um modelo tradicional de família, o que justifica, em certa medida, o poder exercido pela censura.

era o 12.169. A autora relata à Fernando Luna para a revista *TPM* que foi convidada no ar, durante uma entrevista em seu programa de rádio: Eu tinha um programa de rádio de muita audiência. Uma vez entrevistei o Adhemar de Barros e ele disse, no ar, que eu era a sua candidata. Nem sonhava em me candidatar a nada! Não me elegi, naquele ano só deu PMDB (Rios, 2001).

II

CLUBE DE LEITURA

Apresentar uma leitura é a produção de um novo texto, nem sempre algo simples de se organizar. Os sentidos das narrativas de Cassandra Rios podem ser muitos, já que a prática da leitura pode mudar em diferentes contextos. Assim, a leitura que procuro apresentar é uma das diversas possibilidades. Sendo assim, procuro elencar, recolher imagens, cenas, recortes em que importam os discursos sobre gênero e sexualidade nos dois romances.

Durante as leituras, a tônica do desejo se mostrava preponderante, perpassando a construção tanto de *A Volúpia do Pecado* quanto de *Carne em Delírio*, por isso procurei seguir os roteiros propostos pela autora na leitura do desejo, incluindo como é sensível às próprias personagens, a fim de identificar os momentos centrais de construção de discursos sobre a sexualidade.

Desse modo, procurei fazer um trabalho com fontes literárias que não fosse, estritamente, uma leitura que percorre o livro em busca de ilustrações de um determinado contexto histórico, mas tomar esse ato de leitura como uma possibilidade de investigar desejo e literatura. Ao mesmo tempo, é pertinente pensar o horizonte cultural que o romance apresenta e representa. Pode-se, ainda, interrogar o lócus a partir do qual a autora escreve o romance, ainda que suas escritas sejam parte de um processo criativo que envolve imaginação, fabulações, isto é, processos subjetivos.

Seu primeiro livro parece estar documentando um amor que não ousa dizer/proclamar o seu nome⁶⁰, ao registrar imagens, discursos, ideias sobre sexualidade, mesmo que no plano da fantasia, já que a literatura, como espaço de criação ficcional, pode dar existência textual a questões da ordem do desejo. Por isso, exploro imagens construídas nesse romance, a fim de pensar sexualidades em discurso, interrogando noções de culpa, pecado e loucura/patologia que são apresentadas nas lesbiandades que Cassandra Rios engendra nessa produção.

O romance *A Volúpia do Pecado*, um dos documentos históricos desta investigação acerca do dispositivo histórico de sexualidade a partir dos escritos de Cassandra Rios, por se

⁶⁰ Emprestei a expressão que se tornou famosa quando utilizada por Oscar Wilde (1854-1900). É conhecido o seu julgamento por envolvimento amoroso com Lord Alfred Douglas, no qual foi acusado por imoralidade e teria enunciado a relação como um “amor que não ousa dizer o seu nome”.

tratar de seu primeiro romance, como já dito, publicado em 1948, momento em que Odette, aos 16 anos, estreia como Cassandra Rios, seu nome de escritora. O romance traz a história de Irez e Lyeth, duas garotas que se aproximam e se apaixonam, narrando as descobertas e experiências afetivas/sexuais das duas jovens garotas. Apesar dessa premissa do romance parecer simples, é interessante considerar seu contexto de produção, isto é, finais da década de 1940, momento de acentuada rigidez acerca dos papéis sociais de homens e mulheres e, também, dos padrões e noções morais a respeito de sexualidades dissidentes.

Por outro lado, em *Carne em Delírio*, uma história de amor não socialmente aceitável é também analisado, embora não tenha sido tão celebrado pela autora quanto *A Volúpia do Pecado* em termos de temática e de pioneirismo. Também pode ser tomado como um romance importante, se considerado como parte desse seu início de carreira. Dedico este capítulo a sistematizar uma leitura dos romances.

1. Uma leitura de *A Volúpia do Pecado*

O já citado parecer⁶¹ de *A Volúpia do Pecado* (Marcelino, 2011) indicava a não-liberação da obra, entre outras coisas, devido a descrições de “tribadismo”. De fato, há muitas descrições de relações sexuais no romance, não só dessa prática, em cenas que deixam explícito e evidente o corpo desnudado, o prazer e maneiras outras de relações que não aquelas imaginadas em um contexto de heteronormatividade. No entanto, há mais que meras descrições de atos — o que, do ponto de vista estético e literário, não é um problema, mas se torna questão a partir da moral e da censura —, pois o romance é repleto de atos de fala que informam sobre representações de sujeitos dissidentes das normas de sexualidade de maneira complexa e labiríntica. Por isso, organizei a leitura e a exposição do romance em torno de três eixos principais.

Em um primeiro momento, exponho o desenvolvimento da relação entre Lyeth e Irez, cujo itinerário dentro do romance vai se modificando. O percurso do desejo, inicialmente não nomeado, vai se definindo aos poucos, sendo possível apreender nomenclaturas, leituras do desejo, subjetividades de como essa forma de desejo está envolta em segredos, silenciamentos e tabus.

⁶¹ ANEXO A – Pareceres dos livros de Cassandra Rios submetidos ao DCDP.

Em seguida, exponho algumas cenas em que são descritos atos sexuais, enunciações nas quais pode-se investigar noções e discursos sobre esses corpos e suas performatividades. Quando em evidência, a prática sexual demonstra representações e valores das personagens.

Em um terceiro eixo, organizo a reflexão acerca da intervenção psiquiátrica através da figura de Dr. Fabiano, aspecto que permite observar e problematizar os dispositivos médicos de controle da sexualidade, sobretudo, tendo em vista a família e a heterossexualidade compulsória como valores principais.

Com base nesses três eixos, retomo alguns trechos do romance, procurando esmiuçar o percurso da sexualidade lésbica e como é representada, desde o desejo inicial das protagonistas até o desfecho trágico em que passam por tratamentos que levam ou que têm o suicídio como final trágico.

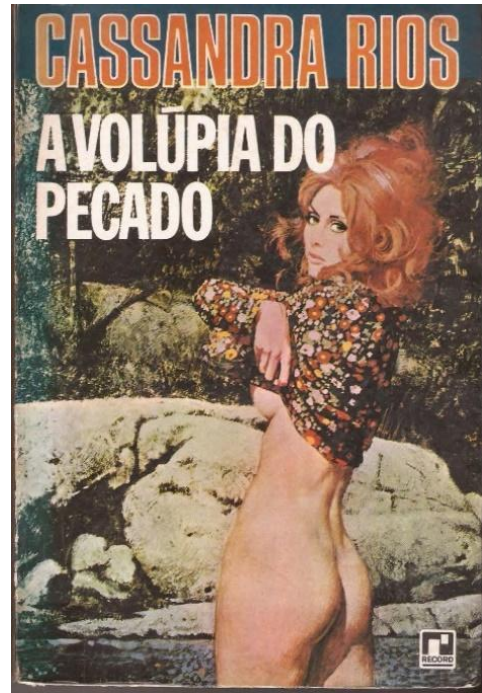
Quanto ao acesso ao livro, trabalhei com a 2ª edição d'*A Volúpia do Pecado*, publicada pela Editora Record em 1974. Não encontrei a primeira edição, de modo que não foi possível fazer um comparativo que possibilitasse verificar reescritas. Até onde se pôde verificar, provavelmente existiram mais do que duas edições do romance. Adriane Piovezan (2005), em sua pesquisa, menciona uma 3ª edição de *A Volúpia do Pecado* de 1955, da editora A voz dos Livros. Segundo a autora:

Cumpre notar que há uma advertência no início do livro, na 3ª edição, em que o conteúdo da obra não serve como modelo: segundo o comentário de Eva Feghali, que faz uma das apresentações do livro, 'e que a juventude não se entusiasme com o que é um espelho de degradação e deve ser evitado' (Piovezan, 2005, p. 47).

Como considera Piovezan, há uma apresentação do livro que adverte o leitor para seu conteúdo, ao contrário do exemplar a que tive acesso, no qual não há prefácio, mas um texto de orelha da própria autora. Na edição, de modo geral, nota-se o pouco cuidado com a revisão textual, pelos frequentes erros de pontuação e continuidades em algumas frases, que permitem inferir que não há mudanças significativas e substanciais de uma edição para outra.

Figura 2 – Capa *A Volúpia do Pecado* (1948)

Fonte: Museu Bajubá

Figura 3 – Capa *A Volúpia do Pecado* (1974)

Fonte: Acervo da autora

Recolhendo imagens, nomeando o desejo

O romance, já de saída, anuncia o amor sob o signo da culpa, aquele que não deve ser lembrado, narrado pela jovem personagem como desilusão, vergonha e medo, que não mais a importunavam. O primeiro capítulo inicia com a protagonista, Lyeth, lembrando de um amor do passado. Ao longo do romance, descobriremos que o responsável pela “cura” daquela situação fora um médico, Dr. Fabiano, que também é apresentado já na primeira página, emitindo um diagnóstico de neurose. Inicialmente, fica nas entrelinhas esse amor misterioso, pertencente ao passado e que, por sermos leitores já sugestionados, sabemos tratar-se de história lesbiana, porém nada é explicitado de imediato. As primeiras frases do livro trazem um passado, relembrado pela memória:

Há muito tempo, o amor que a aprisionara tão estranhamente, morrera. Dele recordava-se apenas como se fora um sonho. Pensava que nunca mais seria capaz de amar alguém assim loucamente. Que ninguém lhe poderia dar todo o carinho que recebera do amor que já pertencia ao passado. (Rios, 1974, p. 7).

Ou seja: um amor, sem pronomes definidos, nesse início da trama. O primeiro parágrafo anuncia a história, colocando no passado aquele amor “aprisionador”, trazendo a narradora que contará a história a partir do presente, buscando por suas memórias. Seguindo-se esse início, as palavras *medo* e *vergonha* são utilizadas para dar existência àquele amor que não mais a importuna. Ao longo da narrativa, apenas na página 96, capítulo 12, lê-se a palavra *lésbica* por referência àquela relação. Até então, sua proximidade com Irez fica no campo de significação da amizade ou do obscuro incompreendido.

O romance narra a história de Lyeth e Irez, bem como o envolvimento afetivo-sexual entre elas, do ponto de vista da narradora em terceira pessoa, a qual acompanha a trajetória de Lyeth. Duas jovens cuja idade, num primeiro momento, não fica ao certo definida. No entanto, existem alguns marcadores entre infância e juventude na voz narrativa: “Eram duas crianças que se amavam e perturbadas com o misterioso sentimento criavam confusões entre si” (RIOS, 1974, p. 193).

Antes de definido e delineado esse amor e sentimento, a narradora recorre a algumas imagens para tratar o ocorrido: a noção de neurose, dita pelo médico, Dr. Fabiano. Juntamente a isso, aparecem os pensamentos da garota, nos quais há o medo de que Mário descubra tal amor do passado – Mário Keller, atual noivo de Lyeth – e a julgue uma “viciada”. O imperativo do olhar masculino desponta, portanto, já como importante no início da narrativa, através de Mário Keller e Dr. Fabiano.

Ainda tratando desse início de livro, podemos observar que já está posta uma imagem da sexualidade na chave da moral cristã enunciada pelo título, e que perpassará toda a trama, em uma cena que nos parece clássica: Lyeth pede em suas orações a Deus para que se esqueça de tudo o que viveu, mas ainda não foi descortinado ao leitor:

— Ó Deus meu! Por que não me deixou ficar esquecida daquele sentimento nojento, do caminho pecaminoso que percorri? Não! Perdoa-me, Senhor. Não foi nojento. Foi triste, foi um pesadelo, uma loucura, uma realidade que ninguém compreende. (Rios, 1974, p. 10).

Ao requerer de um deus cristão e católico a remissão de seus pecados, Lyeth expõe uma faceta dessas relações, não raramente associadas a sentimentos e desejos culpabilizáveis pela moral cristã, ainda que se reconheça que são, em alguns momentos, desejos, sentimentos, pensamentos difíceis de controlar e até mesmo inevitáveis, pelo que se dá a entender através da figura de Lyeth. Essa noção de culpa e inevitabilidade é reiterada pela voz do narrador: “Talvez fosse pecado. O castigo era a sua confirmação. Fora o pecado da leviandade. Não. Não podia

ser pecado. Ela sofrera tanto [...]” (Rios, 1974, p. 10). Nessa passagem, a personagem está entrando em conflito com aqueles sentimentos que poderiam ameaçar seu casamento com Mário Keller, embora os reconheça como desejos e pensamentos seus.

Até esse momento, em algumas poucas páginas, em um único capítulo, algumas das seguintes palavras foram utilizadas: leviandade, vício, sentimento nojento, caminho pecaminoso.

De saída, esses conflitos de Lyeth parecem dar o tom da história. A personagem com seus 21 anos descreve sua adolescência, marcada por um amor do qual não poderia se lembrar, uma vez que atrapalharia seu casamento com Mário, pois receava que este, que a amava tanto, jamais a perdoasse. Preferia a morte a morrer sem Mário: o final desse primeiro capítulo dá a entender que a jovem atentou contra a própria vida por não suportar o medo de ter seu passado descoberto por Mário. Tentou um suicídio na cozinha, através do gás que “acidentalmente” deixara escapar, como que dizendo que o fogão dela se vingava e, no que parece ser um devaneio onde Irez aparece: “[...] cúmplice na ronda do irreal, a imagem de Irez tomou forma e apresentou-se-lhe tão nítida que acreditou vê-la realmente” (Rios, 1974, p. 12). Nessa situação, de embriaguez ou pouca consciência, é que ela descreve o amor-memória de uma forma poética e tênue:

Olhou-a. Seu olhar longínquo perscrutou-lhe o corpo nú. Viu apenas os pés, pequeninos e cor-de-rosa como toda a carne do corpo dela. Depois umas pernas bem torneadas. Uma curva sinuosa e subiu-lhe as coxas que se engrossavam à altura das cadeiras... (Rios, 1974, p. 12).

Quem é Lyeth Gimenez? Descrita como “impertinente e peralta”, Lyeth parece ser menina cuja adolescência é, nos termos da performatividade proposta por Butler, feminina e bem-comportada, inclusive, pelo olhar do narrador. A personagem já demonstra certa noção dos “atos transgressores” da moralidade pública. Todo o peso dessa moral está descrito quando a garota presencia a seguinte cena “chocante”:

Muitas vezes presenciara cenas chocantes e vir também policiais agarrarem com brutalidade rapazes e moças que tentavam fugir. E mesmo depois de muitas súplicas iam dar a trágica volta na “viúva-alegre”, nome dado ao carro de detenção dos românticos transgressores da moralidade pública. (Rios, 1974, p. 14).

A cena acima refere-se a uma lembrança da menina Lyeth, a qual, quando garota, andava pelo bairro e “espiava” outros casais namorando nos “lugares êrmos do bairro proletário”. São

esses casais os ditos “transgressores da moralidade” que dariam a temida volta na “viúva-alegre”: expressão da época para o carro da polícia. “A caça a moralidade era intensa. Não só pela polícia como também pelos olhinhos vivos daquela garota inexperiente que via nisso apenas motivos para risos e mofa” (Rios, 1974, p. 4).

Aqui, a voz narradora parece imputar à personagem uma meninice “pura” e em conformidade com os padrões sociais esperados de uma garota de determinada classe social que, em dada idade, deixaria a infância para algo “mais adulto”, o que significaria uma necessidade de vigilância do corpo, vestidos mais compridos e posturas mais disciplinadas:

E um dia chegou em que lhe puseram vestidos mais compridos, disseram que era feio brincar de roda e proibiram-na andar descalça e também brincar com bonecas. Era o tempo que passava. Mas, ainda às escondidas, como uma verdadeira mãezinha muito preocupada com o choro de seu nenê, ela brincava, e brincava com as bonecas. — O cinema entusiasmava-a. Ajudava a sonhar. (Rios, 1974, p. 15).

A “ingênua” Lyeth vai ao cinema com as irmãs mais velhas, Nadja e Dolores. Na programação, o filme *Gilda*⁶². É preciso entrar escondido, dando a entender que não tinha ainda idade para a classificação do filme. A estratégia das irmãs é interessante: passar batom para que o porteiro do cinema não desconfie de sua idade. Em seguida, segue-se uma discussão entre as garotas e o porteiro para “provar maioridade”. Esse trecho explicita o momento em que a maquiagem passa a ser habitual em sua vida. Essa espécie de rito de passagem para a vida adulta implica, sobretudo, o desejo de despertar o olhar de um homem: “E foi assim que começou a se pintar. A vaidade feminina apontava-se de vez. Suas maneiras tornavam-se mais delicadas e graciosas. Pensava em namorar e sonhava assiduamente com seus *másculos* ideais” (Rios, 1974, p. 17)

Esses detalhes podem ser considerados marcadores da adolescência (ideia que será tratada, em sua historicidade, no Capítulo 3). Ainda, pode-se entender que a vivência dessa fase da vida não é fixa, muda com as conformações de classe, posições sociais, período histórico. Assim, estão postos temas como namoro, corpo, maquiagem e, um evento central em termos de sexualidade juvenil, o primeiro beijo. Nesse ínterim, o narrador descreve a memória do primeiro beijo de Lyeth, que “Estava com quinze anos quando brincou em seus lábios o primeiro beijo”

⁶² *Gilda*, 1946 – 1h 50 min. Direção: Charles Vidor. Um apostador contratado para trabalhar em um cassino de Buenos Aires descobre que a nova esposa de seu chefe é seu antigo amor. Ficha técnica disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0038559/>.

(Rios, 1974, p. 17). Interessante observar que o medo desse acontecimento é também o medo da viúva-alegre, ou seja, a “caça à moralidade”, a julgar pelas sensações da personagem:

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 o beijo é nojento! — pensou decepcionada. Estremeceu ao pensar se por acaso naquele instante a ‘viúva-alegre’ tivesse passado. Que horror! Voltou a pensar no beijo. Não. Não gostara mesmo! (Rios, 1974, p. 18).

A questão do beijo continua sendo assunto para Lyeth, que descreve o momento das suas saídas com Armando, seu atual namorado, em que há novamente uma menção à viúva-alegre. É perceptível a dimensão de vigilância pela qual passa a vida sexual de uma garota:

E saíram juntos depois desse dia muitas vezes. Era seu primeiro namorado. Compreendera, afinal, que não tinha motivos para temer a ‘viúva-alegre’. Era moça de família e sabia que não precisava namorar no escuro, pois era uma menina *às direitas* (Rios, 1974, p. 21)

É importante apresentar esses momentos da personagem, anteriores ao seu envolvimento com sua vizinha Irez, pois são uma imagem de “normalidade”, o “curso natural” da vida de uma adolescente, de família, “às direitas”, situação que será contraposta pela relação entre Irez e Lyeth.

“Mas sou muito pouco Julieta para encontrar um Romeu”

“Dezessete anos. Tudo alegria, tudo poesia” (Rios, 1974, p. 25). Nessa crônica da adolescência feminina, é notória a centralidade do amor e das relações afetivas na vida da personagem que, embora aos 17 anos não tenha encontrado o amor, explicita querer mesmo é ser poeta: “Nada inspirava-lhe o sentimento louco que a arrebataria ao ápice das emoções para divinizar o amor e eternizá-lo em poemas” (Rios, 1974, p. 25). Armando, considerado por Lyeth como “sem graça”, é o que poderíamos ler como uma possibilidade de questionamento da personagem, na lógica interna ao romance, no arranjo da narrativa, como um contraponto a uma ordem compulsória sexo/gênero/desejo. Quando Lyeth se preocupa com o futuro, pensando “Que seria dela? De seus anseios de mulher?” (Rios, 1974 p. 25), fica nas entrelinhas um certo sentimento de desencanaixe:

E pensando em Armando, lembrava-se da Dama das Camélias – ‘Talvez revivesse Marguerite se correspondesse ao triste amor de Armando que vê em mim uma egoísta caprichosa, que ora alimenta suas ilusões, ora o despreza. Mas sou muito pouco Julieta para um Romeu. Talvez eu seja uma eterna Colombina em folgedos de Momo, brincando com o ardor de um Pierrot e audácia de um Arlequim⁶³. (Rios, 1974, p. 26).

É como se Lyeth não se reconhecesse, soubesse que não está apta a corresponder aos papéis sociais esperados para uma menina, cujo destino seria a conformação afetiva através do casamento heteronormativo, monogâmico e cristão. Por outro lado, esse medo de não encontrar o amor pode ser entendido como um medo de não encontrar “bom casamento” e ficar em um lugar estigmatizado, o da mulher solteira (a quem frequentemente, ainda hoje, se chama pejorativamente a “solteirona”, aquela que “fica para titia”). Além disso, há nessa personagem uma idealização de uma relação amorosa. Todo um trabalho pedagógico se sucede: a maquiagem, os vestidos, as bonecas para que seja suficientemente “Julieta” para encontrar um Romeu.

Lyeth conhece Irez, a vizinha

A partir do quinto capítulo, Lyeth adentra as veredas e percepções sobre Irez, a qual começa a ser narrada, a despeito de sua aparição fantasmagórica na cena que abre o romance. A garota por quem Lyeth se apaixonaria em breve mudou-se com a família para um sobrado próximo à casa de sua família. A voz que narra parece tomar partido na hesitação de Lyeth ao conhecer aquela figura, ao explicitar que “Lyeth não se preocupou em saber quem era o novo vizinho” (Rios, 1974, p. 28), demonstrando uma Lyeth indiferente àquela presença. Reproduzo abaixo a cena do primeiro encontro entre as duas meninas:

[Lyeth] Sentiu a insistência de um forte olhar sobre si, olhou para trás; não viu ninguém. Como que atraída, ergueu os olhos para a janela do sobrado. Reclinada no peitoril notou uma cabeleira loira de mulher. Por instante seus olhos se cruzaram e então voltou-lhe as costas num gesto irrefletido. Como se a insistência desse olhar a estivesse importunado [...] (Rios, 1974, p. 28).

A forma como essa cena inaugural da relação é construída nos informa muitas coisas sobre como o desejo que ganhará espaço será interpretado, tanto pelas personagens quanto pela

⁶³ Mantive o texto como escrito pela autora, que não fecha as aspas. Também em todos os trechos citados, preservei a grafia utilizada.

“moral” inscrita na história. Sem fazer associações com a autoria de Cassandra Rios, é evidente que há uma narração de conflito que vai se desenrolar em torno das “causas” do desejo que sustenta o encontro. Outro aspecto pertinente é o julgamento moral que a personagem elabora da figura por quem, ainda inconsciente, se apaixonará:

Vista de longe, achou-a feia. Notou que o nariz da jovem era comprido. Ela devia ter seus vinte e poucos anos. Os cabelos longos davam-lhe, além de um ar de maturidade, uma aparência vulgar.

‘Parecia Desdemona⁶⁴ à espera de Otelo. Teria ela um Otelo’ – pensou e riu-se. (Rios, 1974, p. 28).

Mais um elemento que dá o tom desse primeiro encontro e que perpassará todo o romance é a marcante cabeleira loira da nova vizinha, que posteriormente estará presente em muitas descrições sobre Irez: “Os fios brilhantes exerceram um estranho fascínio sobre si” (Rios, 1974, p. 29). Os cabelos são a primeira coisa que Lyeth observa e os olha com muita ênfase: “A custo conseguiu desviar os olhos da cabeleira vulgar que detestou encontrar em seu caminho. Aquela cor não era natural” (Rios, 1974, p. 29). É pertinente observar a metáfora utilizada para explicitar o caráter de falsidade da garota, como se fosse uma impostora, tivesse algo a esconder: “Falsa como a cor dos cabelos” (Rios, 1974, p. 29), diz a ela um colega, ao observar seus olhares para a vizinha na janela.

Avançando nas páginas do romance, quando as duas garotas se encontram, a conversa casual entre elas envolve os seguintes assuntos: o nome de Irez, de onde viera e o porquê de sua mudança para a cidade de São Paulo: o pai de Irez tornara-se sócio de uma fábrica de motores. Interessante notar que a ambientação do romance parece acompanhar o momento de crescente urbanização da capital paulista, epicentro da industrialização do país naquele momento. Quando Irez indaga a Lyeth se ela “é paulista mesmo?”:

Sim, da gema. Nasci e morrerei neste mesmo bairro, nessa mesma rua. Isto até já faz parte da minha vida. Se sair daqui, creio que morrerei, São Paulo está dentro do meu coração que se um dia me visse obrigada a deixá-lo, certamente deixaria de pulsar. Meu bairro, minha rua, isso tudo é meu mundo. Do portão de casa vejo tudo mais bonito. Até o sol e a lua têm um brilho diferente e mesmo nos dias tristes irradiam felicidade. Você não calcula como adoro o meu finzinho de bairro. O meu destino caminha sobre o seu asfalto, e como já disse é lá que a morte irá buscar-me. (Rios, 1974, p. 32).

⁶⁴ Desdêmona é uma personagem de Shakespeare, na peça *Otelo*, jovem veneziana que enfurece e decepçiona seu pai fugindo com Otelo, um militar mouro.

A relação entre as duas é inicialmente colocada no campo semântico da amizade – tornam-se “amigas inseparáveis”: “Algum tempo depois, Irez e Lyeth toraram-se boas amigas. Inseparáveis. Lyeth começou a aprender com ela a arte de hipnotizar [...]” (Rios, 1974, p. 39). Lentamente, esse sentimento irá se metamorfosear, ora chamando desejo, ora algo incompreensível, ora amor.

Amigas inseparáveis e o batom à prova de beijo

No primeiro romance publicado por Cassandra Rios, aparecem referências indiretas à Freud, nos momentos em que Lyeth observa Irez, aprendendo com ela a arte da hipnose, apresentada como algo a ser escondido dos adultos. Aqui, já é colocada uma Lyeth que sente algo, sente-se estranha, deslocada, sem saber exatamente como e por que, admite que Irez “mexe” com ela:

Irez era mais que ternura. Em toda ela vibrava uma ambição desconhecida de fazer-se querida, porém de uma maneira diferente. Lembrou-se de certa conversa que tivera com ela um dia. Por que insistia tanto que o batom que usava era a prova de beijo? (Rios, 1974, p. 41).

O batom torna a aparecer no romance, em uma brincadeira provocativa entre as duas amigas, demonstrando uma amizade atravessada por tensões e movimentações eróticas. Irez e Lyeth discutem sobre um suposto batom que não sai com o beijo:

Essas palavras haviam-na envergonhado, mas sentira também um prazer estranho ao ouvi-la e queria mesmo provocá-la, porém era um desejo absurdo que não tinha explicação. O prazer da vitória. De vencer a aposta original. Depois disso, certa noite estavam conversando animadamente, quando Irez disse súbito:

- Sabe do que eu sonhei?
- O que?
- Que o batom não saiu.
- Credo! Você então sonhou que eu a beijei?
- Sim. Um sonho é um desejo da alma. (Rios, 1974, p. 42).

A própria família de Irez a vê com ressalvas, entendendo suas atitudes como um perigo para Lyeth. Sua tia, Matilde, adverte Lyeth para se afastar da sobrinha, argumentando ser terrível, sugerindo que não lhe dê espaço para as suas sandices como hipnose e o balé.

Interessante notar o fato de que Irez sonha em dançar balé, estilo de dança geralmente associado a uma alta cultura, eurocentrada e expressão de uma dada feminilidade ligada à delicadeza, porém seu desejo é malvisto pela família (tal qual suas brincadeiras com a hipnose), que não permite que pratique, pois poderá querer viajar pelo mundo a dançar, ou seja, a dança representa algo imprudente, além da desconfiança sobre a “frequência desses ambientes”. Lyeth se incomoda quando Irez se põe a dançar, para o que utiliza o verbo “requebrar” e, quando Irez requebra, Lyeth fica enrubescida:

E movimentava as ancas com mais veemência, fazendo Lyeth enrubescer e estremecer de uma maneira incompreensível. Não gostava de vê-la requebrar-se assim. Tinha ímpetos de agarrá-la, imobilizá-la e sacudi-la, sacudi-la até cansar-se, como para acordá-la e para que não a olhasse mais com aquele olhar de sonho. (Rios, 1974, p. 57).

Lyeth, portanto, é constrangida com os movimentos do corpo da amiga. Em contrapartida, em mais um dos momentos de ambiguidade dessa amizade, Irez pega as mãos de Lyeth dizendo “Oh! meu amor!... não sei porque me enamorei de você” (Rios, 1974, p. 59) e foge, em seguida. No dia seguinte, questionada por Lyeth a respeito de sua atitude “estranha”, Irez afirma que era tudo brincadeira, apenas para testá-la.

Uma carta escrita por Irez é o começo do fim do mistério. Nesse momento, a garota entrega a carta para a amiga. Após a leitura, a reação de Lyeth:

A confusão que lhe reinava no cérebro era tremenda. Não conseguia tomar aquilo com naturalidade. Tinha vergonha e algo mais que não sabia discernir, misturando-se dentro dela. Fazendo-a sentir náuseas, causada por um nervosismo intenso [...] (Rios, 1974, p. 61).

A partir desse momento, o romance aborda os desdobramentos de um reconhecimento da relação, como “[...] o início de um desejo que agora se afigurava em um nome. Era a resposta ao porquê do nervosismo ante os requebros do corpo fascinante que a provocara tanto, sem que o percebesse realmente — E o nome era ‘Irez’. Era ‘Desejo’” (Rios, 1974, p. 62, grifo meu). Enquanto não havia um contorno, um nome, figurava como um desejo indefinido, sempre na dúvida, na zona cinzenta das atitudes, mas, no momento em que o nomeia, Lyeth questiona-se, põe-se a investigar o que sente, tomando como algo absurdo. Cogita estar ficando louca. Ao perceber-se em um terreno cujo nome pode atribuir significados de loucura ou absurdo, uma série de discursos se colocarão em curso, através de falas de Irez e Lyeth, no sentido de tentar definir o teor desse desejo, com certa rejeição dele, dita de maneira quase que literal:

Desejo de apertá-la nos braços com força para imobilizá-la. Para evitar os movimentos voluptuosos que a fazia morder os lábios ressequidos. A língua engrossando na boca, as veias latejando nas fronteiras. Era desejo. Nada mais que desejo. Por mais absurdo que fosse. (Rios, 1974, p. 62)

Além de seus próprios pensamentos, Lyeth confia suas percepções a Dona Margot, uma tia, que durante uma conversa lhe conta sobre uma passagem durante seu período de internato. Relatando cenas que a deixaram “horrorizada”, descreve “[...] minuciosamente as cenas e as provas de amor que a sua coleguinha de quarto exigira. Ingenuamente tentara fugir-lhe, porém tinha medo que as descobrissem juntas na mesma cama” (Rios, 1974, p. 67). Ao ouvir Dona Margot, Lyeth “[...] ficou horrorizada [...] Era isso que Irez queria também. Não passava de uma histérica” (Rios, 1974, p. 67).

Quais são os indícios que permitem delinear, afirmar uma orientação sexual, sobretudo na adolescência? Quais seriam os códigos, os comportamentos, os gestos, os dizeres, os trejeitos que uma garota demonstraria para ser classificada, categorizada socialmente por esse “rótulo”? Tais aspectos dizem respeito aos significados que circulam, na década de 1940, sobre a palavra “lésbica” e as implicações de mulheres que se relacionam com outras mulheres e giram em torno do estigma, do pecado, do desvio moral, da ruína familiar. Nesse momento (e em alguns outros), a lesbianidade está colocada sob a chave da “má influência”, relacionada a uma questão de família.

A amizade entre as duas garotas passa a ser influenciada pela vigilância familiar. Em uma segunda carta de Irez a Lyeth, são explicitados sentimentos de “humilhação” e, após a sua leitura, Lyeth se dá conta, de maneira mais direta e evidente, da qualidade de seus afetos e seu desejo pela amiga. Então resolveu pedir, em uma carta resposta, para que Irez não a procurasse mais, argumentando ser melhor esquecer tudo, em uma tentativa de resolver a situação, buscando a racionalidade heteronormativa:

A razão tinha que vencer o apelo do coração. Jamais voltaria a lhe falar. Não queria sofrer mais do que já estava sofrendo. A humilhação de um amor proibido, sem lei, obscuro, que brotara em sua alma e se apossara de seu corpo. Porque o desejo e o amor não se separam, caminham sempre juntos. (Rios, 1974, p. 90).

Essa troca de cartas é o que vai “entregá-las” aos pais, através da descoberta de Matilde, uma tia de Irez. Embora já explorado o envolvimento das duas garotas, por diversos pontos sutis a palavra “lésbica” aparece, pela primeira vez, apenas na página 96, utilizada como um

insulto, uma acusação, quando Matilde se refere a Lyeth: “Você não presta... é uma viciada... Irez é uma pobre ingênua. Uma criança que não entende dessas coisas sujas... Sem-vergonha! Você é uma... lésbica...” (Rios, 1974, p. 96). Atos de falar e definir, valorar, dar significações aos comportamentos e gestos da jovem. Os efeitos desses discursos estão desenvolvidos adiante.

Atos de fala, atos performativos

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. (Rios, 1974, p. 128)

Você é um pecado. Meu pecado original. (Rios, 1974, p. 158).

Para Lyeth, Irez é um pecado. As palavras do primeiro trecho acima são de Irez, escritas em seu diário. Um capítulo todo é dedicado a essa narrativa em forma de diário, expondo os pensamentos íntimos da garota, que faz confidências sobre o amor que sente. É uma voz bastante questionadora, indagando “[...] quê importa o sexo?” (1974, p. 130). Descreve um sonho que teria com Lyeth, o ato sexual em forma de manifestação inconsciente. “Um sonho é um desejo da alma” (Rios, 1974, p. 131), segundo a personagem.

Nesse momento, o romance volta-se para uma narrativa sem tantos rodeios acerca da atração entre as duas garotas. A autora coloca em palavras bastante diretas a relação carnal e corporal entre Irez e Lyeth. Um beijo acontece:

Irez aproximou-se. Passou os braços em volta do seu pescoço e novamente, dessa vez sequiosos, os lábios dela apertaram-se aos de Lyeth arrebatadoramente. ‘Nunca a haviam beijado assim’. Com a boca aberta. Toda dentro da sua. Famélica de beijos. (Rios, 1974, p. 148).

Lyeth, depois do beijo, passa a evitar encontros com Irez, mas descreve já não ter forças para fugir do que sente. O corpo, a carne, não são escamoteados pela autora, que não deixa apenas na idealização a paixão que nasce, mas coloca nos lábios, no toque, nos sentidos. Em um momento mais adiante, há um segundo beijo. Este acontece em meio a uma dança:

Principiaram a dançar. Porém, foi um passo apenas. O segundo foi um beijo. Um apego tímido dos lábios. O primeiro acorde de uma harpa longínqua. E outros sons vibraram, despertos ao toque de alvorada. Os lábios apertaram-se

com entusiasmo. Eram os sentidos que acordavam. O desejo crescia. (Rios, 1974, p. 156).

A relação das duas vai seguir, com descrições detalhadas da autora, esta mesma lógica: beijam-se, segue-se a culpa, a confusão e o medo das famílias. Com o passar do tempo, ambas incorporam crises de ciúmes, agressões físicas e ficam cada vez mais envolvidas pelo desejo, tentando nomear e explicar o que viviam. Lyeth “Não podia parar de pensar. Buscava encontrar incansavelmente a razão de sua perversão” (Rios, 1974, p. 170).

Ainda a propósito das denominações, para nomear o ato sexual, as personagens utilizam expressões como “me possui”, “fui sua”, “me dei inteira”, o que podemos entender como uma reprodução da normatividade, uma concepção convencional apropriada para o significado do amor entre mulheres. O relacionamento é descrito pelo narrador como possessivo e de “duas crianças que se amavam e perturbadas com o misterioso sentimento criavam confusões entre si” (Rios, 1974, p. 193). Dona Margot é novamente lembrada por Lyeth, que retoma os nomes proferidos naquele momento em que a mulher definia o que fora confidenciado, “[...] atribuídos às mulheres que se amavam como elas. Curiosas consultaram o dicionário. Homossexuais, Tríbadas, Lesbianas! Seriam elas?” (Rios, 1974, p. 197).

No decorrer do romance, tornam-se um casal próximo a padrões de um relacionamento adulto, já que passam bastante tempo uma com a outra, dormem e amanhecem juntas, saem juntas, vão ao cinema, tudo aparentemente permanecendo em segredo. As cenas descritas por Cassandra Rios, evidenciando os corpos de Irez e Lyeth, são pertinentes, pois informam sobre noções de sexualidade. Por exemplo, em um dos diálogos, Lyeth pergunta a Irez sobre suas sensações, querendo entender: “[...] o que você sente quando eu a possuo? [...] É uma coisa esquisita. Um calor que me percorre o corpo, sinto um cálido arrepio. Depois parece que... [...] levo um choquinho” (Rios, 1974, p. 202).

Também a “confusão” entre orientação sexual e identidade de gênero (confusão no sentido de que são borradas as fronteiras, pois as noções de masculinidade e feminilidade se confundem) estão diluídas e circulam:

Masculinizava-se quando tentava possuí-la. Parecia um rapazinho com tremenda força querendo violentá-la. Lyeth não sabia como conseguira resistir até aquele dia. Depois Irez sabia fazer-se desejar feminilizando-se com sua maneira graciosa sempre a requebrar-se. O amor, o desejo, tudo para ela era uma dança. (Rios, 1974, p. 208).

Esse jogo de performatividades de gênero permeia a relação das garotas, Irez sendo colocada com características geralmente atribuídas ao feminino — dançarina, delicada, chorona — enquanto Lyeth “masculinizava-se”. O drama vai ganhando contornos violentos: “[Lyeth] Acabava por esbofeteá-la, masculinizando-se numa atitude brusca e varonil, autoritária” (Rios, 1974, p. 209). Os motivos dos desentendimentos são difusos, ora ligados a questionamentos sobre a veracidade do amor que sentem uma pela outra, frequentemente colocado à prova, ora marcados pelo ciúme: “Ciúme é a maior prova de amor, todo mundo diz” (Rios, 1974, p. 293). É interessante ponderar que, quando se trata de um amor que não pode, em muitos contextos sociais e culturais, ser expressado de maneira direta, o ciúme acaba por se tornar um código de comunicação, como que uma declaração velada de amor e intenções.

Os questionamentos a respeito da identidade de gênero persistem também nos pensamentos de Irez:

- Sabe, Lyeth, quando estou perto de você me sinto como um homem [...]
- Credo! Que idéia!
- É sim. Assustei-a? Eu até já disse isso para Lenita.
- Você o que?!, perguntou assustada.
- Disse a ela que eu desconfiava estar mudando de sexo. (Rios, 1974, p. 213).

O aspecto da sexualidade é colocado pelo narrador no campo da confusão, como se a sexualidade definisse o gênero, já que o desejo de uma garota por outra implicava uma masculinização, refletindo padrões bastante rígidos nos significados de feminino e masculino. Por outro lado, fica evidente que Cassandra Rios não ignora uma subjetividade trans, mesmo que não estivesse colocada nesses termos no momento em que escreve o romance. A cena mais explícita, clímax do relacionamento entre as garotas, descreve o momento em que Lyeth finalmente é “possuída” por Irez:

[Irez] Apertava-a num vai-e-vem rápido. Forcejava em cima dela feito um macho. Esfregava-se num desespero lancinante. O corpo úmido. Os nervos enrigecidos, endureciam-lhe as carnes aveludadas que estavam arrepiadas. Respirava com a boca aberta, colada à sua orelha e soltava suspiros que lhe penetravam a alma. Penetrou a língua no ouvido dela como se a possuísse [...] (Rios, 1974, p. 245).

E mais adiante:

— Vou enfiar em você.

— O que?

— Meus dedos. Primeiro um. Depois dois. Abra as pernas. (Rios, 1974, p. 246).

Ao longo de muitas páginas, narra-se uma relação de muita intensidade, não apenas no campo da relação sexual, mas afetivamente envolta em violência. Irez chega a ameaçar um suicídio, com a arma da família, caso Lyeth resolvesse colocar um fim no vínculo que nutriam: “Irez irritava-a com promessas de suicídio. O revólver tornara-se uma de suas mais vivas ameaças. Por qualquer coisinha, [...] e corria buscar a arma fria, de cabo branco, apontava-a para ela que já não a temia mais. Irez não teria coragem de apertar o gatilho” (Rios, 1974, p. 281).

O tom da narrativa muda quando acontece o que parece ser uma tomada de consciência de Lyeth — do ponto de vista da heteronormatividade — ao passar a ver com estranheza o que viviam e que não se sustentava como um segredo. Marcas na pele, encontros percebidos pela família, especialmente por Mônica, funcionária da família de Lyeth, que surpreende as jovens no que parece ser brigas com xingamentos. Nesse ínterim, Lyeth sugere a Irez que procurem o médico Dr. Fabiano.

Neurose e perversão: explicações e intervenções médicas

Ele compreenderá, Lyeth? Será?

Para que é ele um psiquiatra?

Mas nós não somos loucas! (RIOS, 1974, p. 285).

A busca por respostas médicas e psiquiátricas para o que sentiam e viviam levou Lyeth a convencer Irez de que deveriam procurar um médico. Lyeth propõe que seja alguém já de confiança da família, a quem compara a um pai:

— Você tem muita confiança nele — Até parece que...

— Que ele é meu pai, — Concluiu — Estimo-o muito e se pudesse não lhe daria essa notícia que bem sei será para ele uma decepção. (Rios, 1974, p. 283).

Lyeth demonstra muita confiança e intimidade com a figura do Dr. Fabiano, acreditando que este teria saídas para a situação em que se encontrava. Em nenhum momento a narrativa explicita qualquer resistência, hesitação ou desconfiança para com o psiquiatra, pelo contrário, Lyeth convence Irez de que compartilhar a situação vai ajudá-las. Lyeth solicita sua ajuda para “O que for possível. O que o senhor como médico achar melhor” (Rios, 1974, p. 307).

Nem mesmo a visita ao Dr. Fabiano desfez a aura de silenciamento que envolvia Lyeth e Irez. Acompanhada de Lyeth e de Dona Eney, sua mãe, uma relutante Irez só conversaria com o doutor na ausência de todos. Passado algum tempo, todas voltam para suas casas, sem conhecimento do que se passara no interior do consultório. É apenas a Lyeth a quem Irez confia o teor da consulta, permeada por muito medo e vergonha. Segundo ela, ocorreu “— Tanta coisa. 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. [...]” (Rios, 1974, p. 299). Além disso, o interesse do médico recai especificamente sobre as relações sexuais da garota. A jovem Irez revela suas perguntas, informando que o doutor quis saber se eram mantidas relações sexuais entre elas.

Diante de um segredo revelado por Irez a Lyeth, as garotas resolvem-se por uma segunda consulta com Dr. Fabiano. Trata-se de algo que ocorrera quando Irez conheceu Lyeth. O segredo diz respeito a um determinado sonho de Irez com Lyeth, e, diante disso, sua mãe a submetera a um exame *físico* e ginecológico. Desde então, seu pai a proibira de manter proximidade com outras garotas. Fica subentendido que Irez admite ter algo, o qual chama de uma perversão com a qual teria nascido. Novamente em posição de confissão, ambas ouvem a contrapartida do médico:

— Vocês são duas jovens inteligentes e compreensivas. Sei que me atenderão. E voltando-se para Lyeth: — Gostei de sua atitude. É assim que se deve agir. Eu conto com você. Fez bem em procurar-me. Tudo se arranjará. Até certo ponto, o que sentem uma pela outra é normal, porém não é possível da maneira que o interpretam. Vocês não podem continuar assim. Afinal são duas moças distintas, perfeitas, bonitas e não é justo que se esqueçam da vida só porque não podem ficar uma sem a outra. Vocês compreendem? Não acham que eu tenho razão? Vocês deturparam um sentimento e deixaram-se exaltar pela intimidade que as unia. Não é verdade? (Rios, 1974, p. 307).

O posicionamento de Dr. Fabiano, que se diz “Médico e mais amigo do que nunca” (1974, p. 307), retrata toda a concepção e compreensão da sexualidade lesbiana como algo a ser refreado, porém normal, aceitável até certo ponto. Reflete um posicionamento de

investigação e pesquisa, mas que situa dentro de uma normalidade. Ainda, sua fala demonstra o estigma de que duas moças “bonitas”, “perfeitas”, não deveriam nutrir tal desejo, situando o saber médico como aquele que define, que orienta, que diz o comportamento adequado, sadio.

As duas garotas têm posicionamentos e opiniões diferentes diante do médico. Enquanto Lyeth demonstra confiança e necessidade de sua ajuda e intervenção, não só pedindo auxílio, mas “empurrando” Irez para que também seja ajudada, esta, por outro lado, expressa grande desconfiança e resistência:

— Não quero separar-me dela. Eu me mato.

— Está bem – disse ele lentamente. Está bem – e olhando para Lyeth continuou, contorcendo a boca sinistramente. – Se você não quer separar-se dela, nada farei. Porém será responsável por seu próprio sofrimento, como foi até hoje. Você mesma se martiriza [...] (Rios, 1974, p. 308).

Segue-se uma investigação que parece ter a intenção de saber de quem é a culpa: Dr. Fabiano pergunta quem foi a primeira a provocar, quem primeiro fez “a declaração”. Orientada pelo médico, Lyeth se convence que o melhor é comunicar a situação às suas famílias. A jovem defronta-se com o paradoxo da situação, demonstrando sua hesitação e medo de se expor aos familiares e, ao mesmo tempo, reconhecendo o sofrimento que lhe causa manter o “segredo”:

— Estou cansada de esperar que algo lhe aconteça. Cansada de resmungos, de tudo. Os olhares desconfiados, o medo, a expectativa de que a *bomba* arrebente está me enlouquecendo. Que tudo estoure de uma vez, melhor. Estou farta. (Rios, 1974, p. 318).

“O que quero é acabar com este zum-zum da minha cabeça” (Rios, 1974, p. 319), confessa Lyeth, angustiada. Irez também exprime estar em uma situação de sofrimento, sempre acordada durante a noite pensando em Lyeth, porém seu sofrimento vem da possibilidade do abandono e de ser deixada por ela: “Nunca saberá o sofrimento do meu coração. Aquela que eu julguei amar-me tanto está disposta a perder meu amor e quer a nossa separação” (Rios, 1974, p. 320).

As garotas têm sua despedida antes que suas famílias interferissem. “Nunca a volúpia daquele amor foi tão lancinante. Um sabor de angústia gemia nos beijos violentos” (Rios, 1974, p. 324). Depois de sua última noite juntas, quando Lyeth procura por Irez em sua casa, é recebida por Adriano: “Quem cuida de minha filha sou eu. Eu! Eu sei o que fazer” (Rios, 1974, p. 327). A jovem pretendia informar à família de Irez que a culpa “de tudo” era dela. Enfim, o

romance caminha para a separação definitiva de Irez e Lyeth, assim que os responsáveis familiares ficam “cientes” das questões de suas filhas. Há um “depois” da separação, em que Irez e Lyeth são proibidas de manter contato, porém passam a se observar pela janela e a trocar bilhetinhos. Já que permanecem vizinhas, a continuidade da comunicação entre elas passa a depender de artimanhas, acusações, fofocas.

Como já dito, a atenção médica dada por Dr. Fabiano é fundamental na conclusão do romance, o qual se encaminha para um final em que a preocupação se centra na saúde no bem-estar de Lyeth. Enquanto Irez conclui seus estudos no interior, Lyeth “[...] por insistência de sua mãe submetia-se ao rigoroso tratamento pela psicanálise” (Rios, 1974, p. 348).

Em mais uma referência à psicanálise, Cassandra Rios leva Lyeth ao Dr. Cristian, indicado por Dr. Fabiano. O tratamento parece ter a finalidade de acomodação do sofrimento da personagem. No entanto, é interessante observar que, embora a psicanálise seja apresentada no romance em um contexto clínico/médico, com vias a desfazer o “grande mal” (Rios, 1974, p. 349) de Lyeth, a jovem encontra, nas duas ou três consultas semanais, um espaço para falar de si:

A princípio tudo lhe parecia difícil, mas pouco a pouco ela mesma se punha a contar-lhe de sua vida, do que gostava, do que não agradava. E chegara finalmente o dia em que ela não precisaria mais submeter-se aquele torturante retrospecto e ter que falar, falar como a tirar tudo de dentro, esvaziando a mente, virando-a do avesso. (Rios, 1974, p. 349).

Apesar disso, o diagnóstico com base na análise de Lyeth, quando descrito por Dr. Fabiano à dona Consuelo, sua mãe, afirma que “— Só o tempo poderia restabelecer o equilíbrio do sistema nervoso de Lyeth. — Assim confirmou o dr. Cristian médico analista” (Rios, 1974, p. 348). Ainda, explica o Dr. Fabiano que, através das conversas com o analista, a jovem foi, por ela mesma, convencendo-se de que tudo não passara de um delírio, de um êxtase emocionante.

Dessa forma, Dr. Fabiano preocupava-se com o diagnóstico, o estudo de caso, a investigação e as explicações clínicas. O caso de Lyeth era “um caso simples” e mais tarde Lyeth perceberia, segundo ele, que “[...] o amor que sentiu por Irez não passou de um afeto artificial, exaltado pela fragilidade do sexo” (Rios, 1974, p. 350).

Por outro lado, o caso de Irez era mais difícil de ser resolvido. Em seu relatório final, considera a jovem Irez um caso de “psicopatia adquirido por sugestão”, sendo necessário um estudo atento da “mente do doente”, o que levaria meses, anos, ou até a vida toda. Sugere que

o único meio indicado para ela seria a “terapêutica sugestiva”, sentenciando que a jovem teria vivido algo em sua infância:

É uma espécie de neurose, algo que ela sofreu ou presenciou na primeira idade ou que a fez sentir o medo perturbador e procurou sufocar para não lembrar-se mais. Depois com o passar do tempo se esqueceu, porém a cena emotiva ficou gravada no seu subconsciente, manifestando-se mais tarde em sonhos. Perverteu-lhe assim o seu desejo sexual. (Rios, 1974, p. 351).

As palavras de Dr. Fabiano descrevem o processo de recalque, pelo qual por muito tempo buscava-se explicar, encontrar as origens, como se a sexualidade que não corresponde à heteronormatividade precisasse de uma causa. Suas explicações sugerem uma imagem psíquica, alguma memória vivida na infância, a qual associa à imagem de Lyeth, sendo necessário que, através de psicanálise, ela voltasse “[...] novamente aquela cena emotiva, pela psicanálise, talvez, [...] conseguiríamos, ela poderia curar-se e possível mesmo, espontaneamente” (Rios, 1974, p. 351). Assim, o saber médico ratifica o que já estava em curso: a culpabilização de Irez, lida pela lógica da sedução, que teria levado Lyeth ao erro, classificada com as palavras “psicopatia”, “neurose”, “perversão”.

Enfim, Carnaval!

Passaram-se anos desde o dia em que as garotas se separaram em definitivo e seguiram suas vidas. Mas, em meados de fevereiro, encontraram-se. Era carnaval! Lyeth, no centro de São Paulo, ao olhar para o sobrado do lado do *Clube Homs*, recordou de um beijo entre Irez e ela: “Irez aproximou-se, linda, muito linda” (Rios, 1974, p. 354).

No carnaval, as jovens conversam, trocam palavras de afeto, dizem não terem esquecido uma da outra. Irez confessa viver só em pensamentos, “O resto é farsa” (Rios, 1974, p. 355). Beijam-se. Lyeth aceita o convite de Irez para dançarem. A cena do Carnaval sugere que Lyeth, ainda que dance com Irez, tem interesse em um rapaz “[...] de olhos negros como azeviche” (Rios, 1974, p. 356) que se apresenta como Mário Keller (a personagem fora que apresentada no início do romance, fins da trama, em *flashback*). “A música, o calor, a gritaria incessante de alegria e risos, o aperto, a multidão. Tudo se fez sentir. A tristeza e a saudade confundiram-se com outro sentimento. A alegria ou esquecimento assaltou-a de uma vez” (Rios, 1974, p. 356). Então, Lyeth interessa-se por Mário, que querará encontrá-la novamente no próximo ano, no próximo Carnaval. Pensava em Irez, ouvindo: “No fundo do salão alguém cantava baixinho:

Mascarada, fingida, ninguém na vida lhe deu tanto amor... Mascarada, cruel, negro papel da minha dor...” (Rios, 1974, p. 359).

Enfim, Lyeth passa a frequentar o clube Paulistano, onde pratica esportes na companhia de uma amiga. Nessa sua vida social, namora Gilberto, mas não se casam. Reencontra Mário Keller, tem com ele uma relação amorosa, é pedida em casamento e aceita. Porém, a personagem não deixa de dedicar pensamentos a Irez, mas agora considerando sua vida mais calma e tranquila, apesar do medo de perder o namorado, caso ele pudesse vir a descobrir o seu passado.

O capítulo final retorna ao início, descrevendo a cena em que, em um momento banal do casamento de Lyeth e Mário Keller, a protagonista sente-se estranha, rememora os motivos de sua tristeza, pronunciando — em uma vertigem pela falta de oxigenação — a sua última palavra em vida: “Irez...”.

2. Uma leitura de *Carne em Delírio*

Neste tópico para *Carne em Delírio*, procuro seguir a mesma direção na apresentação formal da trama, isto é, sentido cronológico, em busca de construir uma leitura do romance. Há muitas reviravoltas e, no decorrer da narrativa, descrições ousadas de relações sexuais entre Cristina e Fernando, para as quais lanço um olhar a partir das noções teóricas já apontadas, como performatividades de gênero e, também, há discursos muito marcados por noções fixas de homem, mulher, gênero e sexualidade.

À vista dessas considerações, é possível reconhecer o dispositivo de sexualidade representado em *Carne e Delírio* atravessado pelo arranjo da família, ou melhor, de um certo modelo de família, no qual a classe social e a posição econômica têm bastante relevância e centralidade. Ainda, os discursos de sexualidade, especialmente a sexualidade de Cristina — a qual chamo nessa leitura de “sexualidade feminina” —, são permeados pelo poder de figuras masculinas e paternais, significativamente mais contundentes, comparando com *A Volúpia do Pecado*. Desse modo, o desejo de feminino, a partir de Cristina, parece estar representado em relação à culpa, ao tabu do orgasmo e do gozo, já que às mulheres eram imputadas prescrições bastante rígidas quanto a moral sexual.

Sendo assim, apresento a leitura deste livro de maneira também linear, à maneira como é narrada a história. De início, a personagem Cristina é apresentada tendo por base os acontecimentos em suas relações amorosas para, em seguida, trazer o desenvolvimento de sua relação com Alexandre, com quem escolhe por parceria sexual e amorosa, em um belo final onde são “felizes para sempre”.

Como muitos outros títulos de Cassandra Rios, *Carne em Delírio* foi vetado posteriormente, não sem antes passar por alguns relançamentos e edições. Na ocasião do lançamento de sua 7ª edição, em maio de 1972, Marina Colasanti comenta, em nota no *Jornal do Brasil* intitulada “O inofensivo⁶⁵ erotismo de Cassandra”: “No entanto, *Carne em Delírio* leva 117 páginas para decidir-se afinal à descrição de um ato amoroso bem mais casto do que se poderia esperar” (Colasanti, 1972, p. 52). A resenha, ainda, faz uma avaliação do erotismo veiculado nestes livros, através de “personagens idealizadas” que obedecem a estereótipos e, mesmo quando fogem aos padrões, há arrependimentos finais. Segundo Colasanti, esse é o motivo do sucesso: “[...] O amor tudo purifica. Essa, a razão do sucesso. Um erotismo que não desencaminha ninguém, o pecado servido a domicílio, sem que seja preciso despir o paletó de todos os dias” (Colasanti, 1972, p. 52).

Em 1972, mesmo que sob o endurecimento do regime militar e, com isso, um exacerbado conservadorismo de boa parte da sociedade brasileira, que convivia com os questionamentos do movimento feminista pelo direito às liberdades sexuais reverberando na sociedade brasileira, talvez, naquele momento, fosse “soft” o erotismo proposto por Cassandra Rios em *Carne em Delírio*. Proposta de erotismo que pode ser acentuada, um erotismo que “não desencaminha ninguém” (Colasanti, 1972, p. 52), ou seja, seria acomodado, em comparação a outras propostas na década de 1970, momento em que a indústria cinematográfica produz a *pornochanchada* e que algumas produções literárias de Cassandra Rios têm suas adaptações para o cinema seriam produzidas posteriormente.

Porém, refletir sobre os significados desse erotismo e das cenas descritas no romance cerca de duas décadas antes pode alterar essa avaliação. Apesar da idealização exagerada que Cristina faz de Alexandre, apesar também de Cristina encarnar um romantismo e um purismo em suas atitudes, buscando o verdadeiro amor, sendo este um elemento fundamental de seus conflitos ao perceber seus desejos, há duas cenas em que a masturbação é colocada de maneira direta. Assunto consideravelmente obscurecido, se não na literatura de uma maneira geral, nas

⁶⁵ O uso da expressão “inofensivo” pressupõe a ideia contrária de “ofensa”, ou seja, há que se considerar o momento em que Marina Colasanti escreve a resenha, provavelmente antenada com as críticas e ataques a Cassandra por parte de setores conservadores e da censura.

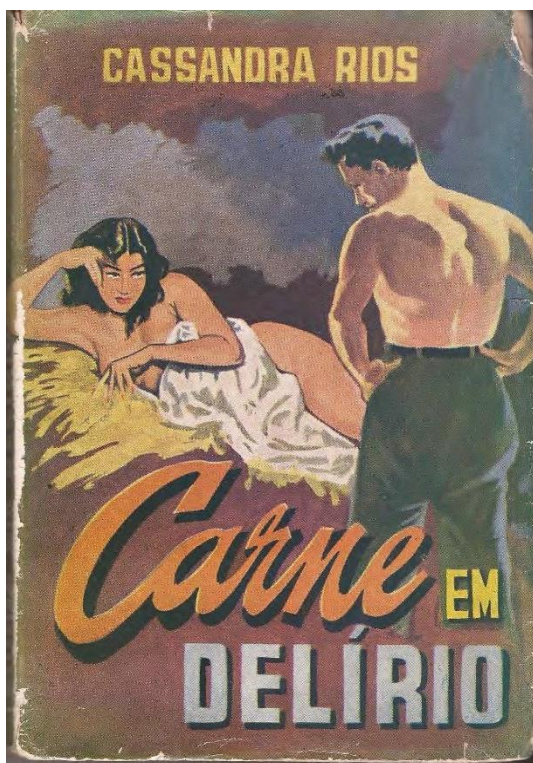
vidas de mulheres naquele período, que provavelmente não tratam do assunto com banalidade. Além de ser um grande tabu entre as mulheres, essa prática coloca em evidência seus corpos como lugar e fonte de prazer, a partir da percepção das sensibilidades voltadas para o desejo e a fantasia e não estritamente tomando o corpo como lugar exclusivo da reprodução, como muitas vezes está posto no discurso religioso.

Cassandra Rios menciona *Carne em Delírio* em suas duas autobiografias, em breves passagens. Em *Mezzamaro...* comenta uma entrevista dada a Clodovil na ocasião de lançamento de *Carne em Delírio*, o “[...] primeiro livro falado do Brasil” (Rios, 2000, p. 257) e, em *Censura, minha luta, meu amor*, apenas menciona que o romance fora publicado após *A Volúpia do Pecado*, “[...] uma história de amor entre um homem e uma mulher, focalizando o desnível social e o mais belo sentimento humano em toda sua magnitude” (Rios, 1977, p. 106).

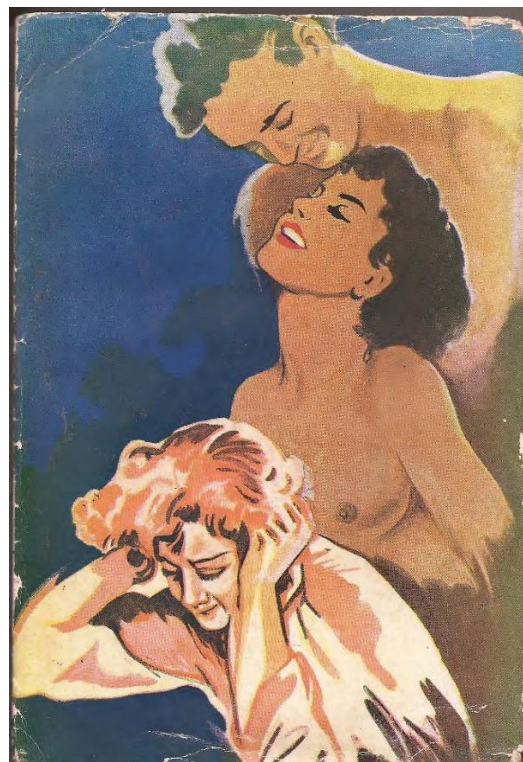
É importante que a autora tenha deixado escrito que foi sua segunda publicação, já que, entre tantas edições, muitas se perderam e existem informações desencontradas em outros trabalhos acadêmicos que mencionam *Carne em Delírio*. Por não ser o primeiro romance e, talvez, por não se tratar de uma história de tematize as lesbiandades, como a maioria de sua produção literária, seu segundo romance recebeu menos atenção. Contudo, não escapou da censura, sobre a qual Cassandra Rios comenta:

Foi proibido, depois de vinte e cinco anos de circulação, e de mais de cem mil exemplares vendidos.

Poderia mudar alguma coisa, deixar por dizer, usar reticências, tergiversar, explorar metáforas. Belo título para um conto, um romance, uma crônica: ‘AS METÁFORAS DO AMOR’ (Rios, 1977, p. 106).

Figura 4 – *Carne em Delírio* (capa)

Fonte: Acervo da autora

Figura 5 – *Carne em Delírio* (contracapa)

Fonte: Acervo da autora

A edição utilizada nesta pesquisa é a da Editora Spike, terceira edição, sem data. O exemplar traz um prefácio e duas dedicatórias diferentes, uma a Woolf, outra a Ingrid, assinado “Cassandra” (esta última datada de 1958), ambas num tom romântico/amoroso. Algumas páginas contêm muitos erros de digitação e impressão, dando a sensação de o exemplar ter sido realizado e impresso sem revisão e escrito às pressas. A trama se desenvolve ao longo de 18 capítulos, distribuídos em 178 páginas (relativamente curto, se comparado com a extensão de seu primeiro livro, *A volúpia do pecado*). É oportuno, ainda, notar os aspectos gráficos da edição: capa com uma mulher deitada sugerindo sensualidade, partes do corpo nu e à mostra, diante de um homem de costas e sem camisa. Parece estar deitada em capim, já que parte da história se passa em uma fazenda. A contracapa mostra três pessoas, uma delas mulher com os seios à mostra.

Sobre a data de publicação da primeira edição de *Carne em Delírio*, há consenso de que tenha sido 1948, apesar de alguns trabalhos mencionarem outras datas. Considerarei as datas apresentadas por Vieira (2014) e Londero (2016). De qualquer forma, esse é o segundo romance de Cassandra, portanto, pode ser lido como parte da sua primeira leva — juvenil — de publicações.

Desse modo, na trama do romance, procuro seus temas e suas personagens, bem como os elementos que tangenciam questões sensíveis e pontos dos dispositivos de sexualidade. Algumas questões são centrais nesse romance: o marcador de gênero, informando sobre o “tipo ideal” de mulher pretendido naquela sociedade, rompido por Cristina. O tabu do prazer e sexualidade femininos são, reiteradamente, relacionados à culpa e ao desvio moral, sendo a força do poder patriarcal exercido pelos homens. *Carne em Delírio*, como remete o nome, é um romance que faz muitas referências ao desejo ligado ao corpo em seu sentido fisiológico, material. A narrativa é folhetinesca e tem um tom marcadamente erótico, abundantes cenas em que a nudez é enunciada e com relações sexuais descritas em detalhes e pormenores, tal qual o primeiro romance da autora.

O romance narra a história de Cristina, mulher pertencente “[...] àquela casta de jovens sentimentais e cheias de ilusões embora se esforçasse por ser uma rapariga moderna/preocupada. Conservava a delicadeza de uma alma feita para amar e ser amada” (Rios, [19--], p.15). A protagonista é uma mulher de nobre e abastada família, sobre a qual se abateu uma tragédia: a morte do noivo Marcos em um terrível acidente na estrada. A história de Cristina se dá sob a “égide” de muitos homens: seu pai, Fernando; Marcos, de quem ficara viúva, Roberto, com quem se casa e Alexandre, seu parceiro amoroso, por quem desiste da posse de seus bens e de uma vida condizente com seu status social.

A sinopse do romance aponta para muitas reviravoltas: devido ao acidente que interrompe a vida de Marcos, de quem Cristina está noiva, a protagonista se encontra muito abatida e doente. Recebe, então, a visita do médico e amigo de seu pai, Dr. Carlos, que “[...] queria Fernando como a um irmão e estimava Cristina como a uma filha” (Rios, [19--], p. 14). O médico é quem deslinda aquela “nefasta situação”, revelando ao pai o “pecado” de Cristina: “entregara-se” a Marcos antes de oficialmente celebrado o casamento, fato que ocasionou uma gravidez, evidentemente embaraçosa e indesejada naquele contexto em que os valores a respeito de uma “moça de família” centravam-se na ideia de virgindade. Fica explícita a decepção que Cristina causa ao pai, ao sugerir um aborto como solução para a gravidez. A resolução encontrada por Fernando e Dr. Carlos foi enviá-la à fazenda de Aquajoso, propriedade da família, a fim de esconder a gravidez. Na estância, teria a criança longe dos olhos da sociedade, no entanto a protagonista sofre um aborto espontâneo.

No desenrolar da história, Cristina acaba por não ter outra escolha senão uma eterna gratidão para com Roberto, “homem generoso” que “possuído, dominado pelo amor” propõe casar-se com ela. Tempos após o casamento, a protagonista retorna a Aquajoso e apaixona-se

por Alexandre, filho de Rosa, a caseira. Homem descrito como bruto, “[...] nu da cintura pra cima, ele exibía um tórax amplo e másculo” (Rios, [19--], p. 74), como pessoa que demonstra um distanciamento emocional, que não consegue envolver-se com Cristina por julgá-la leviana, degenerada e de “vida fácil”.

Ao longo dos capítulos, ambos se entregam aos delírios da carne, em cenas eróticas. Ao final, Cristina abandona o casamento com Roberto e renuncia à herança da família para provar a Alexandre a veracidade de seu amor. A seguir, a narrativa apresentada em três momentos.

“Uma mulher bastante mulher”

Cristina é uma típica “mulher ideal”: donzela, delicada, virginal, possui fé no amor idealizado, no romantismo e na existência de homem que a completa, que a compreende. Cultiva um forte desejo de se casar. Demonstra ter verdadeira devoção ao pai e não quer decepcioná-lo, sendo vista por ele como uma mulher frágil, que precisa ser cuidada, tutelada. Cristina encarna a fantasia de ser salva por uma figura masculina e forte, dizendo desejar um “homem másculo”, função assumida por Alexandre, por quem se apaixona.

Essa construção de personagem é uma representação de gênero interessante de se observar, uma vez que Cristina, já no início do folhetim, apresenta elementos de quebra das expectativas do pai de “mulher ideal” e de “boa moça”. As falas do Sr. Fernando a respeito de sua filha podem ser vistas como a imagem da mulher ideal, que envolve certas posturas, inclusive, de recusa daqueles comportamentos malvistas, os quais não eram assim em seu tempo:

Modernismo! Bah!... Modernismo! Em seu tempo as mulheres não fumavam, não dirigiam automóveis, não passavam temporadas sózinhas, longe da família; eram criadas para o casamento. Não trocavam de namorado constantemente como se troca uma peça de roupa. Não agiam como concubinas gozando liberdade desmedida. A mulher de antigamente não competia com o homem na política. Ficava em casa esperando que o seu predestinado fôsse cortejá-la respeitando e considerando-a como uma jóia de inestimável valor [...] (Rios, [19--], p. 14).

A mulher “moderna”, para os padrões colocados pelo pai de Cristina, é aquela de quem precisa se diferenciar. Fazem parte da composição dessa “mulher moderna”: o hábito de fumar e dirigir automóvel — práticas historicamente autorizadas socialmente aos homens —, o

convívio familiar e, principalmente, a postura de concorrência em relação aos homens. Cristina, aliás, é mulher que viajou sozinha com seu namorado Marcos, algo muito provavelmente visto como “moderno” para a época. Interessante também observar que o aspecto de participação social, a “politização” das mulheres, aparece nos pensamentos de Cristina como fator decisivo do apagamento das diferenças entre homens e mulheres: “E elas sorrindo, voltando-se como se recebessem o mais precioso elogio, confabulam como homens, expondo idéias revolucionárias, lutando pela emancipação da mulher. O amor perdia sua beleza e romantismo” (Rios, [19--], p. 15).

A face desse “bom mocismo” imposto à protagonista pode ser vista na força do poder patriarcal exercido pela figura de seu pai, personagem que tem centralidade no romance e com quem mantém uma relação bastante tradicional. Fica explícita a forte ligação emocional entre pai e filha e uma consequente codependência, diante da ausência de Teresa, sua esposa e mãe de Cristina, que vê o pai como a um amigo:

Eram os dois mais que pai e filha: amigos. Uniam-se com amor e respeito representando uma família feliz. Êle precisava dela para ter motivos para viver e ela precisava dêle para ser protegida. Via no rosto da filha os traços delicados de sua adorada espôsa. Teresa tão cedo os abandonara. [...] Deixara entretanto como lembrança como que uma sósia que cultivara em suas próprias entranhas. (Rios, [19--], p. 13).

Exacerbar a ligação emocional entre pai e filha parece ser um recurso narrativo, já que ao pai Cristina decepcionará “da pior maneira possível”, considerando o contexto de rígidos padrões morais a respeito do corpo e sexualidade e comportamentos esperados dessa “mulher ideal”. Ao tomar conhecimento da gravidez de Cristina, sem que houvesse um casamento:

Chorou como um menino que quebra seu único brinquedo, descontrolado como se tivesse sofrido a mais dolorosa frustração. E sofria na realidade. Era um roubo para sua alma sempre confiante. Uma gargalhada de escárnio do destino. A sua meiga e invulnerável Cristina! (Rios, [19--], p. 17).

Nessa passagem, pode-se tangenciar as expectativas que deveriam corresponder às mulheres na ordem sexo/gênero/desejo e quais os discursos dirigidos à construção dessa identidade de gênero. A justificativa para o abatimento e os atuais sentimentos de Cristina expressam, também, as naturalizações do “ser mulher”: “[...] um descontrôle de nervos que proviera daquele inesperado acidente” (Rios, [19--], p. 13). Nas palavras de Dr. Carlos, não

deveria o pai de Cristina voltar-se contra ela devido a seu deslize e a decorrente gravidez já que, afinal, estava de casamento marcado com Marcos.

Cristina encontra receptividade e acolhimento emocional na figura de Nieta, funcionária da casa da família. A ela confidencia os acontecimentos, rememorando como tudo transcorreria em Rio das Flores, para onde Cristina e Marcos viajaram. Enquanto passeavam de barco, levavam uma cesta com frutas e “[...] uma garrafinha de uísque de bolso” (Rios, [19--], p. 24), quando uma forte chuva se abateu. Ambos caíram nas águas do rio que estavam “[...] revôltas [...] como se o diabo dançasse sobre elas provocando um reboiço catastrófico” (Rios, [19--], p. 24). Marcos resgata Cristina desse quase afogamento no rio.

Na sequência, refugiaram-se em um estaleiro abandonado, onde o rapaz sugeriu a Cristina que tomasse alguns goles de uísque para que se aquecesse. Terminaram a garrafa gole a gole e não resistiram aos próprios corpos: “Marcos beijou-me... e depois... oh!... não pense que eu o culpo. Êle me amava... estávamos embriagados e eu deixei que ele continuasse a fazer-me carícias” (Rios, [19--], p. 25).

O que se segue é uma cena de salvamento de Cristina, um ato que expõe a masculinidade admirada por jovens mulheres sonhadoras, como parece ser a protagonista. Também um lugar comum, a culpa sobre a relação ocorrida: “O resto você sabe... A colisão de seu carro na estrada com um caminhão de transportes... oh! Êle morreu, Nieta, para que eu pague o erro que pratiquei” (Rios, [19--], p. 25). A personagem relata ter procurado um médico de outra cidade ao notar que algo crescia em seu ventre.

“Mulheres assim não merecem ser mãe”

A gravidez inoportuna torna-se um problema para Cristina e seu pai, afinal, além de revelar que a filha já não era “pura”, a criança não teria a chance de ter uma família de paternidade ou maternidade tradicionais: “Que seria daquele pequenino ser que nasceria às escondidas como se não tivesse direito à vida?” (Rios, [19--], p. 28). A solução encontrada foi seu desenvolvimento às escondidas, por isso refugiou-se em Aquajoso, estância de propriedade de Sr. Fernando.

Tal encaminhamento, no entanto, não isenta a jovem de sofrer julgamentos morais, já que os funcionários da propriedade têm conhecimento da situação, sobretudo Alexandre, filho de Rosa, a caseira, considerando a moça uma “leviana degenerada”, e sentencia: “Fácil sua

vida... e ela era fácil... para a vida” (Rios, [19--], p. 32). O isolamento social não aplaca as crises de Cristina, que fica perturbada e profundamente abalada pela situação.

O romance narra uma Cristina em profundo abandono, apatia, monotonia, uma pessoa fora de si e sem desejo pela vida, loquaz, irrequieta, com a impressão de que ia desfalecer: “O chão parecia abrir-se debaixo de seus pés. Faltava-lhe o ar” (Rios, [19--], p. 30). Nesse contexto, acontece um episódio em um dos dias em Aquajoso, Cristina tem a impressão de que vê o vulto de seu pai. Alegria-se, imaginando que ele a teria vindo buscar. Sai, então, correndo sem rumo:

Estava completamente fora de si. E continuou a correr feito uma louca, sem compreender a súbita desapareção daquele vulto. [...] Só não conseguia parar de correr e já não sabia para onde e porquê [...] Cristina tropeçava. E cambaleava como se empurrada por mãos invisíveis foi despencar-se pelo barranco do rio. (Rios, [19--], p. 31).

É Alexandre, o musculoso e forte funcionário filho de Rosa quem resgata a jovem do barranco, em uma aparente tentativa de suicídio, ainda que Cristina estivesse sem consciência. É novamente analisada pelo médico, Dr. Carlos, enquanto Alexandre e Sr. Fernando aguardam. que informa sobre a pesada consequência do acidente para Cristina: “Ela nunca mais poderá...” (Rios, [19--], p. 32), referindo-se ao fato de a jovem não mais poder engravidar. Alexandre, que havia saído em silêncio, ouviu de longe a avaliação de Dr. Carlos e pensou: “[...] mulheres assim não merecem ser mãe” (Rios, [19--], p. 32), atribuindo-lhe nova camada de culpa pela perda do bebê.

Em razão desse aborto accidental, Cristina pôde voltar a viver no apartamento onde morava com seu pai. De volta ao seu lugar e à cidade, Cristina se reúne com seu círculo de amigos, no qual é incerto manter a situação em sigilo. A jovem depara-se com a desconfiança de todos, que percebem o fato de estar muito abatida, ou seja, gravidez indesejada deveria ser um grande e perpétuo segredo, o que é necessário que seja contextualizado no período em que foi escrito o romance. Cassandra Rios constrói uma personagem que destoará das imposições familiares em diversas atitudes. Na sequência, o leitor conhece Roberto, antigo amigo e *affair* de Cristina, por quem a jovem não tem maiores interesses. Declara ser apenas um amigo com quem cursara a faculdade, com quem possuía tantas afinidades: “Seu gênio era extremamente contrário ao de Cristina. Julgava fútil o que ela considerava indispensável” (Rios, [19--], p. 34).

A jovem retoma suas memórias, lembrando-se da ocasião em que Roberto lhe fez declarações românticas, mas preferira mesmo Marcos, pois este “[...] a fazia sentir-se ‘cem por cento fêmea’” (Rios, [19--], p. 35). Cristina, embora fosse delicada, tradicional e uma donzela

à espera do casamento, não queria abrir mão de sua independência: “Ela queria casar, com toda certeza, porém sem ter que abandonar sua vida feliz e independente” (Rios, [19--], p. 35), o que, se levado em conta o desenvolvimento do romance, significava uma independência financeira. No entanto, ainda que não sinta por Roberto o “verdadeiro amor”, ultravalorizado nas falas da personagem, aceita sua oferta de casamento. Já refeita da morte de Marcos e dos acontecimentos na estância, após seu retorno à cidade, casa-se sentindo-se bastante grata, afinal, só mesmo um homem muito generoso para aceitar uma mulher com um passado como o seu: “Agarrou a promessa daquele homem que pretendia fazê-la feliz” (Rios, [19--], p. 36).

O romance aborda a interdição do desejo não pela dissidência sexual, mas pela questão das expectativas colocadas sobre as mulheres, especificamente uma mulher de classe abastada e certa posição social, que deveria priorizar o casamento e a imagem social e evitar relações que poderiam lhe render “má fama”. No entanto, a personagem, como é de se esperar, não se realiza plenamente naquele matrimônio e naquela relação amorosa, parecendo, então, “[...] indiferente aos acontecimentos. Agia como se movimentassem forças superiores à sua vontade. O vestido de noiva emprestou-lhe todo o aspecto de uma virgem. No fundo da igreja, o Dr. Carlos a observava” (Rios, [19--], p. 36).

A frustração de Cristina com o casamento é evidenciada ao longo do romance, até por sua afirmação de ser “um funeral”, tendo que passar ao lado de outro homem “Os dias felizes, de cônjuge, que sonhara viver com Marcos, viajando e divertindo-se, teria que passá-los ao lado de outro homem, encerrada naquele apartamento acanhado” (Rios, [19--], p. 39). Interessante notar as expressões que utiliza para descrever o que acontecera entre Marcos e ela em Rio das Flores, um “desejo de minuto”, ou seja, algo passageiro, sem importância, que “[...] motivara uma desgraça para a vida inteira” (Rios, [19--], p. 40). Por tudo isso, não foi “consumada” a união de Cristina e Roberto.

A primeira relação íntima entre o casal é descrita em uma cena da seguinte maneira:

Correram pelo quarto numa luta tumultuosa, derrubaram mesas e cadeiras
Vasos foram espatifados. Roberto subjugou-a e atirando-a sobre a cama,
desnortado, arrancou uma a uma as peças que a vestiam e, como um animal,
possuiu-a, esbravejando que ela lhe pertencia (Rios, [19--], p. 41).

A cena é bastante violenta e evidencia uma ideia de sexo e amor pelo ponto de vista de uma masculinidade hegemônica, ou seja, com o domínio do homem sobre o corpo da mulher. A relação se dá de maneira forçada, após o arrancar de roupas, uma imagem comum quando se trata da descrição de um abuso sexual, de um estupro. Ainda que as noções de violência contra

a mulher mudem historicamente e, em relação aos corpos de mulheres, atualmente sejam mais sofisticadas as percepções destas violências, já nesta cena se percebe a noção recorrente de que o corpo das mulheres pertence aos homens, o que justifica que o marido “a possua” – um estupro marital – já que o casamento significa, em termos mais conservadores, que a esposa deve ser subserviente ao marido, em diversos aspectos, inclusive o sexual. Ideia, inclusive, perpetuada pelos discursos religiosos provenientes de uma tradição cristã.

Portanto, Cristina não vive, neste momento da narrativa, o amor que idealiza para a sua vida, mas uma relação de dominação e controle de seu corpo e seus prazeres, a qual tentará se libertar ao longo do romance.

Entre o corpo e o espírito

Em determinado momento, a figura de Alexandre é retomada no romance, dando início aos conflitos de Cristina em relação ao próprio desejo. A jovem Cristina não se lembrava exatamente do rapaz, no entanto lhe ocorrem algumas memórias difusas e sonhos que remetiam ao evento em que fora resgatada da queda no barranco. É Nieta quem a põe a par da história misteriosa de Alexandre: Era um bom trabalhador, apesar de haver “[...] qualquer coisa de brutalidade em suas maneiras” (Rios, [19--], p. 48). O rapaz era filho de italianos imigrantes que residiam junto aos colonos em Aquajoso. Segundo a caseira, uma moça “[...] andou embeijando-se por Alexandre e aconteceu o inevitável...” (Rios, [19--], p. 48). Ainda segundo seus relatos, Alexandre recusara-se a casar com a moça e, como consequência, precisou lidar com a fúria de seu pai e de outros colonos que, por vingança, abandonaram a estância, queimaram plantações, soltaram o gado. A solução encontrada pelo Sr. Fernando foi dispensar os colonos e deixar a fazenda aos cuidados de Dona Rosa, sua mãe e dele mesmo, já que o rapaz era um “[...] dos empregados preferidos de seu Fernando” (Rios, [19--], p. 49).

Nieta lhe narra, então, uma situação traumática na vida de Alexandre: uma sevilhana lhe teria matado o pai. O rapaz fora detido na sua tentativa de vingança, ao matá-la, fato que será desmentido mais adiante. Para a funcionária, Alexandre é um rapaz violento:

As saias não o enfeitam mais, desde que uma sevilhana lhe matou o pai. Foi terrível! O coitado do italiano ficou só que era sangue! A espanhola ciumenta soube cortar-lhe com maestria o pescoço, com uma navalha bem afiada. Cruz credo! (Rios, [19--], p. 49).

Outro tema cercado de silêncios e interdições abordado nesse romance é a masturbação feminina. Há duas cenas que dão carga erótica à trama, atribuindo à personagem Cristina um desejo condenável que lhe seria inerente à alma, mas passível de culpa e punição. Uma das cenas acontece diante do espelho, a outra em uma banheira. A jovem se encontrava em sua cama, “[...] como que dominada por súbita loucura” (Rios, [19--], p. 57), despe-se e se coloca de frente para o espelho:

Esticou-se nas pontas dos pés, endureceu os seios, empinando-os para a frente e deslizou as mãos suavemente pela cintura. Perscrutou com regozijo a esbelteza clássica de seu corpo nu.

[...]

Afagou-os [os seios] envaidecida e prendeu nos lábios um suspiro lascivo. Já pertencera a dois homens e sentia-se pura e casta como uma virgem. Porque seu espírito não vibrara em adesão com a matéria. Fôra frio o espasmo do desejo. Apenas uma contração dos nervos da sensibilidade sexual. Uma emoção rápida e incompleta. Uma reação animal, nada mais. (Rios, [19--], p. 58).

A seguir, a voz narradora descreve uma Cristina envergonhada que “caiu em si”, ficou “vermelha como uma romã”, como se tivesse perdido a razão momentaneamente, atentando contra o pudor, procedendo como uma pobre alienada. A questão reaparece em outro momento da trama, quando Cristina, em uma banheira, questiona-se a respeito de seus desejos e rememora Alexandre:

As coxas meio separadas arrepiaram-se como se ela tivesse provado um espasmo. Foi difícil conter-se. Acariciava o corpo com as próprias mãos, provocando-se excitações nervosas que não logravam satisfazê-la. Deteve-se em frente do espelho do armário embutido na parede. Sempre dominara os desejos que a incitavam a masturbar-se; por que haveria então de roubar-se o prazer de entregar-se a Alexandre, aplacando nesse momento com suas mãos o fogo de seu instinto sexual? (Rios, [19--], p. 115).

No entanto, a autoestimulação está representada ligada ao estigma do vício, uma prática que seria errada, nas duas situações em que aparece. A protagonista classificara aquele momento como “[...] aquela tragédia que se concretizava em seus pensamentos. Que se marcava em sua própria carne. Tudo nela clamava em estremecimentos de amor, pelo símbolo proibido que se tornava seu amante nas horas de sono e de vigília” (Rios, [19--], p. 63).

Em *Carne em Delírio*, também existem referências a Freud, de quem Cristina é leitora, por isso diz recusar as investidas do pai, que queria encaminhá-la ao psiquiatra: “[...] o senhor Fernando considerou que deveriam consultar um psiquiatra. Sua filha estava sendo vítima de uma perturbação mental [...]. Recalques, naturalmente” (Rios, [19--], p. 59). Cristina dizia concordar com Freud, tendo que “enfrentar” o perigo: “Concordava com Freud: os pesadelos haviam tido fim quando descobrira a causa que os provocara” (Rios, [19--], p. 60).

Os impedimentos para a relação de Alexandre e Cristina são situados no terreno social. Por mais que a moça não controlasse seus desejos, os quais chama de “instintos sexuais depravantes” e “anseios amorosos impossíveis”, procurando combatê-los, pensava no rapaz como:

[...] um plebeu, um criado, um bruto, um homem selvagem e sem educação e ela... a senhora da sociedade, a dama rica, a flor de estufa, procedia como a mais reles das prostitutas. Adúltera de pensamentos bárbaros. A filha indigna, a esposa infiel. (Rios, [19--], p. 104).

A propósito da ideia dos “instintos sexuais” colocada em discurso, são comuns referências a animais para descrever os sentimentos entre Cristina e Alexandre. No momento em que se encontram e se envolvem, o narrador assim os descreve: “Cristina foi jogada ao chão brutalmente. Ele atirou-se em cima dela como tigre faminto querendo dominar a presa para depois devorá-la”. (Rios, [19--], p. 108). Em outra situação: “Ele a feria como a uma gata quando se entrega ao macho. E ela gemia estorcendo-se em seus braços a cravar-lhe as unhas nos ombros e no peito” (Rios, [19--], p. 122).

Uma passagem inusitada ambientou as primeiras vezes em que há relações sexuais entre Cristina e Alexandre. Trata-se de um jantar, em que a protagonista toma conhecimento de que comia uma carne de capivara, capturada mais cedo por Alexandre. Ao saber disso, cospe a carne do jantar e vocifera contra a família: “seus imundos!”. E, em seguida, em um ataque de fúria, é acalmada pelo rapaz, momento em que ambos se “entregam” um ao outro, após toda uma trajetória de resistência mútua: “E suas bocas estonteadas feriram-se no beijo rude que as uniu arrebatadoramente” (Rios, [19--], p. 109).

Mais inusitado ainda é o fato de que tudo isso acontece com Cristina trajando um *negligé*. Momentos antes desses acontecimentos na sala de jantar, a jovem estava na chuva andando a cavalo e, ao chegar molhada em casa, ouve a sugestão de dona Rosa:

Rosa [...] disse-lhe que deveria ir trocar de roupa. Cristina foi para o quarto e enxugou-se com uma toalha felpuda que Rosa lhe deu. Vestiu um *negligé* por cima do corpo nu, e voltou para a sala de jantar. O olhar de Rosa caiu sobre

ela. Cristina não fêz caso de sua expressão atoleimada. Queria andar à vontade e pouco importava que lhe visse as formas sobressaindo-se sob a fazenda fina. O filé chiava na frigideira. (Rios, [19--], p. 105).

Assim como em *A Volúpia do Pecado*, em *Carne em Delírio*, há descrição minuciosa de ato sexual:

Os braços dêle soergueram-na um pouco de chão, e suas mãos másculas arrancaram a única peça que a vestia. O *negligé* partiu-se em frangalhos com a fúria de seus gestos. Êle também se despiu e corpo a corpo, com o calor do sangue estuando de gôzo pelas veias, espremeram-se e fizeram delícias.

Cristina exultava extasiada. O sonho concretizado. Ela gemendo nos braços do espectro, incorporado na troncosa linhagem de Alexandre. Os ombros dele pareciam duas paredes de ferro premindo-a contra a rudeza do chão batido. A imagem atordoando-a vitoriosa e ela exangue entregando-se e suplicando:

— Fira-me mais...

Alexandre beijou-a alucinado e num impulso decidido penetrou-a até o fim, rasgando de gôzo as carnes macias que se apertavam entre suas coxas, estremecidas e retesadas. As pernas contorceram-se nas pernas dêle, prendendo-o como correntes de aço. Os braços dela cruzaram-se-lhe nas costas e as unhas afiladas provocaram-lhe ardidos arranhões. Cristina entregava-se num aniquilamento de tôda a vontade, submissa do impulso animal que latejava esporádico dentro dela. Escrava da mais desenfreada lascívia. Amante esplêndida, tôda fêmea, entregue para o gôzo. (Rios, [19--], p. 109).

Nesse ponto do romance, Cristina, que diz gostar de sua vida de privilégios de classe, passa a perceber-se de outra forma, fazendo questionamentos sobre as diferenças e da estrutura em que fora educada, cercada por empregados que a serviam, a quem chama de “criados”: “[...] e dizer-se que a escravidão tivera fim! Quando?! (Rios, [19--], p. 116)”. Buscando um olhar para o afeto em meio àquelas diferenças sociais: “Descia do pedestal em que se havia colocado para viver livre dos preconceitos ridículos em que vivera às cegas na roda da sociedade” (Rios, [19--], p. 117).

Em contraste com a educação supostamente esmerada de Cristina, está posta em palavras a face brutalizada de Alexandre. Em uma passagem, o rapaz lhe dá uma bofetada, num “[...] gesto repentino e covarde, êle empurrou-a. Ainda desorientado lhe deu uma bofetada. Cristina caiu ao chão sem poder evitar um grito de dor que se escapou de seus lábios feridos” (Rios, [19--], p. 136).

A situação acima, em que Cristina sofre violência física, levando uma bofetada, sendo empurrada e caindo no chão. Trata-se de uma representação de violência⁶⁶ vivida por muitas mulheres em seus relacionamentos afetivos e que, ainda hoje, é naturalizada em muitos contextos sociais e culturais. A face violenta de Alexandre expressa o domínio da masculinidade hegemônica: a força física, a posse sobre o corpo fragilizado da parceira, visto como inferior e merecedor de agressões físicas, verbais e psicológicas. Ainda que haja elementos no romance que demonstrem a atração de Cristina por Alexandre, seu oposto, a trama dá a entender que a protagonista tem algum nível de consciência sobre tais violências, já que não evita o grito de dor.

A personagem, então, tem a seguinte trajetória: uma mulher que corresponde aos padrões e às expectativas da mulher ideal, que segue o destino do casamento com Roberto, transforma-se em uma outra mulher, entregue aos “instintos” vindos da carne, transformando-se em uma “mulher bastante mulher”, ideia que antes se firmava na idealização e no bom mocismo, agora se situa na realização carnal: “Entregue a ânsia de devassar sentimentos como perfume e ser o que o leito lhe chorava, o que a carne delirava, o que lhe gritava dentro: uma mulher bastante mulher!” (Rios, [19--], p. 103).

Por outro lado, apoderar-se de seu corpo e desejo para viver o amor impossível exige um preço a ser pago, já que algumas distâncias sociais os separam, sendo ela uma jovem rica, de família importante e ele “[...] pobre. Não tenho nada. Sou sim um cavalo de estrebarias e você... você é a dona dos cavalos... dos criados...” (Rios, [19--], p. 138). A relação, portanto, exige sacrifícios:

— Você deixaria tudo por mim, Cristina? Tem coragem? Tem coragem de dizer ao seu marido?... Tem?...

— Tenho, Alexandre... Deixo a própria vida por você. (Rios, [19--], p. 138).

O passar dos dias na fazenda assiste aos tórridos momentos entre Cristina e Alexandre, o que causa à jovem pensamentos de culpa, uma vez que ainda continua casada. Nessas ocasiões, Roberto não se encontra em Aquajoso, mas na cidade acompanhando o sogro, Fernando, em questões profissionais. Ambos cuidavam dos negócios da família e o problema do roubo do banco administrado por Fernando. A notícia que então surge como um abalo sísmico dizia respeito ao pai de Cristina, que estaria doente, já acamado e prestes a morrer.

⁶⁶ Convém mencionar a lei Lei Nº 11.340, de 7 de agosto 2006, que ficou amplamente conhecida como “Lei Maria da Penha”, um marco na legislação brasileira no combate à violência contra a mulher. (Brasil, 2006).

Nieta cuidava das coisas, quando o Sr. Fernando teve um “súbito colapso”, porém não permitiu que o comunicassem à filha. Diante de suas complicações de saúde, Roberto a busca para que, às pressas, tivesse seus últimos momentos com o pai. A jovem deixa a estância sem se despedir de Alexandre.

Em seu leito de morte, o Sr. Fernando, despedindo-se da filha, confia-lhe dois envelopes e informações sobre a propriedade em Aquajoso:

— Só ele saberá dar valor àquelas terras... é bom rapaz... A estância está bem paga... Já percebo que me restam poucos instantes... quero aproveitá-los para desejar a você e a Roberto... Muitas felicidades... (Rios, [19--], p. 147).

A partir da morte do pai, a história se encaminha para a resolução final, quando Cristina, após algumas hesitações, decide-se por bancar a relação com Alexandre, encarando Roberto e contrariando as prescrições de sua condição econômica e posição social. O decorrer dos fatos seguia “com normalidade”, Cristina acompanhou enquanto refletia sobre a continuidade de seu casamento: “Mas era sempre diante de Roberto que ia se encontrar. E êle a olhava assustado como se tivesse diante de si uma louca” (Rios, [19--], p. 150). A jovem, por outro lado, desconfiava das intenções do esposo:

Cristina então descobriu que Roberto soubera entrosar-se nos negócios de seu pai de tal maneira que se algo entre eles viesse a acontecer ela perderia quase tudo. Só então compreendeu até que ponto chegava o cálculo metódico daquele homem de negócios e o porquê de sua indiferença. Confirmaram-se suas suposições mas ela não se condoeu por isso [...] (Rios, [19--], p. 151).

A meu ver, a história busca expor abertamente a hipocrisia social implicada nessas questões de comportamento sexual em relação, principalmente, a jovens de classes sociais abastadas. Em um determinado momento, em que Cristina e Roberto resolvem receber os amigos em casa, o casal considera que tal fato seria mostrar para os outros que eram um casal normal e feliz, assim, “Por breve instante, aos olhos alheios, tornaram a ser marido e mulher” (Rios, [19--], p. 152).

“E contra uma mulher apaixonada, que pode a medicina?”

O ápice do romance ocorre quando Alexandre chega, inesperadamente, na residência do casal em busca de Cristina, botando a perder a boa imagem de “casal normal”. Na ocasião, o rapaz está com a posse de documentos que lhe dariam direito à propriedade de Aquajoso, deixada por Fernando, porém recusa a posição de herdeiro. Então, Roberto passa a ter um motivo para deixar a esposa, afinal, desvela-se sua infidelidade, dando-lhe uma camada a mais de culpa: “Estava só. Só com seus fantasmas. Com a poeira de seus pecados ardendo-lhe nas pupilas. Com o espectro do pai ferindo-lhe dentro. Com a voz de Alexandre estalando-lhe na cabeça [...]” (Rios, [19--], p. 154).

Como era de se prever, Dr. Carlos é solicitado não apenas para auxílio médico, mas para aconselhamento. Alega que Cristina sofrera com o aborto e estava confusa devido a um sonho (causa que também aparece em *A Volúpia do Pecado*), pois a jovem “[...] sofreu uma perturbação psíquica, uma fraqueza moral bastante torturante e creio que ainda se atordoa com recordações penosas e pensamentos prejudiciais ao seu próprio organismo” (Rios, [19--], p. 155). A reação da protagonista, entretanto, é comunicar solenemente sua obstinação a procurar Alexandre, seu verdadeiro amor, ao qual o médico responde: “E contra uma mulher apaixonada que pode a Medicina?” (Rios, [19--], p. 155).

Alexandre expõe seus planos para adquirir posse da estância, desejando comprá-la, justificando sua procura por Roberto a fim de recusar a herança por uma questão de honra, ao que parece. Cristina demonstra indignação: “Mas Alexandre não tem nada a pagar. Papai deixou a estância para êle! E Roberto, como se atreveu a aceitar?” (Rios, [19--], p. 160). Porém, Alexandre não tinha, no entanto, conhecimento dos desejos de Fernando, por isso concluíra que os documentos representavam uma tentativa de suborno de Cristina, pelo seu silêncio.

A jovem lamenta-se, e planeja reencontrá-lo, na ânsia de desfazer o mal-entendido: “Êle tem que acreditar em mim. Que o amo. Quero depender dele em todos os sentidos... como disse êle um dia: ‘financeira e sexualmente’” (Rios, [19--], p. 161). Nieta julga a situação absurda: “[...] como poderá sujeitar-se a uma vida de... roça?” (Rios, [19--], p. 161).

Cristina mantém seus propósitos, procurando por um advogado e transferindo para Nieta todos os seus bens. Sua intenção era provar para Alexandre que não se importava com dinheiro, apenas com o amor, como expressa em seus pensamentos:

Durante a viagem ia pensando em como era dificultoso fazer a doação de seus bens. Era mais complicado que a própria ação de desquite. Entretanto não poderá esperar mais. A saudade que sentia de Alexandre fizera com que abandonasse tudo. (Rios, [19--], p. 164).

Ao chegar na estância, encontra o lugar vazio e sem ninguém. Em alguns momentos, Alexandre reaparece e a rejeita, enraivecido. Diante disso, Cristina põe-se de joelhos e implora para que fiquem juntos, porém Alexandre reage violento e magoado, não lhe oferecendo outra escolha se não a de retornar à estação de trem.

Apesar da força do poder patriarcal e do peso que os homens têm nas decisões de Cristina, há nesse momento uma sociabilidade feminina que a protege, através das figuras de Nieta e Rosa, que são bastante compreensivas com ela. Ambas são decisivas para a resolução da trama, colocando tudo em perspectiva, revelando a Alexandre as boas intenções da moça, que só acredita em sua boa-fé ao ouvir explicações de Nieta e comprovar que Cristina recusara as posses e bens deixados pelo pai. Nieta, porém, não aceitou a doação, mostrando-se sensata: temia que Alexandre a rejeitasse. Por fim, o rapaz rasga os papéis da doação, dando a entender que nada mais importa e parte em busca de Cristina.

A história termina no clímax da conciliação, num desfecho de amor romântico para o casal que se realiza. Ainda, uma imagem desse romantismo heteronormativo, na qual Alexandre resgata a jovem, a tempo de que não tome o trem, montado a cavalo:

Cristina entrou no trem... o trem começou a funcionar... Alexandre correu atrás do trem a cavalo. ‘O cavalo acercou-se do vagão bem junto da janela onde ela estava e um grito atravessou-lhe os ouvidos indo arrebentar-se-lhe dentro do coração [...] Era Alexandre que gritava por ela. Ali estava montado no ‘manso’. (Rios, [19--], p. 171).

Fim:

Ao lado do rastro deixado pelos cacos de “Manso”, uma flor silvestre abria as pétalas e mostrava sua corola como se recebesse o beijo da natureza. Como se pela primeira vez estorcesse ao sentir a força do sol a fertilizá-la. (Rios, [19--], p. 173).

III

RESENHA

Que seria aquilo? Obra do demônio por certo! Tentação.
Nunca imaginara possível semelhante coisa.
Nunca ouvira comentários sobre um caso idêntico.
(Rios, 1974, p. 63)

Se ali estava a culpa era unicamente sua e somente ela teria que lutar contra a
obsessão que lhe fazia delirar a carne e lhe arrebatava o espírito.
(Rios, 1948, p. 99)

Trago acima, de início, duas passagens de Cassandra Rios, a primeira de *A Volúpia do Pecado* e a segunda de *Carne em Delírio*, para focalizar discursos sobre a sexualidade em momentos próximos nas tramas da escritora: o desejo lesbiano, a partir da personagem Lyeth, e o desejo de Cristina, ambos podem ser colocados em perspectiva de comparação, se pensados como discursos sobre a sexualidade que se colocam como possibilidades e interdições para as mulheres. Para as personagens femininas que protagonizam os dois romances, está em questão o conflito entre autorizarem o que sentem e culparem-se por isso.

Ao nos debruçarmos em *A Volúpia do Pecado*, é possível lançar um olhar ao desconhecimento de Lyeth em relação ao próprio desejo. Em certo sentido, trata-se de um “ponto-cego”, uma ausência de reconhecimento, o que demonstra uma falta de “exemplos”, isto é, uma falta de referenciais de imagens lésbicas em sua experiência, o que vem acompanhado de uma sentença cristã: elementos eficazes de um processo de silenciamento das sexualidades dissidentes. Faz parte do dispositivo de controle da sexualidade a distribuição desses discursos em espaços específicos e restritos. Na referida passagem, munida de um bilhete que recebera de Irez, mas sem conseguir interpretar suas palavras, a jovem procurou por outras mulheres que poderiam ouvi-la e auxiliá-la a entrar em contato com os próprios pensamentos, pois não suportava continuar com ideias loucas a martelar na cabeça.

Duas figuras do romance são interessantes para pensar essa busca da personagem pelo saber: Dona Amália e Dona Margot. Nos dizeres de Lyeth, era fundamental encontrar “o verdadeiro sentido” das palavras de Irez contidas naquele bilhete. A jovem escolhe

compartilhar seus pensamentos com Dona Amália, amiga de sua mãe “de muitos anos”, entregando-lhe o bilhete escrito por Irez. Como resposta, ouve as duras palavras da senhora, que se põe a “fazer mil perguntas embaraçosas”, investigando detalhadamente sobre o que define serem “Tolices! Tolices que poderão agravar-se” (Rios, 1974, p. 66). Sentindo-se censurada, a jovem Lyeth expressa que a conversa foi inicialmente amistosa, mas que vai, pouco a pouco, tornando-se “cheia de más intenções”, o que a leva a recorrer a Dona Margot.

Essa outra a quem procura, descrita como uma “senhora de reputação duvidosa”, Dona Margot tem outra maneira de responder às dúvidas de Lyeth. Direta, nomeia abertamente a situação: “— Aí... hem, gostosona!... até as mulheres já se apaixonaram-se por você” (Rios, 1974, p. 67). Oferecendo-lhe a solução, informa a Lyeth que deveria “apagar o fogo” de Irez. Dona Margot é personagem que assume também uma postura de orientação e saber, mas de forma menos punitiva e prescritiva. Retomo o trecho, já mencionado, em que Margot relata uma passagem de sua vida em um internato feminino, na qual Lyeth a ouve:

Descrevendo minuciosamente as cenas e as provas de amor que uma sua coleguinha de quarto exigira. Ingenuamente tentara fugir, porém tinha medo que as descobrissem juntas na mesma cama [...] Por isso ficava passiva. Esforçando-se para não gritar, enquanto a outra a beijava de uma maneira da qual ela se envergonhava e quase sentia nojo. Como nenhum homem jamais a beijara e até então conseguira fazê-la sentir o que havia provado naquele beijo. (Rios, 1974, p. 67)

A narrativa não traz um discurso direto de Dona Margot, que não nomeia especificamente as “provas de amor” de sua colega de quarto, o que fica a cargo do olhar de Lyeth, que se sente envergonhada. Pontua, porém, que as falas são detalhadas e minuciosas, possibilitando interpretar a senhora como uma personagem que conhece, que sabe de algo ainda desconhecido por Lyeth, ou seja, o princípio do prazer existente em um suposto beijo que nenhum homem seria capaz de lhe dar. Enquanto Dona Amália corresponde ao que Foucault chamou de *scientia sexualis*, Dona Margot parece produzir um discurso que reflete a *ars erotica*, já que ressalta o princípio do prazer.

Por outro lado, deslocando o foco de Lyeth para a narrativa de *Carne em Delírio* a partir dessas ponderações sobre o prazer, é possível ver que o desejo de Cristina não está localizado nessa significação da inteligibilidade, do obscuro, do incompreensível. Talvez, por se tratar de algo normativo, embora incômodo, já que diz respeito a uma paixão por alguém de uma classe social e situação socioeconômica radicalmente diversa da sua, o que está antagonizado no romance. A tônica parece ser o tabu da paixão de uma por um homem “rústico”, “bruto”, isto

é, além de uma questão econômica e de posição social, entra aqui uma imagem do campo, do ambiente rural, “caipira”; este último é importante para uma leitura do romance, já que se trata de refletir sobre um período histórico de transformações na paisagem urbana na qual a escritora se localiza.

Há situações em que aparece o tabu da sexualidade feminina ao longo da trama, desvelando uma montagem familiar patriarcal, que tem como centro de controle o corpo feminino, já que este não pode destoar, principalmente no universo construído nessa história, das expectativas masculinas e paternas. Ainda que Cassandra Rios construa uma narrativa centrada na heterossexualidade, isso se dá em uma normatividade que não permite às mulheres o acesso ao prazer sem que seja estigmatizado ou passível de repressão — para a qual a personagem encontra suas saídas.

Desse modo, as falas direcionadas a Cristina, seja por ela mesma, seja pelas personagens masculinas como a do médico, de seu pai, de Alexandre, seja por Nieta e Rosa, são discursos nos quais se veiculam noções de moralidades sexuais e feminilidade. Para além do tom erótico da narrativa, a sexualidade da personagem está centralizada no romance.

Tal aspecto discursivo é trabalhado por Foucault (1998) acerca de um poder que produz a sexualidade, roça os corpos; poder para o qual o sexo é o centro, com desdobramentos teóricos dos quais destaco alguns, fundamentais para este trabalho, como as reflexões de Butler acerca da ordem compulsória do sexo/gênero/desejo (2013) e sua noção de performatividade do gênero (2018); considerações sobre a heterossexualidade compulsória de Adrienne Rich (2010) e a heterossexualidade no campo da linguagem de Monique Wittig (2022).

À vista disso, serão trabalhados neste capítulo, em um primeiro momento, alguns aspectos do período histórico em que as obras foram publicadas. Em seguida, algumas das noções teóricas acima apontadas e, por fim, com base em tal referencial que toma o sexo e a sexualidade em seus atravessamentos com o poder, proponho (re)pensar as narrativas em *A Volúpia do Pecado*, observando as imagens lésbicas postas em discurso no romance e, em *Carne em Delírio*, observando o modo como o corpo das mulheres é habitado pelo desejo. Em suma, tais imagens são privilegiadas para analisar as formas do desejo, como ele está posto em discurso nessas duas produções literárias.

Em primeiro lugar, importa observar qual (ou quais) representação de amor lesbiano está sendo enunciada em *A Volúpia do Pecado*. Um primeiro ponto sobre essas imagens são os traços evidentes de desconforto em torno da personagem, um incômodo que percorrerá todo o romance, evoluindo para a culpabilização e medicalização desse desejo. Ao final, a relação

amorosa das protagonistas é desfeita e impedida, e Lyeth passa por um tratamento psiquiátrico. Acompanhando a trajetória de Lyeth, desde que toma contato com aquilo que sente por Irez, até sua decisão de procurar Dr. Fabiano, é possível traçar uma narrativa sobre o amor lesbiano. O final do romance (com um tratamento psiquiátrico através do qual Lyeth é “normatizada”, elemento comum a outros romances de Cassandra Rios) é problematizado no campo discursivo.

Em segundo lugar, também acompanhando a trajetória da personagem que protagoniza o romance, nesse caso, Cristina em *Carne em Delírio*, pode-se observar o dispositivo da sexualidade, já que a jovem está enredada nas moralidades próprias de um arranjo familiar tradicional e centrado em noções muito rígidas sobre o casamento, a virgindade e o corpo das mulheres correspondendo ao ideal de esposa, do qual acaba por destoar ao final do romance. Essas noções correspondem, em boa medida, àquelas que estão em circulação na época em que foi escrito o romance, o qual, embora não seja visto como um espelho fidedigno da realidade, consegue criar uma atmosfera de julgamentos e culpabilizações da sexualidade feminina arraigados na sociedade da época.

1. As mulheres na década de 1940

Carne em Delírio, ao tratar do desejo de Cristina e as várias formas de silenciamento da possibilidade de sua realização, levanta questões referentes à condição das mulheres em relação à ideia de família e de casamento. Ainda que faça um retrato erotizado dessas relações, a voz da personagem soa como que lamentosa, por ter que obedecer ao destino que lhe fora imposto. Na mesma perspectiva, Lyeth e Irez, em *A Volúpia do Pecado*, são também impedidas de viver livremente seu desejo, refletindo a face pedagógica da família no âmbito da sexualidade. Essas considerações permitem observar os atravessamentos de gênero e classe sociais nos discursos de desejo e sexualidade construídos por Cassandra Rios.

A despeito da extensão da produção literária da autora e apesar do predomínio da temática lesbiana em seus romances, pode-se considerar que as personagens femininas são bastante plurais e, através da sua obra, é possível problematizar a questão das mulheres no espaço social por diversas perspectivas. No caso dos dois romances selecionados para esta tese, os discursos sobre o desejo e a sexualidade levam muito em conta o ambiente da família e, também, da influência de valores cristãos — a ideia de pecado — nas vivências das personagens. Certamente, esses valores cristãos são aqueles advindos da Igreja Católica Apostólica Romana,

sendo esse o catolicismo predominante no início do século XX, além da já mencionada educação católica da autora e da figura de sua mãe, Dona Damiana.

Assim sendo, trato brevemente de algumas questões das mulheres na primeira metade do século XX, principalmente no campo médico e religioso, para situar o final da década de 1940 em relação a questões que são importantes nos dois romances, como o divórcio, o predomínio do catolicismo e as patologias sexuais associadas ao feminino, bem como o “ambiente” marcadamente conservador do Brasil como horizonte cultural para a escrita desses dois romances.

Ao serem trazidas essas questões relativas às mulheres, é difícil não focalizar os embates em torno da luta por espaços políticos e conquistas no campo dos direitos, do qual participam os movimentos feministas. Uma história do feminismo no Brasil demonstra que, ao longo do século XX, o status jurídico das mulheres se altera consideravelmente, com aquisição de direitos políticos e sociais, participação política e cidadania. Ao olhar para essa história, Céli Regina Jardim Pinto (2003) traça um quadro desses feminismos, dos quais trago algumas considerações.

Em princípio, uma história única e monolítica do feminismo é inviável, já que se trata de movimentos diversos e pluralizados, organizados de maneira fragmentada, por isso a autora ressalta que escreve uma história. Sua primeira reflexão diz respeito às influências do feminismo do norte e da Europa na construção de uma narrativa sobre o feminismo brasileiro, ponderando que nosso feminismo não foi uma mera importação dos movimentos desses eixos geográficos, mas foi construído conferindo destaque às contradições e às lutas próprias do contexto social e histórico brasileiro. Apesar dos desafios de se escrever uma história do feminismo, estabelece, a partir de seu ponto de vista, algumas das principais tendências do feminismo no Brasil. Vamos a eles.

Os primórdios do movimento, de finais do século XIX até 1932, período no qual focaliza a luta sufragista, com destaque para a atuação de Bertha Lutz⁶⁷ (1894-1976), que chama de um feminismo “bem-comportado” e, também, de um feminismo que chama de “malcomportado”,

⁶⁷ Bertha Maria Júlia Lutz (São Paulo, 2 de agosto de 1894 – Rio de Janeiro, 16 de setembro de 1976), ficou conhecida como Bertha Lutz, filha da enfermeira inglesa Amy Fowler e do cientista e pioneiro da Medicina Tropical Adolfo Lutz. Formada em Biologia pela Sorbone, foi uma das principais ativistas pelo voto feminino, empenhando-se na luta sufragista e criando, em 1919, a Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher, que foi o embrião da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), entre outras coisas, como: organização do primeiro congresso feminista do Brasil; fundação da União Universitária Feminina, a Liga Eleitoral Independente, em 1932, e, no ano seguinte, da União Profissional Feminina e a União das Funcionárias Públicas. (Senado Notícias, 2015).

mais radical, a partir das movimentações de operárias e anarquistas. Com um salto no tempo, chega ao feminismo pós-1968, que se faz em paralelo às lutas contra a repressão e a ditadura (Pinto, 2003). Esse hiato entre 1932 (ano que marca a conquista do voto feminino) e os movimentos no início dos anos 1970 é, de acordo a autora, um

[...] período de refluxo do movimento feminista. O movimento liderado por Bertha Lutz ainda tentou algumas intervenções no período do governo provisório pós-1930 e na breve experiência constitucional interrompida com o golpe de 1937. Após este ano o movimento praticamente morre. (Pinto, 2003, p. 10)

É importante pontuar que os feminismos que irromperam no eixo Norte e Europa nas décadas de 1960 e 1970, em meio a uma efervescência política e cultural — movimentos *beatnik*, *hippie*, as manifestações de estudantes em maio de 1968 na França — são expressão da força jovem, questionamentos que confrontam a organização social, não sendo inovadores apenas em termos políticos, mas revolucionários por colocar em xeque a ordem social conservadora. No Brasil, nesse momento histórico, há um outro cenário de luta, no contexto de um endurecimento do regime e da repressão, por isso os movimentos feministas têm suas condições específicas de organização (Pinto, 2003).

De qualquer forma, em 1948, as principais questões de reivindicação das mulheres e o feminismo como movimento social organizado ainda não haviam se concretizado — o que ocorreria mais tarde —, como, por exemplo, uma maior flexibilização dos papéis de gênero, marcadamente, ainda, calcados nas diferenças biológicas e essencialismos, as liberdades sexuais, as discussões sobre o prazer e um maior questionamento da rigidez dos modelos de família.

Cassandra Rios publica seus primeiros livros em meio ao governo do general Eurico Gaspar Dutra, cujo mandato (1946-1951) sucedeu o longo período em que Getúlio Vargas esteve no poder. Na esfera política estatal, o Brasil transitava de um governo ditatorial, fortemente caracterizado por repressão política e censura, ainda que bem rico no campo das artes para um período democrático, em que haveriam eleições diretas para a presidência. O fim do Estado Novo (1937-1945) previa também a formação de uma Assembleia Constituinte.

Importante ressaltar que, nos anos 1930, houve um maior investimento político no campo da educação e da cultura, locus onde se veiculam representações do nacional. Momento em que há produção de símbolos e “imagens de Brasil”, geralmente exaltando as belezas naturais, celebrando o Brasil mestiço, o samba e tendo Carmem Miranda como figura que

simboliza essa brasilidade. A esse respeito, uma discussão atinente a reflexão sobre esse período é feita por Tânia Costa Garcia (1999). A pesquisadora analisa as representações do nacional no Brasil dos anos 1930, a partir da trajetória artística de Carmem Miranda, isto é, da canção popular enquanto tema das discussões do nacional. O samba carioca, outrora “[...] preterido como canção nacional, era agora eleito, juntamente com a marchinha, como símbolos do ‘povo novo’, isto é, do povo mestiço, da gente brasileira” (Garcia, 1999, p. 73).

Se a artista é importante para pensarmos as noções de brasilidade na década de 1930 que circulam no imaginário popular através dos sambas, já na década de 1940 passa a ser propagada pelo cinema norte-americano — o que indica uma entrada crescente da cultura dos EUA no Brasil. Importante considerar, também, que os sambas e marchinhas gravados por Carmem Miranda continham temas que comprometiam a “unidade idealizada” de nação pretendida, pois apresentava um universo simbólico que desordena e desorganiza: a figura do malandro e da malandragem (Garcia, 1999).

Mesmo que não tenha a pretensão de analisar as músicas interpretadas por Carmem Miranda, a partir de algumas letras⁶⁸, pode-se compreender um pouco de determinadas representações do imaginário social e político dos anos 1930. Alguns temas são recorrentes: o morro em oposição à cidade, amores platônicos, mulheres que sustentam seus esposos, o rádio, a baiana e a Bahia, o Carnaval, o samba como sinfonia nacional (Garcia, 1999).

O Estado Novo é, no entanto, responsável por forte repressão desses sambas que desafiavam a ordem ao trazerem temas ligados ao trabalhismo — já que, muitas vezes na vivência da malandragem, se coloca o ócio como celebração da vida. No entanto, é necessário apontar, como faz a autora, que “[...] a malandragem não significava somente a negação do trabalho, estando inserida num contexto mais amplo, representava o próprio modo de estar destes setores na sociedade” (Garcia, 1999, p. 90). Em suma, podemos afirmar que, mesmo que a cultura — aqui, notadamente a música — tenha sido um local de ebulição nos anos 1930 por ser parte de uma construção de uma imagem nacional, não está livre de contradições e censuras.

Assim, no campo político, em meio a circunstâncias bastante complexas — pressões internas pela renúncia de Vargas, o cenário internacional e a atuação dos comunistas, alinhamento do Brasil com as forças antifascistas, a ascensão do peronismo na Argentina etc. —, a renúncia e a queda de Vargas representaram não uma ruptura absoluta com o passado autoritário, mas uma mudança de rumos com algumas continuidades, já que a transição entre

⁶⁸ Além dos sambas e das letras interpretadas por Carmem Miranda, Tânia Costa Garcia traz referências da mídia impressa sobre a intérprete, especificamente veiculadas na revista *O Cruzeiro* (Garcia, 1999).

os dois regimes contou também com a ação de um setor militar, além de uma popularidade crescente da figura de Vargas entre os trabalhadores urbanos. As eleições presidenciais de 1945 contaram também com sua atuação e seu apoio ao candidato do Partido Social Democrático (PSD), Eurico Gaspar Dutra (Fausto, 2015). Além do mais, o chamado “Queremismo”, como ficou conhecido o crescente movimento de apoio popular a Vargas, demonstrava essas contradições da transição democrática.

Na constituição aprovada em 1946, algumas das conquistas sociais obtidas na década de 1930 foram mantidas. Afirmou-se a importância do exercício dos direitos políticos como condições para o funcionamento da democracia, estabelecendo-se uma rotina democrática para as instituições republicanas, com eleições diretas, garantia da liberdade de imprensa e de opinião, reconhecida importância da existência dos partidos políticos, além de ampliar a participação da população ao voto (Schwarcz; Starling, 2015).

A constituição promulgada em 1946, portanto, definiu o Brasil como uma república federativa, assentou a igualdade entre homens e mulheres no plano político formal, estabelecendo o voto obrigatório para maiores de 18 anos, alfabetizados, de ambos os sexos (a constituição de 1934 determinava que o voto feminino seria apenas de mulheres que exercessem função pública remunerada). No entanto, no plano dos costumes, houve um acalorado debate em torno da ideia de família, principalmente na questão do divórcio, no qual prevaleceu a pressão da Igreja Católica, onde se concentravam ideias conservadoras, considerando o casamento de vínculo indissolúvel o constituidor da família (Fausto, 2015). Desse modo, a “modernização” da política não refletiu uma modernização nos costumes, nem a chegada de valores mais liberais no campo dos comportamentos, do corpo e da moral sexual.

O início do governo Dutra foi caracterizado por forte repressão aos comunistas. Ainda em 1946, cresce a repressão ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), ao seu líder, Luís Carlos Prestes, recém liberto da prisão), e aos trabalhadores e sindicatos, em meio a uma onda de greves. O cenário de polarização ideológica da Guerra Fria e alinhamento dos países ao bloco capitalista aumentou o sentimento anticomunista na população brasileira, bastante fomentado durante o Estado Novo. Em 1947, o PCB teve seu registro novamente cassado (Schwarcz; Starling, 2015).

Assim, o período dos “Anos Dourados”, como fora nomeado antes pela historiografia, um momento de democratização na política nacional, apesar de representar um avanço democrático e contar com modernização econômica, política e mesmo cultural, é um período ainda muito conservador nos costumes. Prevalece a ideia da mulher como “rainha do lar” e

esposa. A própria figura da primeira-dama, esposa do presidente Dutra, conhecida como Dona Santinha, adquire essa reputação devido ao seu catolicismo exacerbado.

Dutra possuía um perfil moralista: em abril de 1946, pouco tempo após sua posse, assinou um decreto que demonstrou sua hipocrisia, proibindo os cassinos e os jogos em todo o território nacional, supostamente inspirado nas orações incessantes da esposa do presidente, assunto mencionado por Heloisa Starling e Lilian Schwarcz, as quais afirmam que a primeira dama, “[...] de tão carola, era conhecida pelo apelido de Dona Santinha, e vinha embalado numa impostura: a de que seu governo tinha a obrigação de preservar a moral e os bons costumes entre os brasileiros[...]” (Schwarcz; Starling, 2015, p. 399).

Interessante refletir sobre a figura de “Dona Santinha” — a propósito dos recorrentes usos políticos das primeiras-damas, para veicular imagens e valores pessoais no espaço público —, a esposa do general Dutra, Carmela Teles Leite Dutra (1884-1947). Professora e entusiasmada católica, encarnava ativamente os valores do catolicismo. Viúva de seu primeiro esposo, José Pinheiro de Ulhôa Cintra (1876-1911), com quem teve dois filhos, Carmela Dutra casou-se com o tenente Eurico Gaspar Dutra, seu segundo casamento, com quem teve outras duas crianças e uma passagem de ingresso no mundo político. Fortemente ligada a um movimento católico que visava recristianizar o país frente aos movimentos da Escola Nova, Dona Santinha exerceu influência política⁶⁹, apesar de seu pouco tempo na ocupação de primeira-dama, já que faleceu em outubro de 1947 (Lima, 2015).

O papel e a influência do Catolicismo na definição de uma moral sexual e do conservadorismo entre as mulheres brasileiras é preponderante nas primeiras décadas do século XX. Ana Paula Vosne Martins (2016) destaca a ação das mulheres no catolicismo, tomado como um espaço de militância e participação social. Há, segundo a autora, um processo de feminilização do catolicismo, com participação das mulheres laicas no movimento católico⁷⁰ brasileiro nas primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, a autora defende que a militância católica feminina “[...] abriu uma oportunidade de valorização da ação feminina e de experiências novas para as mulheres ativistas, como o uso da palavra em público e práticas de organização e de mobilização coletiva” (2016, p. 188). No geral, a Igreja Católica, em suas doutrinas, reafirmava as diferenças sexuais e uma moralidade em relação às mulheres com base

⁶⁹ Dona Santinha teria ordenado construir uma capela anexa ao Palácio da Guanabara, onde ficava a sede do poder executivo federal, o que significa um ato simbólico de não laicidade do poder (Lima, 2015).

⁷⁰ A autora destaca Confederação Católica, criada no Rio de Janeiro em 1922, e a Ação Católica Brasileira, fundada em 1935 e o papel central da figura de Stella de Faro (1888-1972), militante e dirigente do movimento católico brasileiro com maior visibilidade e reconhecimento público (Martins, 2016).

no mito de Eva e a ideia de seu “pecado original”, além de conclamar as mulheres a uma visão de mundo conservadora e a submissão à autoridade masculina clerical, paterna e conjugal.

Aliás, sobre a questão conjugal, é necessário considerar que, apesar da já citada equiparação de direito de sufrágio entre homens e mulheres na constituição 1946, o respeito aos direitos constitucionais das mulheres tardou a ser reconhecido oficializado, por assim dizer — já que existem diversas nuances sociais que envolvem os direitos, como as liberdades civis, sociais e noções de cidadania bem mais complexas.

A mulher, enquanto sujeito jurídico, só foi equiparada ao homem, tendo plena capacidade civil — ou seja, com possibilidades de desempenhar várias funções sem a necessidade de autorização do pai o do marido —, somente no Código Civil de 2002. Quanto ao divórcio legal como dissolução do vínculo conjugal, foi efetivado, no Brasil, em 1977, embora já em 1942 o Código Civil estabelecia regras para o “desquite”, ou seja, a possibilidade de dissolver o vínculo conjugal de fato, mas não de direito, já que não se poderia, após a separação, efetuar um novo matrimônio. Inclusive, o uso do “desquite” sugere uma não “quitação”, uma dívida para com a sociedade. Além disso, importante mencionar a emenda constitucional nº 66, de julho de 2010, marco importante⁷¹ na legislação sobre o divórcio no Brasil por “facilitar” o processo.

Portanto, os discursos acerca da sexualidade feminina que levam em conta o determinante do casamento consideram uma noção de matrimônio indissolúvel nessa década. Além disso, ao pensar esses aspectos, necessário pontuar que a percepção social das “funções” da mulher esteve atrelada ao papel biológico da maternidade, no geral, ligado à ideia de cuidado, mas que só é legitimada, aceita, dentro de um vínculo conjugal.

Martins (2021) observa também que há um processo histórico de atrelar a ideia de cuidado a uma essência feminina, considerando que sua naturalização aponta para as transformações históricas e culturais da noção de cuidado e, também, a produção historiográfica sobre o cuidado em uma perspectiva de gênero.

A autora retoma as ideias de Virgínia Woolf para pontuar o comum desinteresse nos relatos das mulheres, por frequentemente estarem ligados às atividades dos cuidados, já que a

⁷¹ Com essa emenda, de 2010, ficou estabelecido que o vínculo conjugal poderia ser dissolvido sem a separação de corpos por mais de dois anos ou por mais de um ano de separação judicial, bem como trouxe a possibilidade da dissolução do casamento de forma consensual por meio dos tabelionatos, desde que não tenham filhos menores ou com alguma deficiência, o que significa dizer que o Poder Judiciário não intervém mais na vida íntima do casal, como também houve maior agilidade processual e economia para a realização do divórcio (Brasil, 2010).

maior parte do seu tempo e ações ao longo da vida estariam relacionadas a tais atividades, exercidas no mundo privado:

São gestos, ações, práticas, formas de ser e de viver impermanentes. ‘Nada resta de tudo isso’, nada resta deste conjunto de ações e de reflexões que compõem, em parte, o que na atualidade os estudos acadêmicos e feministas chamam de ‘cuidados’ (Martins, 2021, p. 147).

Woolf se referia ao cuidado como dimensão prática e subjetiva da vida das mulheres. O cuidado, tão fundamental à reprodução da vida foi, por muito tempo, entretanto, tão desimportante para o relato histórico.

Ainda segundo Martins (2021), a história mais recente dos séculos XIX e XX informa que a ideia de cuidado migrou do vocabulário filosófico para a literatura e para os escritos voltados à educação de mulheres, destacando a domesticidade e a feminização da ideia de cuidado:

É notável como a ‘especialização’ feminina dos cuidados foi concomitante à construção histórica da ideologia da domesticidade. Cuidar se tornou um verbo de ação feminina, da mesma maneira que certos sentimentos passaram a ser associados à feminilidade, como é o caso da bondade e do altruísmo (Martins, 2021, p. 154).

Nesse contexto, a distinção das esferas pública e privada — já observada também por Michele Perrot (2017) como importante na exclusão das mulheres do relato histórico e da vida política/pública — foi um dos fatores que contribuiu para essa naturalização e feminilização do cuidado, pois redistribui e define os espaços de subjetividade e de poder. Escreve a autora que:

O cuidado passou a ser definido como atributo exclusivo das mulheres, que por sua natureza estariam mais preparadas para dispor de seu corpo, energia, sentimentos e tempo para cuidar da casa, da família e, nas classes mais privilegiadas, cuidar também dos mais pobres pela prática religiosa e moral da caridade e da filantropia. (Martins, 2021, p. 154).

Desse modo, a ideia de destino para o casamento e a maternidade, como são evidentes nos dois romances analisados, tem relação com a ideia naturalizada de cuidado, atribuída a uma suposta essência das mulheres e construída no início do século XX. Ainda que os romances tenham sido publicados já quase na metade do século XX, percebe-se que, em seus discursos e personagens, reverberam muitas das noções naturalizadas em torno das mulheres.

Entretanto, é necessário ressaltar que, socialmente, as expectativas sobre as mulheres, principalmente nesse tópico do cuidado e dos serviços concernentes à vida privada e à reprodução da vida, recaem de diferentes maneiras sobre as mulheres⁷², levando em conta a classe social e a racialidade, visto que, ao historicizarmos as relações sociais brasileiras, é evidente a herança escravocrata, já que as atividades ligadas ao cuidado e ao mundo privado são frequentemente desempenhadas por mulheres negras, outrora escravizadas. Essa perspectiva está presente, de certa forma, nos dois romances: mais sutilmente em *A Volúpia do Pecado*, pois Lyeth e Irez são parte de famílias com suas empregadas; e mais explicitado em *Carne em Delírio*, já que Cristina é uma mulher que frequentemente manda e desmanda em seus “criados”, sempre demandando servidão destes para com ela.

Outro tópico persistente em relação às mulheres dos dois romances é a questão da sexualidade das mulheres lida pelas noções da psiquiatria. Tanto em *A Volúpia do Pecado* quanto em *Carne em Delírio* há um personagem — um médico — presente nos momentos críticos, atuando no auxílio a lidar com as questões da sexualidade. Esse aspecto da sexualidade feminina como um perigo, situada no campo da medicalização, é crescente no Brasil a partir de meados do século XIX, com o crescimento de uma psiquiatria que vai ser importante na consolidação de práticas e concepções que naturalizam certos comportamentos femininos como patologias. Assim, o dispositivo da sexualidade e as técnicas de controle dos corpos colocadas por Foucault (1998) ocorrem, no caso das mulheres, sobre seus corpos e sua sexualidade a partir de um processo de histerização dessa sexualidade.

A esse respeito, Magali Engel, em sua análise, afirma a existência de um comprometimento da psiquiatria com as políticas de controle social desde pelo menos a metade do século XIX. Em meio às mudanças do regime republicano, período em que predominaram valores médicos de higiene, novas estratégias de controle social consolidavam a medicalização da loucura, transformando-a em doença mental e [...] “em objeto exclusivo de um saber e de uma prática especializados, monopolizados pelo alienista” (Engell, 2001, p. 322).

A construção da loucura como doença mental avançaria pelo início do século XX, tendo as “principais áreas de intervenção das estratégias normatizadoras: os comportamentos sexuais, as relações de trabalho, a segurança pública, as condutas individuais e as manifestações

⁷² Para além do pensamento lésbico, existem outros movimentos teóricos e políticos que questionam a categoria “mulher” enquanto universal, pensada por um viés essencialista, branco e heterossexual. Imprescindível, neste debate, mencionar os diversos feminismos negros e teóricas desse pensamento, que retoma esse questionamento a partir de Sojourner Truth que, já na metade do século XIX, proferia seu discurso “E eu não sou uma mulher?” (Truth, 2014). Além disso, outras perspectivas complexificam esse debate, por exemplo, o pensamento decolonial, o pensamento indígena e o transfeminismo.

coletivas de caráter religioso, social, político etc.” (Engel, 2001, p. 323). Nesse contexto de ressignificação da loucura e das doenças mentais, foi-se consolidando, através da ciência, a ideia de que a sexualidade feminina representa um perigo. Importante mencionar a influência de Cesare Lombroso, criminalista italiano, nessas concepções.

Magali Engel (2001) retoma os caminhos trilhados pelos médicos psiquiatras brasileiros que definiram, em fins do século XIX e início do século XX, um perfil da mulher histérica com destaque também para uma naturalização de comportamentos das mulheres:

Uma das imagens mais fortemente apropriadas, redefinidas e disseminadas pelo século XIX ocidental é aquela que estabelece uma associação profundamente íntima entre a mulher e a natureza, opondo-a ao homem identificado a cultura [...] Engel, (2001, p. 332).

Assim, à mulher são atribuídas características como fragilidade, beleza, sedução, submissão, docilidade, como se lhe fossem naturais, de uma essência feminina e/ou essência da mulher:

Vista como uma soma desarrazoada de atributos positivos e negativos, cujo resultado nem mesmo os recursos científicos cada vez mais sofisticados poderiam prever, a mulher transformava-se num ser moral e socialmente perigoso, devendo ser submetida a um conjunto de medidas normatizadoras extremamente rígidas que assegurassem o cumprimento do seu papel social de esposa e mãe; o que garantiria a vitória do bem sobre o mal, de Maria sobre Eva [...] (Engel, 2001, p. 332).

O corpo feminino — ou seja, o corpo tomado como feminino (o das mulheres, fêmeas, para a biologia da época) — era o lugar estratégico a ser controlado, um lugar que seria de “[...] ambiguidades e espaço por excelência da loucura, o corpo e a sexualidade femininos inspiraram grande temor aos médicos e aos alienistas, constituindo-se em alvo prioritário das intervenções normalizadoras da medicina e da psiquiatria” (Engel, 2001, p. 333).

Nesse contexto, a medicina destacou que a fisiologia da mulher e seus atributos a ela ligados — como a gravidez, a menstruação, o parto — dariam pré-disposições a doenças mentais, estabelecendo uma relação entre a fisiologia feminina e os distúrbios de ordem psicológica e mental. Assim, a menstruação teria influência, para esse conjunto de alienistas brasileiros, em certas perturbações das mulheres. O exercício da maternidade, igualmente, foi associado a um “instinto natural” da mulher, vista como:

[...] a verdadeira *essência* da mulher, inscrita em sua própria natureza. Somente através da maternidade a mulher poderia curar-se e redimir-se dos desvios que, concebidos ao mesmo tempo como causa e efeito da doença, lançavam-na, muitas vezes, nos *lodos do pecado*. (Engel, 2001, p. 338).

Outro ponto levantado por Engel na investigação da relação entre psiquiatria e feminilidade, diz respeito à forma como o aparelho genital feminino foi tomado como foco de doenças mentais, demonstrando, mais uma vez, a associação que se fez entre a fisiologia feminina e os distúrbios mentais, algo de interferências e também de procedimentos “[...] terapêuticos que, destinados a controlar as ‘sexualidades inconventionais das mulheres’, confundiam-se com os mais rigorosos e cruéis métodos de tortura, figuram a extirpação do clitóris e a introdução de gelo na vagina” (Engel, 2001, p. 339).

Porém, foi na construção da histeria como doença feminina que se deu de maneira contundente a medicalização da sexualidade das mulheres e a especificidade da condição feminina diante da loucura. Segundo a autora, “[...] os médicos do século XIX tomariam para si essa tarefa baseando-se em dois pressupostos: a *normalidade* ocuparia o espaço de uma pequena ilha cercada pela imensidão oceânica da doença [...]” (Engel, 2001, p. 340), isso é, dois polos, a normalidade e a doença. Havia, no entanto, uma falta de consenso em relação ao prazer sexual da mulher, negado por alguns médicos, que defendiam a ideia da anestesia sexual das femininas, mas admitido por outros, ainda que na conotação de perversão ou desvio:

No final do século XIX, tais concepções adquiriam uma legitimidade cada vez mais sólida nos meios científicos, à medida que eram reafirmadas, fundamentadas e justificadas por especialistas de renome como Krafft-Ebing, Cesare Lombroso e Bulielmo Ferrero. Partia-se do princípio de que, por natureza, na mulher, o instinto materno anulava o instinto sexual e, conseqüentemente, aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria, inevitavelmente, *anormal* (Engel, 2001, p. 340)

Embora tal ideia tenha sido bastante difundida por médicos brasileiros do século XIX, alguns deles reconheciam a existência do prazer sexual feminino, o que trazia alguns desdobramentos: o casamento transforma-se em uma instituição social higiênica, em que a sexualidade feminina deveria ser estimulada como forma de evitar a masturbação e o adultério, conseqüências funestas para a saúde mental das mulheres (Engel, 2001). Assim, ao reconhecer ou negar “[...] a existência do desejo e do prazer na mulher, os alienistas estabeleciam uma íntima associação entre perturbações psíquicas e os distúrbios da sexualidade em quase todos os tipos de doença mental” (Engel, 2001, p. 342).

Portanto, a histeria, evidentemente, é tema relevante entre os médicos. Segundo Ana Paula Vosne Martins, “[...] entre os alienistas brasileiros, os caminhos percorridos pelo tema da histeria seguiram [...], circunscrevendo-se em torno de duas questões-chave: a associação entre a histeria e o ser feminino; e a relação entre histeria e sexualidade e/ou afetividade” (Engel, 2001, p. 343). Aspecto fundamental a ser mencionado a respeito da histeria para esses médicos da segunda metade do século XIX é o vínculo da histeria com as “anomalias da sexualidade”.

A proximidade bastante íntima entre histeria e sexualidade é empreendida pelos médicos, que relativizavam ou rompiam com a concepção uterina e revelavam “[...] perspectivas muito próximas a essas, fixando os limites entre os comportamentos sexuais normais e patológicos a partir não apenas da ausência, mas também, e sobretudo, dos excessos e das perversões das práticas sexuais” (Engel, 2001, p. 347).

As explicações para a histeria têm, ainda, uma estrita ligação com as concepções e o conhecimento a respeito do útero. Alguns médicos defendiam uma concepção uterina da histeria, enquanto outros romperam com essa concepção, embora conservem relações do útero como ponto de partida para as causas, acreditando que o “[...] frágil cérebro feminino era dominado pelo útero e pelos instintos — e não pela razão —, crença que certamente não era um atributo específico da criação literária, uma vez que já possuía uma *comprovação científica*” (Engel, 2001, p. 346). Ponto em que cabe ressaltar a relação feita pela autora entre ciência e literatura, apontando personagens⁷³ em romances construídos, como nas investigações médicas, de modo a compor um perfil para a mulher histérica.

Tema também apontado por Foucault (colocada pelo autor como uma das quatro grandes estratégias de poder/saber a respeito do sexo, o que aponto mais adiante), na afirmação de que histerização do corpo da mulher compreendeu um tríplice processo: de início analisado e qualificado/desqualificado como corpo saturado de sexualidade; também é integrado ao campo das práticas médicas sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca; e, em terceiro lugar, posto em comunicação com o corpo social, isso é, do espaço familiar e com a vida das crianças. A maternidade assume grande relevância neste contexto, já que: “[...] a Mãe, com sua imagem em negativo que é a ‘mulher nervosa, constitui a forma mais visível desta histerização’” (1998, p. 115).

⁷³ Alguns aspectos da proximidade entre os perfis das personagens históricas traçados nos escritos literários seriam, em alguns dos exemplos mencionados pela autora, Magdá (*O Homem*, de Aluísio Azevedo) e Lenita (*A Carne*, de Júlio Ribeiro), que revelam sintomas da histeria através de sonhos e ideias eróticas. Também a protagonista Ana Rosa, do romance *O Mulato*, como histeria à questão sexual, pela presença de personagem que tem uma forte crise histérica por acreditar ter sido abandonada pelo amante (Engel, 2001).

Essas considerações sobre a histerização são pertinentes, já que ecoam essas concepções nos discursos médicos, ainda que fictícios, nos dois romances em questão. Ainda que citada literalmente, a palavra “histérica” apareça pontualmente em *A Volúpia do Pecado* — utilizada por Lyeth ao imaginar-se nas mesmas cenas descritas por Dona Margot —, pairando nesse romance a associação entre sexualidade e patologia e, mais especificamente, em *Carne em Delírio*, no qual a protagonista é várias vezes considerada com “perturbações psíquicas” e “pensamentos prejudiciais ao seu próprio organismo” (Rios, [19--], p. 155).

2. Cassandra Rios: sexualidade(s) em discurso

A pergunta “o que é uma lésbica?”, ou “o que significa a lesbiandade?”, está presente nas formulações de Monique Wittig e Adrienne Rich, assim como questões sobre gênero e sexualidade na obra de Judith Butler. Também nas artes, na literatura, no cinema... ecoam imagens, discursos, ditos, falas, ou seja, circulam noções e concepções sobre o desejo e amor lésbicos. Contudo, como nos lembra Michel Foucault, é diferente fazer a história das práticas sexuais, de historiar os discursos sobre ela. Por isso só nos é possível, no espaço desta tese, no que diz respeito às lesbiandades, pensar o desejo lésbico historicamente, através de discursos, situando *A Volúpia do Pecado* em sua temporalidade. Como já apontado no primeiro capítulo, a sexualidade lésbica, bem como a existência dessas pessoas, está atrelada ao significado do segredo, do não-dito, envolvendo uma lógica do apagamento e do esquecimento, já que “[...] aquilo que a história não diz, não existiu” (Navarro-Swain, 2004, p. 13).

Ao serem apresentadas imagens e representações lésbicas que expressam modos de ser, ao focalizar concepções ou discursos que constroem certas lesbiandades, é fundamental considerar que só é possível problematizar essa identidade pensando-a nos diferentes contextos históricos e culturais. Por isso, é primordial refletir e analisar os discursos da sexualidade lésbica em *A Volúpia do Pecado* em termos de representações e imagens, colocadas em discurso no romance, inserindo-o em seu contexto histórico, em uma dada temporalidade. Ainda, é necessário pontuar que o discurso se encontra em distintos níveis: um externo ao romance, ou seja, os quais podemos capturar e extrapolar para outras análises, e também os discursos internos, feitos pelas diferentes personagens, que constroem diversas imagens e conceitos a respeito da lesbiandade.

Ainda pensando sobre a indagação “O que é uma lésbica?”, é importante colocar que fazer essa pergunta significa lidar com uma infinidade de respostas e representações. Até mesmo a premissa de que lésbicas são “mulheres que amam e desejam mulheres”, envolve uma série de valores e concepções, sobretudo no que diz respeito às categorias de “mulher” e “corpo”, que estão em constante resignificação e desconstrução no debate contemporâneo. Historicamente, pode-se pensar, por exemplo, desde quando lésbicas existem, desde quando existe a ideia de “lesbianismo”, onde estão os registros de sua existência, ou quando houve um foco na questão da lesbiandade como uma prática. Ainda, é possível pensar sobre os significados que assume a palavra em diferentes contextos, como identidade. Tania Navarro-Swain, em seu texto “O que é lesbianismo?”, atrela sua reflexão com a sua historicidade, ou seja, buscando entendê-la ao longo do tempo e a partir do que a história disse ou não disse. Segundo a autora:

Falar de lesbianismo não é apenas descrever práticas ou elaborar definições; é sobretudo tentar observar como uma certa prática sexual se insere nas relações sociais, como é avaliada, julgada, denegrida, louvada ou silenciada no desenrolar da História. É também colocar questões relativas à identidade do humano, à delimitação das pessoas dentro de categorias sexuadas – mulher e homem – que as condicionam e as enquadram em modos de ser, maneiras de sentir, de perceber o mundo e a si próprias. (Navarro-Swain, 2004, p. 12).

Retomo a questão da historicidade, pois não são raras as significações a respeito das lésbicas no sentido do estigma, dos estereótipos de “mulher-macho”, solteirona etc. Patrícia Lessa se apropria da frase “O que a história não diz não existiu” (Navarro-Swain, 2004) para repensar os silenciamentos e aparições da lesbiandade na historiografia, já que os registros e as marcas do passado também são discursos e representações. Propõe discutir a epistemologia da história, com as contribuições do feminismo e da história das mulheres, para situar a lesbiandade na interface com esses movimentos:

O que tem sido escrito sobre as lesbianas? Onde suas falas aparecem? Nos estudos feministas? Na história das mulheres? Quem são as Lésbicas? Um silêncio profundo é a marca mais visível quando tentamos pensar nas questões propostas. (Lessa, 2011, p. 4).

Nessa perspectiva, os feminismos passam a pautar a “heterossexualidade compulsória” como uma regra universalizante e determinante dos papéis sexuais, do local a ser ocupado por cada um na sociedade, já que o par binário (homem/mulher) imprime um papel de “homem

verdadeiro” e “mulher verdadeira”, ideia que não possibilita uma tolerância quanto a práticas sexuais diversas (Lessa, 2011).

Aliás, existe tanto na literatura quanto na mídia (e nas artes de uma maneira geral) uma idealização do romance heterossexual, a exemplo dos clássicos *Romeu e Julieta*, *Tristão e Isolda*, *Titanic* e as incontáveis narrativas cinematográficas hollywoodianas, o que pode ser estendido para a produção nacional de telenovelas. A publicidade também se constitui como um espaço onde circulam ideais de casal heterocentrado. É acentuado o apagamento da existência lésbica e, quando há uma visibilidade, não é incomum que seja vista como exótica ou perversa, hiperssexualizada, considerada uma mulher que se afasta/se desfaz do que é visto como feminino. Também a pornografia apresenta imagens lésbicas criadas para o olhar voyeurístico masculino.

No campo acadêmico brasileiro, algumas pesquisas assumem importância histórica no tratamento do tema do lesbianismo/lesbiandade, a exemplo do trabalho de Denise Berruezo Portinari (1989) intitulado “O discurso da homossexualidade feminina”. Outro trabalho a ser mencionado por explorar as lesbiandades na história, é a pesquisa do antropólogo Luiz Mott, “O lesbianismo no Brasil” (1987), no qual aborda a presença de lésbicas na história brasileira, na literatura e na atualidade.

A propósito das diferenças de tratamento temático entre a homossexualidade feminina e a masculina⁷⁴, pode-se dizer que os estudos sobre lesbiandades são, geralmente, menos numerosos, inclusive na historiografia como já mencionado e observado a partir de Joana Maria Pedro e Elias Ferreira Veras (2014). A própria visibilidade social em torno das lésbicas é recente. Há, inclusive, uma relativa vigilância social em torno das homossexualidades masculinas, alvo de pânico morais com maior frequência do que com a homossexualidade feminina.

Também Ronaldo Vainfas tratou de um aspecto da sexualidade feminina em seu estudo *Trópico dos Pecados: moral, sexualidade e Inquisição no Brasil*, tese de doutorado defendida em 1988. Abordando as moralidades cotidianas e da sexualidade na América Portuguesa, menciona as “nefandices femininas”, ou seja, o pecado nefando da sodomia, também chamado *sodomia foeminaru*. Interessante observar que as práticas sexuais entre

⁷⁴ Apesar de trabalhar, na presente pesquisa, com a noção de dissidências sexuais, o que não pressupõe uma hierarquia entre “homossexualidade masculina” e “homossexualidade feminina”, admitimos que há discrepâncias no volume e tratamento dados à homens e mulheres, ainda que se possa problematizar o caráter performativo e normativo destas categorias.

mulheres estão nomeadas como sodomia⁷⁵ — de modo homólogo ao da sodomia praticada entre homens — e deixou poucos registros segundo o pesquisador (Vainfas, 1997).

Um olhar para as imagens, concepções, discursos, sobre a sexualidade lésbica em *A Volúpia do Pecado* é o que se busca neste capítulo e neste estudo. Contudo, há algumas outras formulações que sustentam esse objetivo: a noção de documento histórico e a ideia de que é possível um olhar com especificidade para as lesbianidades. Desse modo, é importante refletir sobre as concepções que antecederam e direcionaram essa abordagem para esta fonte.

Para além da questão temática que orientou, em certo sentido, a escolha de fontes literárias para esta pesquisa (em particular, o primeiro romance publicado por Cassandra Rios), é pertinente mencionar o movimento historiográfico que tornou possível o texto literário como objeto da História, no contexto de uma “Nova História”. Praticada ao longo do século XX, esse movimento trouxe a investigação e ampliação de temáticas, não apenas aquelas ligadas à política e à economia, mas também à História Cultural e Social, o que diversificou as noções sobre documentos. Nesse sentido, as concepções a respeito do documento são, também, históricas. Para Elias Thomé Saliba, o “documento” — ou seja, os registros da história e da memória — passa por diferentes tratamentos, desde os chamados positivistas, no que diz respeito aos seus usos, concepções e práticas. Tem centralidade nessa mudança de concepções a respeito dos documentos as proposições da Escola de Annales, nas figuras centrais de Marc Bloch e Lucien Febvre em seu início, pelas críticas colocadas ao positivismo. Tais historiadores questionaram as noções de neutralidade do historiador do século XIX, que tirariam do documento o que fosse possível sobre o passado, conferindo-lhe estatuto de verdade (Saliba, 2009).

É oportuno retomar esse movimento de mudança de olhares para as fontes, pois não é possível uma busca fria por imagens sobre a sexualidade lésbica no romance, ou uma leitura que confirme as noções de sexualidade trazidas por Michel Foucault, Wittig e Adrienne Rich. É razoável argumentar que essas concepções antecederam a leitura dos romances, por isso, em certo sentido, direcionaram sua interpretação.

Se, de um lado, Michel Foucault problematiza a homossexualidade como uma identidade, construída ao longo do século XIX, de outro Adrienne Rich e Monique Wittig, ao formularem um pensamento lésbico, teorizam justamente a heterossexualidade. Desse modo, uma leitura do romance, buscando situá-lo em relação ao dispositivo de sexualidade, apoia-se nessas noções sobrepostas: ao mesmo tempo em que o tema do romance é a sexualidade lésbica,

⁷⁵ Ver também: Bellini, 2014.

ele nos informa sobre a heterossexualidade como norma. Importante, também, salientar que essas noções são apreendidas no nível da ficção. Assim, observo como se dá a heterossexualidade compulsória, as noções de lesbianidade, no nível da narrativa.

Quanto à metodologia de leitura da fonte, considero-a central para investigar um momento específico da trajetória de Cassandra Rios, por se tratar de uma publicação da autora ainda adolescente, uma perspectiva da qual geralmente se esquia ao tratar de sexualidades, tomando o discurso juvenil de maneira naturalizada ou deslegitimando-o. A relevância do romance para pensar nos dispositivos de sexualidade, na especificidade da sexualidade lésbica, está nesse aspecto, já que a adolescência é um momento estratégico de controle e vigilância dos corpos e desejos.

Desse modo, procuro retomar alguns trechos, já mencionados no capítulo anterior, para ler o romance em suas camadas discursivas sobre a sexualidade, percebendo nas fontes algumas características que se apresentaram como centrais: o desejo como algo não inteligível, incompreensível e difuso, o que significa uma invisibilidade de formas de relacionamento lésbico; o desejo fortemente associado a um aspecto de culpa e o desejo em sua necessidade de intervenção médica. Tais modalidades do desejo lesbiano são circulantes em concepções médicas, religiosas, sociais, no contexto em que o romance é concebido; procuro, portanto, uma leitura que historicize sua produção. O romance apresenta-se como um mapeamento de técnicas, discursos, que produzem sexualidades, expondo práticas de poder que tocam os corpos e são atravessadas pelo poder médico e as relações familiares.

3. Dizer (d) o sexo: heterossexualidade compulsória e discursos da sexualidade lésbica

É impraticável historiar a sexualidade sem recorrer ao século XIX como um marco cronológico. Naquele contexto, através principalmente da medicina e da psiquiatria, desenvolveu-se todo um aparato discursivo que tem como decorrência a produção da sexualidade. Através de compêndios de fotos, manuais descritivos — por exemplo, Krafft-Ebing com o seu *Psycopathia Sexualis* em 1886 —, tais áreas do saber descrevem e categorizam seus objetos de estudo, motivadas pela vontade de saber sobre o sexo. Como diz Michel Foucault, tal operação constitui uma forma histórica de produzir uma verdade sobre o sexo, a

qual chama de *scientia sexualis*, em oposição a uma outra forma histórica de se produzir uma verdade sobre o sexo, a *ars erótica*, na qual a verdade é extraída do próprio prazer.

A *História da Sexualidade* empreendida por Foucault, através de seu método de uma arqueologia do saber, busca tomar a história dos discursos sobre o sexo, ou seja, não pretende historiar as práticas sexuais, mas retomar historicamente um discurso sobre o sexo. Em outras palavras, não se trata de reconstituir as formas pelas quais se praticou o sexo, mas de analisar o que dele foi dito e por que essa necessidade, sobretudo no Ocidente, a partir da modernidade, de se falar exaustivamente sobre ele. Esse “dizer o sexo” — ou ainda, dizer “a verdade” sobre o sexo, essa vontade de saber — é concebido pelo autor como um dispositivo que se constrói historicamente, buscando controlar, docilizar, disciplinar os corpos e as práticas sexuais em diversas operações, sobretudo na elaboração de uma *Scientia sexualis*.

Foucault, ao justificar seu projeto de uma história da sexualidade, questiona: por que se falou da sexualidade e o que dela se disse? De que formas, quais canais, quais discursos a produziram? Contrapondo-se ao que ele chamará de “hipótese repressiva”, recoloca a sexualidade em uma “[...] economia geral dos discursos sobre o sexo no seio das sociedades modernas a partir do século XVII” (Foucault, 1998, p. 18). Trata-se de analisar a sexualidade em relações, discursos, efeitos de prazer e poderes dos ditos e interditos, em suma, “[...] o regime de poder-saber-prazer que sustenta, entre nós, o discurso da sexualidade humana” (Foucault, 1998, p. 18).

Em sua história da sexualidade, portanto, coloca o que se diz sobre o sexo como interesse, pensando “o fato discursivo” e a “colocação do sexo em discurso”. Assim, é possível saber “[...] sob que formas, através de que canais, fluindo através de que discursos o poder consegue chegar às mais tênues e mais individuais das condutas” (Foucault, 1998, p. 19). Se levado isso em consideração em um olhar sobre *A Volúpia do Pecado*, pode-se ter em mente que, por meio desse romance, a autora coloca o sexo em palavras, ora descrevendo prazer, ora culpa, produzindo um discurso literário com personagens e tramas pautando identidades, práticas e conflitos ligados ao sexo e ao desejo. Trata-se de apreender o sexo como fato discursivo, ou seja, considerar que sua literatura disputa um lugar de legitimidade sobre a sexualidade, de poder dizer o sexo.

Se dizer o sexo é o que produz a sexualidade, Cassandra Rios, ao dizê-lo, não escapa a esse dispositivo. Marcelo Rubens Paiva, em matéria da Folha de São Paulo (2002)⁷⁶, descreve

⁷⁶ “Literatura de Cassandra Rios educou uma geração”, na ocasião da morte de Cassandra Rios.

seus escritos como “[...] livros que prestavam um grande serviço a milhares de leitores, passavam de mão em mão, alimentavam a imaginação e acabavam educando uma geração”, por tratarem de sexualidade em uma época em que “não se discutia o assunto”, colocando, portanto, um viés “pedagógico” do texto literário de Cassandra. O autor também chama a atenção para o fato de que “Cassandra falava ‘às claras’ sobre o prazer feminino [...] chegou a escrever um livro ‘sério’, ‘MezzAmaro’, uma autobiografia que não fala de sexo, com 400 páginas [...]” (Paiva, 2002). Falar “de sexo”, o que quer que isso signifique no contexto histórico em que seus escritos são produzidos, parece ser fato incontestado na classificação e críticas sobre a autora, além de ser coisa a não tornar o livro “sério”. Outro aspecto digno de nota sobre Cassandra Rios (autora) enquanto produtora de um discurso sobre sexo e sexualidade é levar em conta que seus pseudônimos masculinos não foram censurados.

Mais um ponto relevante a ser mencionado sobre a sexualidade, o prazer e o erótico como temas nos escritos de Cassandra Rios é a relação dos intelectuais e acadêmicos com a sua obra. É conhecido o *Manifesto dos Mil*, redigido por intelectuais e “grandes nomes” da literatura, assinado por 1.046 intelectuais brasileiros, e enviado em 1977 ao Ministro da Justiça Armando Falcão. Contava com autores já conhecidos como Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Hélio Silva, Jose Louzeiro e Ary Quintella e tinha como objetivo a oposição à proibição de mais de 400 livros de autores nacionais e internacionais, incluindo o nome de Cassandra Rios, mas seu nome não constou no documento entregue ao ministro (Vieira, 2014, p. 44).

Voltando ao discurso literário, tomadas como um fato discursivo, nos termos de Foucault, as tramas de Cassandra Rios também informam sobre um dado dispositivo de poder. Nesse contexto, seus escritos podem ser considerados como escritos políticos, já que inseridos em uma relação com o poder e, ainda, porque quando a autora os publica, dá a conhecer ao público uma descrição de práticas. Além disso, o sexo é assunto de interesse público, por ser, nos discursos médico, religioso e estatal, a base da família, da moral desejada, do pecado a ser condenado.

Foucault observa que os séculos XIX e XX foram caracterizados pela multiplicação dos discursos, dispersão das sexualidades e uma implantação múltipla das “perversões”, trazendo a reflexão acerca dos dispositivos de poder que as produzem. No discurso psiquiátrico do século XIX, “[...] sobretudo ao anexar ao seu domínio exclusivo, o conjunto das perversões sexuais [...]” (Foucault, 1998, p. 37), estabelecem-se normas quanto às perversões, as classificações e categorizações sobre as sexualidades. Algumas serão, então, determinadas como desviantes e,

nesse sentido, a ideia de homossexualidade vai ser produzida e se instituir como esse desvio à norma, à sexualidade saudável, ou seja, aquela que envolva relações entre homens e mulheres, visando à reprodução.

Por isso, a implantação perversa é parte da proliferação de discursos sobre sexo da qual informa Foucault. O autor vai considerar o poder em sua positividade, isto é, em uma concepção na qual o poder não agiria, simplesmente, na interdição. O que acontece é, ao contrário, uma incitação a falar sobre sexo, uma proliferação de discursos, tendo o poder uma dimensão positiva, e não proibitiva. Portanto, o que se faz é produzir discursos sobre a sexualidade. Em tal produção discursiva, o autor situa o século XIX como um marco para se pensar a produção de diversas sexualidades outras, o que chama de “Implantação perversa” — ressaltando a centralidade do saber médico e psiquiátrico que, ao categorizar práticas sexuais, cria tipos específicos. O que antes eram práticas — o discurso jurídico e cristão/católico e a condenação à sodomia, por exemplo — agora são categorias de identidade. Segundo o autor:

Incontável família dos perversos que se avizinha dos delinquentes e se aparenta com os loucos. No decorrer do século, eles carregaram sucessivamente o estigma da ‘loucura moral’, da ‘neurose genital’, da ‘aberração do sentido genésico’, da ‘degenerescência’ ou do ‘desequilíbrio psíquico’. (Foucault, 1998, p. 47).

Importante ressaltar que a heterossexualidade, como categoria identitária, também é historicamente construída, ou seja, não se pode naturalizar essa manifestação como se estivesse dada ou fosse uma entidade a-histórica. É necessário denunciar e nomear a norma, apontar o seu caráter artificial, lembra Jonathan Ned Katz, em “A invenção da heterossexualidade”. Em seus estudos sobre a homossexualidade, Katz observa, também no discurso psiquiátrico no século XIX, referências ao “heterossexual”. O autor, na década de 1980, lendo artigos de jornais de medicina da última década do XIX, nota que a ideia de uma heterossexualidade aparece associada à ideia de “depravação”. Em suas palavras:

Eu comecei a perceber que vários desses médicos também se referiam ao *heterossexual* – mas como um depravado! Observei que apenas gradualmente a palavra *heterossexual* passou a significar o suposto ideal erótico de sexo diferente que conhecemos hoje. Buscando a formação da homossexualidade ao longo do tempo, eu me deparei inesperadamente com outro episódio primário e não notado, a ocasião em que a heterossexualidade foi concebida. (Katz, 1995, p. 23).

Retornando a Foucault e sua noção de um dispositivo de sexualidade, essa ideia se constrói em torno de um conjunto de práticas discursivas, de enunciados, de exercícios de poder sobre o que é, ou deveria ser, o sexo. Ao longo de alguns séculos, considera o autor, uma certa corrente levou a colocar a questão sobre o que somos, em relação ao sexo, não ao “[...] sexo-natureza (elemento do sistema do ser vivo, objeto para uma abordagem biológica), ao sexo-significação, ao sexo-discurso” (1998, p. 88). Assim, abre-se a possibilidade de questionar o sexo no momento de sua emergência enquanto tema de interesse, percebendo as práticas que buscam discipliná-lo e dar a ele formas, o que configura o dispositivo de sexualidade

Foucault distingue quatro grandes conjuntos estratégicos que desenvolvem dispositivos específicos de saber/poder a respeito do sexo. São eles: a histerização do corpo da mulher, transformando-o num corpo saturado de sexualidade, um corpo estratégico no dispositivo de poder de sexualidade, com uma responsabilidade biológico/moral da maternidade; a pedagogização do sexo da criança, através da afirmação de que todas as crianças são suscetíveis a se dedicar a uma atividade sexual, portanto têm de estar sob constante vigilância, serem educadas, e isso se deu, sobretudo, em uma verdadeira guerra que o Ocidente empreende contra a prática do “onanismo” (o pecado de Onã, aquele que desperdiça a “semente preciosa” na masturbação); a socialização das condutas de procriação, fazendo da intimidade do casal um lugar a ser saudável e compartilhado com o médico, já que o casal é a célula responsável pela reprodução da espécie; e, por fim, uma psiquiatrização do prazer perverso: o instinto sexual foi isolado como instinto biológico e psíquico autônomo. Um olhar clínico e médico, o que permite categorizar práticas como normais e anormais, saudáveis e patológicas (Foucault, 1998, p. 115).

Assim se dá a emergência dessas figuras como sujeitos e, portanto, alvos de discursos, vigilância, controle e disciplina. A seus corpos dirige-se um poder, outra questão a ser levantada: o poder que se exerce nesse dispositivo de sexualidade tem algumas características específicas, necessárias de se elencar aqui. Em primeiro lugar, afirma Foucault (1998), para uma análise em termos de poder não se deve postular a soberania do Estado, a forma da lei ou a unidade global de uma dominação, isto é, essas são apenas suas formas terminais. Nesse sentido, não se pode desconsiderar que há uma multiplicidade de correlações de força, um jogo de lutas e afrontamentos, apoios e estratégias. Em suas palavras:

[...] a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram umas nas outras, formando cadeias ou

sistemas ou ao contrário, as defasagens e contradições que isolam entre si; enfim, as estratégias que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais. (Foucault, 1998, p. 102).

Desse modo, colocando o poder em uma relação, e não como algo a ser tomado, o autor faz uma série de proposições, das quais se destacam: o poder se exerce em inúmeros pontos e em meio a relações desiguais; além disso, no exercício do poder, há miras e objetivos, mas isso não significa que seja exercido por decisão ou escolha de um sujeito, individualmente; ainda, não há posição de exterioridade ao poder, isto é, dele ninguém escapa (Foucault, 1998). Nessa última proposição, a de que “[...] lá onde há poder há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) essa nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder” (Foucault, 1998, p. 105), o autor afirma que estamos, necessariamente, “no” poder e que dele não se escapa.

Em uma genealogia do poder, Foucault diferencia duas formas específicas, uma que se desenvolveu a partir do século XVII, tomando o corpo como máquina, com o intuito de adestrar e ampliar suas aptidões, extorquir suas forças e fazer crescer sua docilidade para que se integrassem a sistemas de controle econômicos — trata-se de um poder disciplinar (Foucault, 1998); em segundo lugar, uma forma de exercício de poder que se forma um pouco mais tarde, por volta do século XVIII, centrada num “corpo-espécie” que se torna suporte dos processos biológicos: “[...] a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade” (Foucault, 1998, p. 152), em uma forma de controle e regulação que impõe uma biopolítica da população. A biopolítica que se configura no século XVIII, indispensável para o desenvolvimento do capitalismo que necessita dos corpos dóceis para desenvolvimento econômico, foi articulada na forma de agenciamentos que, mais tarde, constituirão a tecnologia do poder no século XIX, da qual o dispositivo de sexualidade será um dos mais importantes. Nesses dois polos, entre as disciplinas do corpo e da regulação das populações, compreende-se a importância assumida pelo sexo como foco de disputa política.

Tal qual esse poder internalizado, o poder disciplinar, no qual os próprios sujeitos se olham e se vigiam, sem necessariamente um ponto de observação, há nos sujeitos uma internalização das regras de gênero e sexualidade. No entanto, na Ditadura Militar brasileira, as vigilâncias em relação às sexualidades dissidentes, além de internalizadas e capilarizadas, tornaram-se também uma política de estado.

Tendo em vista essas noções, é pertinente considerar tais aspectos de gênero e sexualidade como políticos e fundamentais para pensar eventos da história recente do Brasil.

No campo da historiografia, historiadoras interrogam o passado buscando a “voz” ou atuação de grupos marginalizados, questionando a narrativa histórica construída a partir do sujeito masculino, heterossexual, europeu, cristão, por vezes colocado como sujeito universal. São fundamentais as contribuições de Foucault nesse debate, já que suas análises sobre o poder disciplinar e a biopolítica na sociedade moderna são críticas às formas de dominação capitalista e às identidades naturalizadas produzidas pelas tecnologias de poder que incidem sobre as relações cotidianas, atravessando os corpos e as subjetividades e, nessas formulações, aparece a figura da mulher, tanto na discussão sobre a histeria quanto na figura investida do saber médico (Rago, 2015).

Além de analisar as várias noções sobre a mulher que circulam nos romances em questão — mulher que aparece, sobretudo, como horizonte de aspiração para a jovem Lyeth, como ideal a ser alcançado, inclusive, através dos processos de disciplinamento médico e intervenções familiares e, mais marcadamente, a mulher ideal, colocada em *Carne em Delírio* — ou seja, as noções de gênero que permeiam a narrativa, é importante considerar que essas noções de gênero são permeadas pelos discursos de sexualidade, ao mesmo tempo em que influem na dimensão da sexualidade como identidade. Em outras palavras, aquilo que hoje chamamos “identidade de gênero” é percebido, na dimensão do romance, como algo que decorre do desejo, como quando Irez, na passagem já transcrita no capítulo anterior, afirma: “Sabe, Lyeth, quando estou perto de você me sinto como um homem” (Rios, 1974, p. 213).

Nesse contexto, não cabe separar a sexualidade das questões de gênero, pois noções de feminilidade, virilidade etc., bem como outros modos de ser relacionados ao feminino e ao masculino estão postas nos escritos de Cassandra Rios de maneira complexa. Assim, o conceito de gênero é também importante para se pensar as imposições/formulações sociais e culturais sobre o que é ser homem ou mulher, nas quais pesa, sobremaneira, a sexualidade.

É pertinente para a apreensão dos debates em torno das relações de gênero, a partir década de 1990, o conceito proposto por Joan Scott, pensando-o como categoria útil de análise histórica, o que auxilia a elaborar o caminho teórico até as leituras críticas do conceito propostas por Judith Butler. Enquanto Scott faz o exercício de forjar o gênero como categoria de análise, Butler desfaz as certezas que incidem sobre a sua construção. Há, contudo, diálogo nessas proposições, já que o “gênero” como ferramenta conceitual na análise histórica é, ao mesmo tempo, produto e produtor de relações de poder, tal qual elaborado por Scott, ao passo que, como abordado mais adiante, Judith Butler propõe desnaturalizar os mecanismos que os constroem.

Nesse sentido, é importante apontar as relações de continuidade entre gênero e sexualidade. Dito de outro modo, significa não isolar a sexualidade das noções implicadas no conceito de gênero, já que as imagens de gênero informam sobre a sexualidade, e vice-versa, ou seja, as maneiras de ser homem/mulher e os comportamentos ligados ao masculino/feminino, tanto para a sexualidade quanto para uma noção de gênero, são construções culturais/sociais/políticas e não dadas pela natureza. Assim, pensando os escritos de Cassandra Rios, não apenas seus textos, mas também as justificativas de sua censura pesam modos específicos de ser em relação às maneiras de ser homem/mulher vistas como normais, porque naturais.

Apenas para mencionar um dos muitos exemplos, ao tematizar a “masculinização” nas falas de Irez e sua desconfiança por estar mudando de sexo, Cassandra põe em curso um enunciado que tensiona⁷⁷ uma certa identidade feminina, na qual a relação, o desejo, as palavras utilizadas na descrição dos prazeres, além de pautarem sexualidade, informam sobre o gênero do sujeito e também o contrário.

Outra ferramenta analítica interessante para a leitura desses enunciados é a tecnologia de gênero de Tereza de Lauretis. A partir das considerações de Foucault sobre a “tecnologia sexual”, forjou a categoria da “tecnologia de gênero”. Para a autora, Foucault foi audacioso ao propor a tese de que “[...] a sexualidade, normalmente considerada como uma questão natural, particular e íntima, é de fato totalmente construída na cultura de acordo com os objetivos políticos da classe dominante” (Lauretis, 1994, p. 220). Concordando com Foucault em que as técnicas utilizadas para produzir a sexualidade envolveram a elaboração de discursos sobre as quatro “figuras” ou objetos privilegiados de conhecimento — a criança, a mulher, o controle da reprodução e as perversões — pela pedagogia, medicina e economia, a autora observa que essa produção discursiva da sexualidade não é, no entanto, “generificada”⁷⁸ nas análises do autor, mas pensada da mesma maneira para todos.

Para a autora, ainda que Foucault observe, por exemplo, a histerização do corpo da mulher pela medicina no século XIX, processo que ocorre saturando-o de sexualidade, essa sexualidade é ainda percebida como um atributo masculino (Lauretis, 1994, p. 222). Lauretis

⁷⁷ Tensiona no sentido de colocar tensão, já que as desestabiliza, coadunando a ideia de que as identidades de gênero e as sexualidades são sempre tensas, fluidas, incoerentes e não fixas e essencializadas.

⁷⁸ No artigo de Tereza de Lauretis, é utilizado o termo “gendrado” e há uma nota da tradutora: “Utilizo o termo ‘gendrado’ para designar ‘marcado por especificidades de gênero’. Assim, penso, poder conservar o jogo que a autora faz entre os termos ‘gendrado’ e ‘em-gendrado’” (1994, p. 206). Utilizo “generificado” para designar a mesma ideia, por ter mais familiaridade com essa forma que encontro na bibliografia consultada, por exemplo, nas traduções de Judith Butler.

argumenta que, ainda que a sexualização do corpo feminino esteja presente na história da sexualidade de Foucault, a conexão entre mulher e sexualidade, independentemente do autor, vem sendo pensada pela crítica feminista, principalmente a crítica feminista de cinema⁷⁹. Tal consideração é importante, visto que predominam, nos escritos de Cassandra, mulheres sexualizadas, isto é, personagens cuja sexualidade é acentuada como elemento narrativo, seja por um pecado/desvio moral como em *A Volúpia do Pecado*, ou como algo fora dos padrões sociais, ainda que heterossexual, como em *Carne em Delírio*.

Adrienne Rich, teórica estadunidense, elaborou a categoria da “heterossexualidade compulsória” como instituição política que retira o poder das mulheres. Contrapõe a isso a ideia de “continuum lésbico”, propondo uma política de identificação e vínculos entre as mulheres como forma de sobrevivência. Rich justifica sua opção por utilizar os termos “existência lésbica” e “continuum lésbico”, pois o termo lesbianismo tem alcance limitado e conotação clínica (Rich, 2010).

Quando acena para uma “existência lésbica”, traz a importância de legitimação social de uma existência silenciada, censurada, apagada. Considera, ainda, uma outra faceta dessa existência, a qual chama “continuum lésbico”, no qual as mulheres reconhecem seus vínculos, o que tem possibilidades para se tornar “[...] um impulso politicamente ativado, não apenas uma validação de vidas pessoais” (Rich, 2010, p. 19). Segundo a autora:

Quando nós encaramos de modo mais crítico e claro a abrangência e a elaboração das medidas formuladas a fim de manter as mulheres dentro dos limites sexuais masculinos, quaisquer que sejam suas origens, torna-se uma questão inescapável que o problema que as feministas devem tratar não é simplesmente a ‘desigualdade de gênero’, nem a dominação da cultura por parte dos homens, nem qualquer “tabu contra a homossexualidade”, mas, sobretudo, o *reforço da heterossexualidade para as mulheres como um meio de assegurar o direito masculino de acesso físico, econômico e emocional a elas*. Um dos muitos meios de reforço é, obviamente, *deixar invisível a possibilidade lésbica*, um continente engolfado que emerge à nossa vista de modo fragmentado de tempos em tempos para, depois, voltar a ser submerso novamente. (Rich, 2010, p. 35, grifo meu).

Para Adrienne Rich, a existência lésbica inclui tanto romper um tabu quanto rejeitar um modo compulsório de vida, atacando direta e indiretamente o direito masculino de acesso ao

⁷⁹ A autora centra sua análise no cinema como uma das tecnologias de gênero da contemporaneidade. Importante ressaltar que esse artigo publicado em 1987 situa-se no contexto de emergência dos estudos de gênero, tanto nos EUA quanto no Brasil, no entanto, o cinema segue sendo estudado como tecnologia de gênero, uma das principais do século XX.

corpo das mulheres. Ainda, é percebida como uma forma de exprimir uma recusa ao patriarcado, um ato de resistência. Trata-se, também, de deslocar a existência lésbica da ideia de que é uma “versão feminina” da homossexualidade masculina, o que também constitui uma forma de apagamento da realidade feminina.

Uma questão de apagamento histórico em relação à existência lésbica é também colocada por Adrienne Rich, a qual menciona que a destruição de registros, memórias, cartas, materiais que documentam as realidades da existência lésbica, tem pretensão de ser um meio de “[...] manter a heterossexualidade compulsória para as mulheres, afinal o que tem sido colocado à parte de nosso conhecimento é a alegria, a sensualidade, a coragem e a comunidade, bem como a culpa, a autonegação e a dor” (Rich, 2010, p. 36).

Interessante notar que as duas teóricas do pensamento lésbico, tanto Monique Wittig quanto Adrienne Rich, tematizam a heterossexualidade, ainda que com propostas diferentes. Com isso, acabam tratando de desnaturalizar a heterossexualidade, pois nomeiam a norma, realçando seu carácter histórico construído. A heterossexualidade não é natural, dada, mas construída como conceito, valendo-se da dimensão biológica como base para definição do desejo sexual, por consequência, da definição da heterossexualidade como única possível.

Monique Wittig (1935-2003), teórica do feminismo⁸⁰ lésbico, trabalha a heterossexualidade como um sistema de pensamento, como uma organização conceitual do mundo, propondo um pensamento lésbico. Existem diferenças fundamentais nas proposições de Wittig e Rich, especificamente no que diz respeito aos deslocamentos que fazem em relação à “mulher” como categoria teórica. Em linhas gerais, enquanto Adrienne Rich elabora a ideia de *continuum lésbico*, como um ato de experiências diversas de identificação e sociabilidade entre mulheres (ou seja, legitimando a categoria “mulher”), Wittig propõe abolir os sexos, repensando a categoria, por esta ser uma fonte de opressão para as mulheres, sugerindo abandonar o “mito da mulher”.

Sobre tal questão, publicou em 1981 seu ensaio “Não se nasce mulher” (uma referência ao pensamento de Simone de Beauvoir). Monique Wittig reflete e propõe repensar a categoria do sexo em seu sentido biológico. Para a autora, não se pode afirmar que a base de opressão das mulheres seja biológica, e tal afirmação não poderia constituir a análise de um feminismo

⁸⁰ Importante salientar que Monique Wittig se insere no contexto do feminismo francês, notadamente a geração de 1968, mas é mais conhecida na França por sua produção literária, da qual cito seu conhecido romance *As Guerrilheiras* (2019). Seus textos políticos e teóricos são produzidos nos EUA e traduzidos para o francês posteriormente, isto é, a autora tem um carácter de transnacionalidade, com influências diversas entre França e EUA.

lésbico, pois “[...] pressupõe que a base ou origem da sociedade esteja na heterossexualidade” (Wittig, 2022, p. 43).

Também a divisão entre homens e mulheres não deveria ser admitida, pois “Ao fazer isso, ao admitir a existência de uma divisão ‘natural’ entre mulheres e homens, nós naturalizamos a história, presumimos que ‘homem’ e ‘mulher’ sempre existiram e sempre existirão [...]” (Wittig, 2022, p. 43). Essas são questões clássicas do feminismo e das discussões de gênero que, de uma maneira geral, buscam argumentar que as diferenças entre os sexos não têm bases na biologia, mas são produto de relações sociais, históricas, portanto, podem (e devem!) ser modificadas.

Em suma, o feminismo lésbico que propõe Monique Wittig vai operar em um deslocamento da categoria mulher, conflitando com o que o próprio feminismo (francês e estadunidense) nas décadas de 1960 e 1970 abarcava, uma certa noção do que é ser mulher, fortalecendo o “sujeito do feminismo”⁸¹. Para Wittig:

Em nosso corpo e em nossa mente, fomos obrigadas a corresponder, característica por característica, à *ideia* de natureza estabelecida para nós. Fomos desvirtuadas a tal ponto que, no fim, a opressão parece consequência dessa “natureza” em nós mesmas (uma natureza que é apenas uma *ideia*). O que uma análise materialista faz por meio do raciocínio uma sociedade lésbica alcança pela prática: além de não haver um grupo natural classificado como ‘mulheres’ (nós, lésbicas, somos a prova viva disso), nós também questionamos a “mulher” como indivíduo, pois, para nós, assim como para Simone de Beauvoir, a “mulher” não passa de um mito. (Wittig, 2022, p. 42).

Em “O pensamento Hetero”⁸² (1978), texto que Monique Wittig finaliza com sua polêmica proposição de que “[...] as lésbicas não são mulheres” (Wittig, 2022, p. 67), a autora discute o problema da linguagem como fenômeno, trazendo as discussões caras às Ciências Sociais naquele momento em que predominava o estruturalismo, sobretudo sua presença e importância na psicanálise de Jacques Lacan e no pensamento de Lévi-Strauss. A questão da linguagem tomou conta, para a autora, não só das Ciências Sociais, mas também esteve ligada a um campo político em que o poder está em jogo, um poder de nomear e criar categorias, já que existe uma multiplicidade de linguagens que agem sobre a realidade social.

⁸¹ Questão retomada por Judith Butler em *Problemas de gênero* (2003).

⁸² O texto foi lido pela primeira vez em Nova York, na convenção da Modern Language Association, em 1978, dedicado às lésbicas norte-americanas (Wittig, 2022, p. 55). O título no inglês é *Straight Mind*.

A partir de uma leitura crítica da psicanálise lacaniana, bem como de concepções de Lévi-Strauss, a autora argumenta que os discursos científicos produzem uma realidade e que, sobretudo nesses autores, categorias importantes para o pensamento científico moderno como “mulher”, “homem”, “sexo”, “diferença” aparecem de maneira universalizada, naturalizadas na linguagem. Em decorrência disso, lésbicas feministas, homens gays, enfim, pessoas dissidentes ou aqueles considerados oprimidos pela materialidade dessa linguagem enfrentam dificuldades para se comunicar na sociedade heteronormativa, já que a linguagem disponível, sobretudo a linguagem acadêmica e científica que estruturou o pensamento moderno, impede a criação conceitual desses indivíduos. Assim sendo, a linguagem tem uma dimensão material e opressora, sobretudo violenta, ao promover generalizações. “Homem” e “Mulher”, por exemplo, são categorias generalizadas nas teorias de Lacan e Lévi-Strauss, naturalizadas, supostamente heterossexuais.

Monique Wittig refere-se à psicanálise e a Lacan e uma mitificação de seus conceitos: “[...] Lacan, transformou, de modo rigoroso, seus conceitos em mitos – Diferença, Desejo, Nome-do-Pai, etc.” (Wittig, 2022, p. 66). A isso a autora chama “mente heterossexual”, que seria um pensamento estruturante da sociedade, uma produção teórica que vê a heterossexualidade como um dado pré-cultural, um resquício de natureza. Diferentemente, Adrienne Rich argumenta que a heterossexualidade é imposta às mulheres por meio das várias violências praticadas pelos homens no exercício do poder masculino, o que resulta em uma instituição política, a que chama “heterossexualidade compulsória”.

Ao afirmar, no final de seu texto, que as “[...] lésbicas não são mulheres” (Wittig, 2022, p. 67), contestando o que é uma mulher, Wittig (2022) deixa uma questão provocadora, que abriu campo para um pensamento lésbico no interior de um pensamento feminista, geralmente construído em torno da ideia de mulher, branca e heterossexual. Sobre as lésbicas, “[...] seria incorreto dizer que [...] se associam, fazem amor, vivem com mulheres, pois ‘a mulher’ só tem significado nos sistemas de pensamento heterossexuais e nos sistemas econômicos heterossexuais” (Wittig, 2022, p. 67), ao argumentar que o discurso da heterossexualidade nos oprime, Monique Wittig recupera o sentido da opressividade do poder. Em suma:

Os discursos que oprimem particularmente a todos nós, lésbicas, mulheres e homens homossexuais, os que pressupõem que o fundamento da sociedade, qualquer sociedade, é a heterossexualidade. [...] Esses discursos da heterossexualidade nos oprimem uma vez que nos impedem de falar a não ser que falemos nos termos deles. (Wittig, 2022, p. 59).

Judith Butler também apresenta uma perspectiva de disciplinamento dos corpos através de discursos, vistos como efeitos de linguagem, isto é, atos de fala que atuam na construção de normas de gênero e sexualidade. Para Butler, o gênero é formado pela repetição estilizada da norma, ou seja, na performatividade, cotidianamente (Butler, 2018). No sistema sexo/gênero, haveria a compulsoriedade de uma coerência, que a autora questiona, ou seja, o gênero de um sujeito decorreria de um corpo biologicamente definido como macho/fêmea, e a sexualidade estaria em consonância com ambos. A fim de assegurar a heterossexualidade compulsória, o dispositivo de sexualidade produz discursos normativos, que atuam na performatividade do gênero, como considera a autora:

[...] o gênero não é de modo algum uma identidade estável nem locus de agência do qual procederiam diferentes atos; ele é, pelo contrário, uma identidade constituída de forma tênue no tempo – uma identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de atos. Além disso, o gênero, ao ser instituído pela estilização do corpo, deve ser entendido como a maneira cotidiana por meio da qual gestos corporais, movimentos e encenações de todos os tipos constituem a ilusão de um ‘eu’ generificado permanente. (Butler, 2018, p. 3).

Tendo em vista as considerações anteriores, gênero e sexualidade têm, nas noções dessas autoras, relações com o poder e implicações políticas. Se, por um lado, os escritos de Cassandra Rios não abordam diretamente questões políticas no sentido estrito — críticas diretas aos governos militares, por exemplo — por outro é possível (re)politizar sua leitura, compreendendo que sua produção artística não deixa de transgredir valores políticos quando aborda assuntos espinhosos para os padrões morais. Ainda, uma consideração importante sobre esse dispositivo de sexualidade descrito por Foucault, quando articulado com a reflexão proposta nesta pesquisa, é o fato de que esse dispositivo de sexualidade está inscrito em uma temporalidade, podendo ser percebido em duas camadas distintas: primeiro, uma que remonta ao século XIX, como disse Foucault; e ainda outra mais recente, as técnicas e os discursos médicos e psiquiátricos no decorrer da década de 1940, ou seja, o ambiente social no qual Cassandra Rios escreve seu primeiro romance.

Assim sendo, o dispositivo de sexualidade do qual fala Foucault será perpetuado também no século XX, refazendo-se como uma forma de agenciamento do poder. Desenvolve-se, a partir daí, um biopoder que permite, a partir da patologização e da construção de identidades indesejadas, a própria perseguição e repressão a sujeitos dissidentes das normas de gênero e sexualidade. A sexualidade é, portanto, alvo da biopolítica, tendo o corpo como central

no investimento das disciplinas, o que está em questão nos escritos de Cassandra Rios. Autora que, para além do seu pioneirismo em tratar tais questões, dá vida a tais sujeitos em sua produção literária, trazendo práticas, modos de ser e de existir não atrelados à heterossexualidade como norma, empreendendo também uma produção discursiva destes.

4. Da volúpia do pecado e dos delírios da carne

Sobre a sexualidade lésbica em A Volúpia do Pecado

TPM: Em vários de seus romances o sexo aparece associado à culpa. É coisa de quem vem de família religiosa, de quem estudou em colégio de freiras?

Cassandra: Claro. Na época em que eu nasci, com o domínio da Igreja Católica, tudo era feio, tudo era pecado. Você tinha que ajoelhar no milho, quase um restinho de Inquisição. (Rios, 2001, p. 5).

Irez soergueu a cabeça, abraçou-lhe o seio diminuto nas mãos ágeis e aproximou os lábios de seus mamilos. Prendeu-os ávida de gozo e sugou-os. Sugou o desejo que os entumecia. Lyeth cravou as unhas nos ombros que minutos antes empurrara, num momento de vergonha. Nunca se deixara empolgar como dessa vez. (Rios, 1974, p. 245).

Volúpia, palavra que assobia nos lábios. Substantivo feminino definido no dicionário Houaiss⁸³ como “1. Grande prazer dos sentidos e sensações”, “2. Grande prazer sexual; luxúria”, “3. Qualquer sensação muito prazerosa; deleite, delícia”; a palavra tem também uma raiz no latim, e o sentido de “Volúpia, deusa do prazer”, na mitologia da antiguidade romana. Sentidos provavelmente anteriores à cristianização das práticas culturais e à ideia cristã de pecado. Volúpia do pecado envolve o prazer de pecar⁸⁴, embora o romance aborde as ideias relacionadas às dissidências sexuais com mais ênfase no aspecto médico e psiquiátrico, e menos como uma afronta à moral católica. A volúpia é um discurso não-autorizado nos lábios de Cassandra Rios, aos 16, na década de 1940, assim como seus vários sentidos.

O teor moralizante de seus livros, afirmado pela autora em diversas entrevistas, pode ser observado nesse romance, mesmo que seja dúbia a associação entre prazer, sexo e culpa, já

⁸³ Dicionário Houaiss Online. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#2. Acesso em: 25 nov. 2022.

⁸⁴ *Prazer de pecar* é o título de outro romance de Cassandra Rios, publicado em 1979.

no vocabulário escolhido para o título. Volúpia considerada um pecado, noção que historicamente se constrói no pensamento cristão. Além disso, o desfecho da história é importante para atribuir significados ao desejo lesbiano. A atuação de um médico, Dr. Fabiano, que vai diagnosticar a “neurose” de Lyeth, a protagonista, apresentando a heterossexualidade como único destino possível para a personagem. Portanto, o desejo lesbiano explicitado no romance pode ser lido em duas chaves: na associação entre sexo e culpa; e na força do poder médico, que situa o desejo no campo do desviante, a partir de uma matriz heterossexual (Butler, 2003). Porém, ressalva-se que essa é uma das leituras plausíveis, embora não haja uma coerência no texto literário, um único sentido. Mesmo que haja algum moralismo no romance, ele não está isento de produzir efeito contrário ao dar existência textual a desejos de forma mais complexa.

Na tradição judaico/cristã, presente nas bases da cultura e história brasileiras a partir da presença portuguesa, com início da colonização, há um olhar punitivo em relação ao corpo e à sexualidade, já que o “pecado nefando” da sodomia é condenável pela lei católica. Essa influência católica fica evidente no romance, através dos conflitos apresentados por Lyeth: “Talvez fosse pecado. O castigo era a sua confirmação. Fora o pecado da leviandade. Não. Não podia ser pecado. Ela sofrera tanto [...]” (Rios, 1974, p. 10). Ainda, a associação desse pecado sentido no corpo:

Numa esquina qualquer Lyeth parou cansada. O corpo dolorido. Conspurado por um *pecado* que talvez não tivesse castigo, porque doía tanto. Caminhou às tontas e talvez por força de hábito foi para casa sem errar caminho. Parecia uma sonâmbula. Uma autômata. Vazia de tudo. Sentia pesar no espírito uma coisa indecifrável. Um temor tétrico por um porvir ignoto. (Rios, 1974, p. 153, grifo meu).

“Conspurado”, palavra utilizada pela personagem ao perceber-se após uma noite com Irez, isto é, coberto de sujeira, manchado, pervertido, maculado, desonrado⁸⁵. O poder, assim, chega às instâncias mais sutis de Lyeth, tocando o corpo e seus prazeres. É interessante retomar Foucault neste momento e ressaltar a produção discursiva em torno do sexo e da sexualidade como algo organizado, ou seja, a produção discursiva envolve relações de poder, havendo quem ocupa posição de dizer sobre, com a legitimidade do discurso. Segundo o autor:

Por que se falou da sexualidade, e o que dela se disse? Quais os efeitos de poder induzidos pelo que se dizia? Quais as relações entre esses discursos,

⁸⁵ Dicionário Houaiss Online.

esses efeitos de poder e os prazeres nos quais se investiam? Que saber se formava a partir daí? Em suma, trata-se de determinar, em seu funcionamento e em suas razões de ser, o regime de poder-saber-prazer que sustenta, entre nós, o discurso sobre a sexualidade humana. (Foucault, 1998, p. 17).

No romance, fica evidente essa organização de poderes, na qual o discurso de mais autoridade é o de Dr. Fabiano. Apesar da legitimidade desse poder médico estar mais acentuada no romance, os efeitos do discurso religioso também podem ser vistos, ainda que de maneira difusa. Apesar de não apresentar uma personagem que procura um padre, não demonstra praticar catolicismo — a maior parte da história se dá em âmbito doméstico e familiar, sem passagens ambientadas na escola, na missa, ou em momentos de catecismo, por exemplo —, a produção do discurso religioso está presente em alguns momentos. Desse modo, apesar de em alguns discursos ficar parecendo que a seu desejo é incontável, ou seja, seria natural, do domínio da natureza (portanto, não uma escolha), ainda sobra às personagens o sofrimento e o desencaixe.

Uma cena em que se observa o enquadramento da culpa cristã é o momento em que Lyeth e Irez discutem, problematizam, sobre comunicar ou não as suas mães o que até então escondiam. Lyeth busca convencer Irez de que é o mais prudente, de que a *bomba* pode estourar a qualquer momento. Irez, em contrapartida, argumenta que devem continuar em segredo a fim de manter a possibilidade de continuarem se encontrando. A crise parece estar entre conviver com o medo de serem descobertas e lidar com as consequências. Ambas se abraçam sob a imagem de Jesus:

Lyeth empurrou a porta com o pé. Estavam nesse instante na sala de visitas. No quadro que pendia da parede se refletia o reflexo das duas abraçadas sombreando a imagem de ‘Jesus no Horto das Oliveiras’

[...]

— Que dilema! Estamos mesmo lutando no escuro. Por mais que eu abra os olhos, não consigo enxergar a verdade, porque só consigo ver com os olhos de aqui de dentro e do fundo do meu coração. (Rios, 1974 p. 321).

A associação ao discurso religioso não é feita por Irez da mesma maneira. Apesar das instabilidades na relação e na comunicação das garotas, são comuns falas em que a personagem justifica suas atitudes por uma suposta natureza. Desse modo, há também no romance, veiculado através de Irez, um discurso sobre a sexualidade lésbica que estaria justificada pelo domínio da natureza, comparada à ação divina:

— Eu sou você. Você é eu. Somos uma só. Que importa o corpo que Deus nos deu, se nossas almas insistem nessa loucura que é só nossa? Ama-me bastante, Lyeth. Ama-me sempre, e deixe que eu a ame. (Rios, 1974, p. 149).

Outra questão a ser observada no discurso sobre a sexualidade lésbica presente no romance é a dimensão performativa dessas “falas”. Aquilo que se fala sobre a sexualidade, em termos de conformar uma identidade, pode ser visto, de acordo com a ideia de performatividade do gênero (Butler, 2018), como um discurso que também exerce um poder que atua na construção de um gênero fixo, estável. Esses atos de fala repetidos informam um protocolo, os quais o corpo deverá reproduzir e “encenar” (Butler, 2018, p. 3). Na ocasião de uma fala como “você é lésbica”, põe-se em curso uma produção de uma identidade que tem por objetivo garantir a manutenção da norma. Lyeth, ao refletir se seria aquilo que, mesmo sutilmente, lhe diziam, está atenta a esses significados, palavras que, contextualizadas no romance, demonstram um movimento de identificação da personagem com essas identidades.

É pertinente observar que, em 1976, na ocasião do veto de *A Volúpia do Pecado* pela censura, o parecer de José do Carmo de Andrade menciona a compreensão das personagens sobre seus “impulsos”. O que parece é que o censor atentou para o fato de que as personagens fazem algum juízo sobre a própria sexualidade:

Os personagens que constrói são mostrados grotescos e patéticos em sua condição, às vezes atormentados e solitários, dentro de reflexões morais falsas, incapazes, entretanto, de orientar toda uma compreensão dos impulsos condicionadores do homossexualismo, dentro de um quadro clínico-psicológico. (Marcelino, 2011, p. 152).

Quanto ao desfecho escrito por Cassandra Rios, no qual importa o destino da personagem que termina por atentar contra a própria vida, deixando vazar o gás na cozinha, retomo as considerações de Andressa dos Santos Xavier Silva. Como já mencionado na introdução, a pesquisadora aprofundou a leitura do romance e seus desdobramentos com foco na questão da medicalização, trazendo reflexão sobre a questão do suicídio, considerando esse final como possibilidade de redenção da protagonista.

Para essa pesquisadora, o suicídio de Lyeth ao final pode ser lido como uma redenção da personagem, pois, ao interromper a própria vida, Lyeth estaria recusando aquela que lhe foi imposta: a heterossexualidade e o casamento. Questiona, portanto, a ideia de a morte estar na trama como uma punição para a sexualidade lesbiana. No entanto, a morte como representação,

segundo Silva, é recorrente em romances heterocentrados, nos quais o “[...] sofrimento se torna uma espécie de ritual de purificação e glorificação deste sentimento” (Silva, 2020, p. 64). No entanto, quando se trata de literatura lesbiana, o mesmo não acontece:

[...] 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. (Silva, 2020, p. 65).

Não é possível afirmar categoricamente que o motivo fundamental do suicídio de Lyeth seja seu amor por Irez, já que a situação se dá quando a jovem já está vivenciando seu matrimônio com Mário Keller, o que sugere também que há um fundo de infelicidade com seu destino. Ainda assim, seria necessário investigar as significações sociais a respeito do suicídio no contexto histórico em que foi escrito o romance e, também, os acessos de Cassandra Rios a esses discursos. Não raramente, o suicídio é um tabu social ligado às exclusões. Assim, ainda que se possa relativizar em termos literários e estéticos o final proposto para *A Volúpia do Pecado*, não deixa de ter um teor violento o discurso de que o amor entre Irez e Lyeth não tem autorização para existir socialmente e de que seu desejo é passível de punição.

Uma reflexão sobre a adolescência se faz necessária. Como questão, a adolescência pode ser abordada de diversas maneiras: conceitual, sociológica, histórica etc. Porém, cabem cuidados para que não se caia em naturalizações e essencialismos, que poderiam ocorrer ao ser tomado apenas o aspecto biológico de tais corpos. A adolescência não é aqui vista como um fato dado, mas como construção histórica e complexa.

Adolescência, como construção discursiva, é geralmente lida como “fase de crise”, na qual a necessidade de intervenção e vigilância (que se pode observar na fonte literária em questão) se justifica com base em noções de gênero e de sexualidade. Em outras palavras, discursos que defendem vigilância e intervenção da adolescência feminina apoiam-se em categorias de gênero fixas e binárias, além do temor da sexualidade, na qual o corpo de meninas, não raramente, deve ser preservado, guardado, protegido. Há, contudo, necessidade de contextualização histórica das noções de adolescência veiculadas pela trama de *A Volúpia do Pecado*, relacionadas àquele contexto histórico e social de fins da década de 1940, já que a adolescência é também histórica, na medida em que os modos de experimentar a juventude mudam conforme tempo e lugar, e as próprias concepções a respeito desse sujeito se alteram ao longo do tempo, demarcando prescrições. Uma perspectiva dessa dimensão discursiva da adolescência é explorada por Maria Rita de Assis César (2008), que buscou historiar práticas

discursivas do campo da psicopedagogia que constituíram a adolescência, transformando-a em um *problema*.

Como outras categorias, a noção de adolescência, segundo César, é entendida como uma invenção dos discursos psicopedagógicos do século XIX. Nessa construção histórico-discursiva, é vista como “fase de crise”, o que já estaria em sua origem etimológica de duplo sentido — o primeiro: *ad* (a, para) e *olescer* (crescer) significariam a condição ou processo de crescimento; o segundo: *adolescere*, significaria adoecer, enfermar. Há, nessa dupla origem, “[...] um elemento para pensar esta etapa da vida: aptidão para crescer (não apenas no sentido físico, mas também psíquico) e para adoecer (em termos de sofrimento emocional, com as transformações biológicas e mentais que operam nesta faixa da vida)” (César, 2008, p. 25). A autora considera que dizer que a adolescência é uma fase da vida, a priori, problemática, significa desconsiderar o caráter histórico de tal concepção e, ainda, “[...] insistir na manutenção de um modo específico de investigação científica que naturaliza ou essencializa seus temas de questionamento” (2008, p. 27).

Entretanto, não há intenção de negar a realidade de uma “condição adolescente”, mas estabelecer que problemas e características atribuídas à adolescência como algo entre a infância e a vida adulta, fase na qual certas características, como a rebeldia, intransigência, inconstância ou vulnerabilidade em relação à própria identidade, não têm origem por causa da adolescência, mas ocorrem na cultura e na sociedade, inclusive, de maneiras diferentes em relação a meninos e meninas, sobretudo em uma temporalidade onde o binarismo de gênero é evidente. No que diz respeito ao romance, o problema, a crise, significa o desejo entre Irez e Lyeth.

No romance, estão em evidência corporalidades femininas. Já que o poder toca os corpos, quando se trata de corpos adolescentes, fica mais acentuada a necessidade de disciplina e vigilância, já que há um devir adulto, um corpo provisório em constante ebulição na ideia naturalizada dessa fase da vida, na qual a heterossexualidade seria um bom destino. A Lyeth que nos é apresentada inicialmente — ou seja, aquela que ainda não se deu conta de um desejo que escapa às convenções — encarna esta ideia: uma garota que outrora brincara de bonecas e queria ser escritora, mas agora “desabrochava” em outra direção, o que se dá a partir de sua própria anatomia:

Lyeth olhava-se no espelho com atenção. Media sua estatura. Passava as mãos pelo peito liso, onde ainda não despontara mais que a forma de seus seios. Queria crescer, ficar bonita. Aspirava ser alta e forte. Ter seios volumosos, ancas largas e uma cintura bem fina. Sonhava ser cortejada por muitos homens. (Rios, 1974, p. 15).

Padrão de mulher que, na indústria cinematográfica, pela figura de Marilyn Monroe, seios volumosos, cintura fina, quadris largos. Questão de gênero que não é possível ser percebida, como já colocado, de forma separada da sexualidade, já que um gênero informa uma sexualidade. Na sequência, a jovem Lyeth especifica o seu tipo ideal de homem. “Másculo”, que significa, nessa passagem, o homem de tórax largo e braços musculosos:

O seu ideal era homem alto, com ombros largos, rosto másculo, queixo quadrado. Nunca conseguiu imaginá-lo bonito, porém seu físico era uma “potência”, como dizia às amigas. Sentia-se atraída por homens feios e muito másculos. Gostava de admirá-los e imaginar a força de seus braços musculosos. Um tórax largo e desenvolvido inspirava-lhe confiança. (Rios, 1974, p. 15).

Assim, *A Volúpia do Pecado* parece ser um conjunto de vozes juvenis bastante comprimidas, seja pelas normas de gênero e sexualidade, seja pela incapacidade de assumir e vivenciar o próprio desejo, ou pelas estratégias da família em que se encaminha as jovens aos cuidados médicos, na maior parte da leitura não se legitima esse desejo — no entanto, desejo que permanece nas subjetividades das personagens.

Desejo e sexualidade em Carne em Delírio

A carne é quem “delira” nesse título, ambivalente como o anterior. O prazer “carnal” enunciado nesse romance encontra vários impedimentos, além de ser um delírio não autorizado, de início, por Cristina. Apesar disso, é uma personagem que desobedece ao pai, ao marido, às convenções.

A sexualidade em *Carne em Delírio* é atravessada pela dicotomia entre “ideal” e “carnal”. Para Cristina, o ideal posto é a obrigatoriedade de governar a própria carne, devendo ela ser uma mulher ideal, não fumar, não dirigir, não se distanciar da família, não trocar de namorado como “[...] quem troca uma peça de roupa” (Rios, [19--], p. 14), como ela mesma afirma ao criticar as “modernidades” das moças de “hoje em dia”. Diferentemente da “mulher ideal”, o homem idealizado por Cristina, Alexandre, tem namoradas em seu passado e o foco incessante em seus aspectos físicos, um corpo musculoso e másculo que é evidenciado.

No entanto, a Cristina “real”, aquela da carne, decepciona ao pai, engravida antes de se casar, envolve-se com Alexandre — homem sem o mesmo status social e econômico —

enquanto mulher casada. Cristina, apesar de ter sua vida resolvida pelos homens do romance, termina por escolher aquilo que moveu seus instintos, “[...] lhe fazia delirar a carne e lhe arrebatava o espírito” (Rios, [19--], p. 99), contrariando essa tutela masculina. Interessante retomar as palavras do médico: “E contra uma mulher apaixonada que pode a Medicina?” (Rios, [19--], p. 155).

Essa “mulher ideal” representada por Cristina expressa a heterossexualidade compulsória da ordem sexo/gênero/desejo, como já colocado (Butler, 2003). A vigilância pela qual passa Cristina, como evidenciam os discursos, são justificadas por ser mulher, filha, futura esposa. A questão de gênero, em uma intersecção com a classe e identidade racial da personagem, é preponderante nas representações do desejo em discurso nessa trama. Um dos discursos mais contundentes sobre a “mulher ideal” nesse romance é a ideia de que a mulher é feita para o amor romântico, este também uma idealização difícil de ser alcançada. Além de ser calma, compreensiva, sentimental, Cristina “[...] tinha um coração que ansiava por amor” (Rios, [19--], p. 14).

Os atos de fala que se percebe nas personagens, que acentuam o tipo de mulher que é ou deveria ser Cristina ao longo da história, são atos que constroem o gênero, atos de fala que reiteram a norma, assim, o gênero é produzido pela repetição dessas normas de forma cotidiana, através de gestos corporais incessantemente reiterados (Butler, 2018). Cristina deveria ser alegre: “[...] tão fácil sorrir. Basta arregaçar os lábios...” (Rios, [19--], p. 14). Quando diz ao pai que precisa se casar, pois as moças de sua idade já estão todas casadas e ela não quer “[...] concluir carreira de solteirona” (Rios, [19--], p. 16), expressa esse ideal a ser perseguido (mulher/casamento). As escolhas de Cristina parecem dar sentido a um dispositivo da sexualidade, já que a jovem está enredada nas moralidades, correspondendo ao ideal de esposa, do qual acaba por destoar ao final do romance. Por outro lado, ainda que o destino da personagem possa representar uma recusa àquele ideal de mulher, as noções de gênero e sexualidade são dicotômicas e, em boa medida, naturalizadas, situadas no campo do instinto.

CONSIDERAÇÕES INCONCLUSAS E TRANSITÓRIAS

O que mais lhe doía era saber que fora ela a única culpada. Fora ela que exercera pressão, precipitando os acontecimentos para uma solução que teria de se dar um dia. Vira-se forçada a confessar, a desabafar aquela loucura, aquela obsessão. Obrigara Irez a obedecê-la. Não se arrependia por tê-lo feito, porém sofria horivelmente por ter que resignar-se. (Rios, 1974, p. 327).

Separei esse trecho para ensaiar algumas considerações, pois, a meu ver, carrega um pouco daquilo que sintetiza a angústia e a crise que perpassam *A Volúpia do Pecado*. Trata-se da dor da personagem por ver-se culpada, mas também por suas escolhas: forçada a confessar, levou Irez a fazer o mesmo. Reconhece que houve resignação, mas não sem sofrimento.

Nesta pesquisa, objetivei especificamente analisar discursos e imagens da sexualidade em *A Volúpia do Pecado* e *Carne em Delírio*, procurando uma leitura destes dois romances, tomando-os como discursos literários sobre a sexualidade, focalizando as lesbianidades, a heterossexualidade compulsória e o dispositivo da sexualidade em perspectiva histórica.

Busquei ler *A Volúpia do Pecado* a partir de seu período histórico, considerando-o produto de uma voz não comumente legitimada no campo da escrita, por ser mulher, lésbica, pelos temas que aborda e também por sua idade, a fim de refletir sobre o que teria a dizer uma jovem sobre as lesbianidades. O romance, como já exposto, traz discursos sobre uma sexualidade lésbica/lesbiana a ser corrigida, vista como desvio da jovem que deveria casar-se e viver a heteronormatividade. Entretanto, elabora imagens de uma sexualidade em que o desejo é experimentado de forma genuína. Retomo uma passagem: “Lyeth sentiu o gozo caminhando pelo corpo e Irez como que alargando-lhe as entranhas com todos os dedos metidos nela” (Rios, 1974, p. 246).

No entanto, tais conflitos estão situados em uma dada temporalidade, em uma configuração social, se historicizados, demonstram o papel da família, da moral cristã, e de um pensamento conservador predominante no Brasil nos anos 1940, o que busquei ponderar nesta tese.

Na leitura de *Carne em Delírio* se pôde observar as tramas da heterossexualidade compulsória, já que o romance constrói representações acerca da sexualidade feminina a ser domesticada, controlada e que deveria corresponder aos ideais de família, esposa e maternidade.

Todas as vozes que reprimem Cristina são masculinas: o pai, o médico – este com mais força e autoridade, segundo o que se percebe na narrativa – seu noivo Marcos, seu ex-marido Roberto e também seu parceiro amoroso, Alexandre. As tensões em torno da ideia de família são recorrentes em discursos institucionais e vêm sendo, historicamente, uma justificativa da moralidade no Brasil. A família, ou antes, um modelo tradicional de família organizado segundo a suposta ordem natural, heterossexual, hierárquica, esteve, como afirma Foucault (1998), em um lugar central de disputa política, um dos motivos pelos quais o sexo e a sexualidade suscitam debates, sendo um elemento do dispositivo de sexualidade. Este romance expõe estes conflitos, dos quais o ponto central é Cristina e as maneiras pelas quais atravessa as imposições.

O interesse na sexualidade é longo, porém, sexualidade entendida como um aspecto importante, até definidor, da vida, da existência, mais que uma prática, torna-se central nas sociedades modernas para a definição de identidades. Em dado momento, passa-se a escrever sobre sexo por uma ótica prescritiva, fazendo-se análise clínica das práticas, listando e classificando comportamentos, em um processo de psiquiatrização do prazer, segundo Foucault (1998), uma das estratégias que desenvolve um dispositivo específico de saber e poder. Também o “[...] conjunto perversão-hereditariedade-degenerescência constituiu o núcleo sólido das novas tecnologias do sexo” (Foucault, 1998, p. 130).

Portanto, são dois romances que constroem personagens envoltas em conflitos existenciais e pessoais, relativos às suas vivências afetivas e sexuais, as quais são percebidas com forte carga de culpa, moralização e sofrimento que permeiam suas relações, enredadas pelo dispositivo de sexualidade.

Por outro lado, as obras de Cassandra Rios seguem como uma presença do erótico, pois nem sempre trazem desejo e sexualidade associados a desvios morais, patologias e culpas, mas a partir do prazer, sobretudo entre mulheres, o “continuum lésbico” do qual fala Adrienne Rich. Para Rich (2010), o termo “lésbica” às vezes se associa a noções clínicas, limitadas, definidas pelo patriarcado, colocando a amizade e o companheirismo feminino à parte do erótico, o que limita a possibilidade do erotismo. A autora, então, aponta para a importância do erotismo, o qual encontramos em Cassandra. Segundo a autora, que retoma Audre Lorde,

Quando, porém, nós nos aprofundamos e ampliamos o conjunto do que definimos como existência lésbica, quando delineamos um continuum lésbico, começamos a descobrir o erótico em termos femininos: como ele não é confinado a qualquer parte do corpo ou apenas ao corpo em si mesmo; como uma energia não apenas difusa, mas a ser, tal como Audre Lorde chegou a descrever, onipresente no ‘compartilhamento de alegria, seja física, seja emocional, seja psíquica’ e na repartição de trabalho; [...] (Rich, 2010, p. 37).

Como é próprio do conhecimento histórico, as análises e questões não se esgotam nesta pesquisa. Questões e problemas insistem em desrespeitar o necessário ponto final do texto, e, sendo assim, outras possibilidades de investigação se colocam a partir das leituras destes dois romances de Cassandra Rios. Elenco algumas dessas questões que permanecem pendentes de pesquisas futuras.

A relação entre história e literatura se mostrou um terreno profícuo a partir desta pesquisa. Enfrentar o problema do uso de textos literários como fonte para a escrita da história, o que se buscou tangenciar aqui – bem como outras relações entre história, memória e literatura – é tarefa árdua e prioritária a ser feita. No entanto, tais reflexões deram lugar a perguntas mais urgentes que direcionaram as leituras teóricas: no tempo presente em que se faz esta tese, no chamado “calor do momento”, há um discurso de ódio crescente direcionado às dissidências sexuais e de gênero, aos modos de vida que desafiam a hegemonia masculina, branca, cisgênera e heteronormativa. Deste modo, ao ler Cassandra Rios, percorrer as teóricas do feminismo lésbico pareceu pertinente e um contraponto fundamental.

Outra questão que permanece: ainda que se tenha procurado focalizar o aspecto da adolescência, é necessário debruçar-se com mais afinco nas reflexões desta categoria por uma perspectiva histórica. Fica em aberto um olhar para a escrita de Cassandra Rios nesse período adolescente do qual, por enquanto, há poucos indícios. Levanto a questão subjetiva de sua escrita: o que motiva uma escritora? O que a levou, de modo tão precoce, a temas tão espinhosos em suas especificidades, bem como aos suportes para sua abordagem? Resposta que pode desencadear infinitas outras respostas, das razões mais práticas e utilitaristas até as mais românticas... Ou mesmo outras perguntas, quando se trata de atividades artísticas. Busquei historicizar suas primeiras escritas — no feminino, aqui, por referência ao início de sua atividade de escrever —, permanecendo inacabadas, no entanto, as questões que subjazem mais subterrâneas, anunciadas neste parágrafo: por que Cassandra Rios escrevia sobre esses temas? E, ainda, por que escreveu sobre esses temas naquele momento de sua vida?

As investigações podem apontar para a existência de uma insistência, um sintoma, talvez uma elaboração. Além disso, sua escrita é uma escrita que persiste, se avoluma, do que poderíamos conceber como uma forma de lidar com as próprias questões psíquicas. Na ocasião em que foi questionada sobre isso:

TPM: Você se sentia muito reprimida quando era menina?

Cassandra: [*Rápida*] Se fosse reprimida, não teria escrito meus livros.

TPM: Os livros poderiam ser uma *sublimação*...

Cassandra: Não, eu era livre, leve e solta. E o mundo que se explodisse.
(Rios, 2001, p. 9, grifo meu).

Seja como for, não como justificativa de sua escrita, mas como via de investigação, as interpretações focadas em seu fazer artístico, ou em diálogo com a psicanálise, contribuiriam na reflexão sobre essas elaborações ficcionais sobre o desejo lesbiano no interior do romance. Tendo ciência dessas outras possibilidades de análise e sem desconsiderar essa dimensão na escrita da autora, o foco nesta tese recaiu mais sobre o aspecto social, buscando atrelar essas representações da sexualidade lesbiana criadas pela autora em relações com o contexto social daquela década, sobretudo, em contexto familiar.

Retomando Foucault, o autor destaca, ainda, a posição singular da psicanálise no fim do século XIX, que “[...] retomou o projeto de uma tecnologia médica própria do instinto sexual, mas procurou liberá-la de suas correlações com a hereditariedade e, portanto, com todos os racismos e os eugenismos” (Foucault, 1998, p. 130). Apesar das críticas que se possa fazer à psicanálise e das revisões a Freud, considera Foucault que, até os anos de 1940, foi a única, “[...] que se opôs, rigorosamente, aos efeitos políticos e institucionais do sistema perversão-hereditariedade-degenerescência” (1998, p. 130).

Apesar de não ter trabalhado, nesta pesquisa, com referenciais e conceitos da psicanálise na leitura de Cassandra Rios, parece ser a partir deste chão (ao menos em parte) que se dão suas criações: as pulsões, a libido, a angústia, a repressão, o eu, o inconsciente, enfim, atravessam as histórias e as personagens, de modo que esse tensionamento que se percebe em Lyeth, entre querer e não poder, resignar-se, mas sofrer, sofrer por resignar-se, esse lugar entre o aceitável e o rejeitável parece ser a questão perseguida pela autora. Digo isso não apenas relembrando o incontestado interesse da autora por Freud e a psicanálise, como dito por ela mesma, pois buscava entender o seu “problema” (Rios, 2001, p. 9), mas porque, além disso, o vocabulário psicanalítico está muito presente, pelo menos nas suas primeiras obras (*A Volúpia do Pecado*, *Carne em Delírio* e *Eudemônia*). Mesmo quando não há o conflito da dissidência sexual, tais questões estão presentes, como em *Carne em Delírio*, em que o pai de Cristina “Via no rosto da filha os traços delicados de sua adorada esposa” (Rios, [19--], p. 13). Lembremos Freud e sua carta a uma mãe que, em 1935, havia pedido que curasse seu filho homossexual.

Carta na qual expressa que não há motivos para vergonha, já que a homossexualidade não representa degradação alguma, não é certamente uma vantagem, mas tampouco é vício ou degradação e não pode ser classificada como doença (Freud, 2018).

Para muitos, representa, sim, guardadas as devidas historicizações, seja no tempo de Freud, na contemporaneidade, ou no(s) tempo(s) de Cassandra, as dissidências sexuais e de gênero são no mínimo indigestas, como demonstrado em sua trajetória artística e biográfica.

Percebo que há muita força nessa relação das escritas de Cassandra com a psicanálise, a que, em razão do tempo da pesquisa e dos prazos da escrita da tese, não foi possível um olhar mais demorado. Nesse sentido, relações entre história e psicanálise poderiam apontar caminhos outros de leituras do manancial literário em questão.

Acrescento, ainda, que os escritos e as escritas de Cassandra Rios podem ser um ponto de partida para reler Fritz Khan e Magnus Hirschfeld, citados por uma de suas personagens, ou outros como Havelock Ellis ou Krafft-Ebing, já que, ao longo da história recente do Brasil, não se parou de reeditar algumas ideias sobre a sexualidade que perpetuam preconceitos.

Outra possibilidade de análise é o suicídio, tópico que perpassa muitas das histórias de Cassandra Rios e também atravessa as imagens e os discursos sobre a sexualidade lesbiana, inclusive em *A Volúpia do Pecado*. Historicizar as noções sobre o suicídio, bem como explorá-lo como recurso estilístico/narrativo seria uma forma de subverter as leituras e interpretações, geralmente feitas, a respeito de uma recorrente “tragédia” nas tramas da autora, que trazem finais indigestos e destinos angustiantes para as personagens, sem tanto espaço para existências atualmente chamadas LGBTQIAPN+. As relações entre as dissidências sexuais e de gênero e suicídio podem ser exploradas a partir das obras da autora, já que o sofrimento, a morte, as violências, fazem parte de sua ficção. Algumas dessas mortes podem ser entendidas como um recurso para expressar um amor romântico impedido de ser realizado, e impossível. A esse respeito, conclui Andressa dos Santos Xavier Silva que:

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. (Silva, 2020, p. 69).

Assim, Silva considera o suicídio não num aspecto moralizante, mas um ato de coragem — como em *Telma e Louise* —, já que pode representar uma recusa da personagem em resignar-

se ao que lhe fora imposto. Tratar dessa questão sensível é bastante delicado, sobretudo quando muitos preconceitos, ameaças, perseguições às existências dissidentes são evidentes.

Uma provocação deixada sua obra, de modo mais específico, as primeiras produções de finais da década de 1940 aqui abordadas, é a sexualidade em sua faceta “científica”, do modo como foi lida por médicos e psiquiatras na passagem do século XIX para o XX. Questão que pode ser retomada em pesquisa historiográfica sobre a sexualidade como dispositivo de controle. O dispositivo histórico de sexualidade no Brasil que busca a produção de sexualidades desejadas e que se constrói, pelo menos, desde o final do século XIX, é explorado através de obras literárias por Richard Miskolci (2012), em perspectiva que nos auxilia a compreender a formação histórica de uma sexualidade que contou com uma biopolítica associada ao controle da sexualidade para construir o que seria o desejo da nação.

No que diz respeito a um olhar mais amplo da produção literária de Cassandra Rios, apesar de sua escrita passear por diferentes gêneros literários e temáticas, pode-se notar a continuidade de algumas problemáticas em livros posteriores, como as abordagens da ideia de família, procurando desvelar a sua instabilidade e apresentar/desmascarar as hipocrisias sociais.

Temática persistente nos escritos de Cassandra Rios, a família aparece desajustada, não raro, são famílias abastadas que ocupam lugar social de destaque e que, por esse motivo, deveriam seguir uma dada ordem natural e social. Em *A Santa Vaca*, 1984, a relevância dada à virgindade da protagonista Raquel, bem como da sua “obscura” origem social, já que ela é filha de uma trabalhadora do sexo e desconhece a sua paternidade, demonstra como uma rígida moral feminina é um dos pilares que mantém a ordem familiar tradicional.

Arranjo familiar, tradicional, fundamentado em papéis de gênero bem definidos de acordo com a natureza, isto é, determinado pela dimensão biológica dos corpos e por sua história, como argumento segundo o qual os homens são os provedores, paternos, dominantes e as mulheres a instância da reprodução e gestação da vida, bem como a do cuidado. Além disso, segundo esse arranjo familiar (predominante, ainda que não de forma total), há uma hierarquia desses papéis de gênero, já que a figura do homem, “chefe” do lar e do casal, administrador e proprietário dos bens e do patrimônio, já foi amplamente problematizado por diversas matrizes do pensamento feminista, entre outros, ao longo do século XX.

A figura do médico, que apareceu em *A Volúpia do Pecado* e também em *Carne em Delírio*, está presente em *A Santa Vaca* (romance publicado 36 anos após *A Volúpia do Pecado* e *Carne em Delírio*), na figura do Dr. Jack Holt, ginecologista com o qual Raquel se consulta, a pedido de Giovanni, seu futuro cônjuge, em uma paradigmática cena de exame de sua vagina

com fins de verificação da sua virgindade, atestada pelo médico e dada a Giovanni como garantia do caráter e retidão da moça. O exame *físico* e ginecológico é descrito num tom irônico, consideravelmente diferente do primeiro romance, em uma passagem bastante sagaz que acentua as “qualidades” da vagina de Raquel:

E ficou fumando e olhando, fumando com delicadeza e com que olhar? De lobo velho e impotente?

— Virgem! Virgem! Uma moça bonita desse jeito e virgem mesmo. Nenhuma operação, puxa! Tudo em ordem, direitinho! Tal qual veio ao mundo. Apertadinha! Perfeita. Linda. Coisa linda mesmo! E que beleza de vulva. Que vagina perfeita. Especial. Giovanni tirou a sorte grande. (Rios, 1984, p. 152).

Se, de um lado, em *Carne em Delírio*, a tutela masculina é exercida sobre Cristina pelo pai e pelo médico, do outro, em *A Santa Vaca*, ela aparece, apesar da educação de Raquel ter contado com o desconhecimento do pai. Não por causa dessa ausência, mas se dá, ao longo do romance, uma busca de Raquel por um casamento vantajoso no que diz respeito à ascensão social. A virgem Raquel, ao mesmo tempo em que defende seus valores morais e sua virgindade, enuncia-se inteligente o suficiente para não se deixar cair nas armadilhas do amor romântico, reivindicando para si a habilidade de conseguir um bom casamento em termos financeiros.

Se a tutela masculina de Cristina é exercida por meio do cuidado e da proteção em termos de afeto paterno, a de Raquel viria por meio das condições materiais oferecidas por Giovanni, o rico industrial com quem se casa e de quem adquire o sobrenome. Pais e cônjuges são, portanto, como diria Foucault, agentes do dispositivo de sexualidade que se psiquiatrizam as relações.

Também em *A Madrasta – Copacabana Posto 6*, a paternidade é colocada em discurso. A protagonista Laura subverte a ordem natural das coisas ao defender o próprio prazer, viver com certa liberdade as suas relações homoafetivas, recusando as normas de gênero e sexualidade vigentes. Porém, a rebeldia de Laura é apresentada em relação à ausência do pai que, após a morte da mãe, vai à França, deixando Laura e o irmão, Sidney, aos cuidados da irmã, tia Mafalda, com quem Laura tem uma relação de hostilidade. Nesse romance, Cassandra põe em discurso uma família desequilibrada e praticamente desfeita pela morte da mãe e a ausência do pai viúvo, o que, como os dois romances acima mencionados, também tensiona questões relativas a valores morais e um modelo tradicional de família.

Ainda em *A Madrasta – Copacabana Posto 6*, em seu retorno, Dr. Silveira apresenta nova esposa, Jeanne Marie, descrita como bem mais jovem que ele, por quem Laura se apaixona. A volta do pai ao Brasil é a grande reviravolta da trama: a partir daí, Laura expõe sua não aceitação da nova esposa. Em certa altura, é revelado a Laura que sua mãe biológica é, na verdade, tia Mafalda. Diante da descoberta de Laura sobre sua mãe biológica, a protagonista se coloca contra o pai. Em uma cena, a autora expõe uma conversa repleta de acusações e discussões e, ao deixar o escritório do pai onde acontecia o acerto de contas, Laura encontra Jeanne Marie, leva-a de carro a um passeio em que, numa cena dramática, acelera o carro ao mesmo tempo em que questiona Jeanne Marie sobre o que as duas viveram na outra noite. Entre trocas de confissões de amor, o carro acaba por capotar e cair no mar. O fim do livro traz a morte das duas.

Além de observar a hipocrisia social recorrente nas famílias escritas por Cassandra Rios, já que elas “escondem” o que seriam problemas, desajustes, se considerado o arranjo tradicional acima mencionado, uma leitura mais detalhada dessas relações familiares pode informar sobre o dispositivo de sexualidade, já que a família é um dos espaços de produção e reprodução das normas de gênero e sexualidade. Como interpretar uma personagem, por exemplo, com a rebeldia e o enfrentamento como os de Laura ao seu pai em *A Madrasta – Copacabana Posto 6*, personagem que frequentemente acentua seu desajustamento social, dizendo fazer parte dos “invertidos” e das “aberrações”? A fuga do pai e seu casamento com Jeanne Marie parecem ser um contra-argumento, algo a dizer que, também o pai, o respeitado Dr. Silveira, descumpra as regras do jogo familiar. Do mesmo modo, o final de *A Santa Vaca* parece ter a mesma intenção ao descrever o fracasso do casamento de Raquel e Giovanni, quando a moça abandona a cerimônia recém-finalizada em fuga com o irmão do noivo.

Por outro lado, em *Crime de Honra*, publicação póstuma do ano de 2005, a figura de um médico a tutelar uma sexualidade desviante é ausente; no entanto, a personagem principal conta com a amizade de um padre, Padre Augusto, seu único confidente. É um romance breve (cerca de 50 páginas), escrito na forma de um diário pessoal por Victor, um homem em um casamento heteronormativo que, aos 50 anos, deseja um outro homem, de 20 anos. A “História em fragmentos, de um homem com o destino em suas mãos”, como traz o subtítulo, aborda temas da sexualidade e masculinidade, atravessadas por etarismo e moral familiar, pela “vida dupla” levada por Victor. A “honra”, presente no título, é aquela ameaçada pelo crime que comete quando, ao ser surpreendido em uma sauna com o jovem, o assassina por enforcamento.

Desfecho que destoa dos outros aqui apresentados. Nesse romance, diferentemente desses anteriormente comentados, o protagonista comete um crime contra a vida daquele que é seu objeto de desejo, o que é profundamente violento. Situação que, infelizmente, não existe apenas na ficção: são comuns os crimes com motivações homofóbicas (para utilizar expressão da nossa época, nomenclatura que pode ser recente, mas o ódio a essas existências, sabemos, é longo). Os discursos aqui problematizados, que colocam a homossexualidade (e as dissidências sexuais e de gênero, de forma ampla) procuraram produzir um sujeito perverso, doente, louco, indesejado, o que, em boa medida, busca eliminar sua existência, o que — não se pode ignorar —, em muitos contextos, significa morte.

Ainda, necessário considerar que, apesar de apresentar esta leitura em um texto formal (aliás, inacabado), trazendo impressões de romances que leio tendo em mente alguns pressupostos teóricos afins, as práticas de leitura das palavras de Cassandra, tanto das obras aqui trabalhadas quanto daquelas lidas em sentido exploratório, foram muitas vezes vertiginosas, perturbadoras, deixando mais dúvidas do que caminhos orientados. As imagens que encontrei, discursos sobre a sexualidade lesbiana às quais busco atribuir sentido a partir de Foucault, Wittig, Rich, Butler, são fragmentadas, estilhaçadas, dada a complexidade legada por suas artes literárias.

Finalizo estas considerações, transitórias e inconclusas, ressaltando que esta tese foi também escrita a partir de um lugar de conflito e de crises, no qual, em posição de trabalho, leitura, escrita, o corpo travado preso à cadeira, denunciando uma coluna, um pescoço, com a testa tensa, lia e procurava fazer as sinapses e a pensar aqueles discursos e personagens carregados de dor e sofrimento, mas também cheios de línguas, bocas encontradas, suor e corpos quentes, prazer e gozo. Permanecem perturbadores a volúpia do pecado e o delírio das carnes escritos pela autora. Desejo e sexualidade, portanto, em Cassandra Rios, aparecem permeados de culpa e patologia, mas não na ausência de páginas ousadas, que potencializam o corpo e seus prazeres.

SARAU

Todas as mulheres

Todas as mulheres!
 Vinde!
 Quero ensinar-vos a arte de amar.
 Sou discípula de Safo
 Sou o que ela foi,
 aprendi as palavras de amor no templo de Lesbos

(Rios, 2017, p. 82)

Tão ardente era o brilho dos teus olhos

[...]

no veludo côr de rosa da sua língua:

— Vim para ficar em ti,
 no teu coração encarcerada,
 como a luz dos teus olhos
 em tuas pupilas, cravada!
 Vai! Transmite às outras mulheres
 a tua arte!

(Rios, 2017, p. 83)

Ao comentar a trajetória intelectual de Ivan Jablonka, historiador francês, Rodrigo Turin nos lembra a relação de seus trabalhos historiográficos com a escrita literária, apontando que, em 2016, após receber os prêmios *Le Monde* e *Médicis*, há “algo inusual: um historiador sendo premiado pela qualidade literária de sua obra” (Turin, 2019, p. 80).

A relação dos historiadores com o texto literário não é nenhuma novidade. Tema já tratado por Márcia Regina Capelari Naxara, que reflete sobre essa relação, especialmente no século XIX, já que história e literatura compartilham a narrativa, o contar, o descrever... o escrever. Aliás, é sabido que Martius (1992) engavetou seu romance *Frey Apollonio*, um

romance do Brasil, descoberto apenas em 1967 entre seus papéis e veio a ser publicado somente décadas mais tarde.

A conversa é longa e o debate acalorado. Não quero adentrá-lo — o que é projeto futuro —, mas penso ser necessário deixar registrado que teci a tese com ponto básico, arroz com feijão, mas fazer e tecer seguiu na companhia de textos literários: além de Cassandra Rios, alguns textos me marcaram nesses anos, como *A poesia não é um luxo* (2019), de Audre Lorde, *Sargento Garcia*, conto de Caio Fernando Abreu, e principalmente os contos de Natalia Borges Polezzo, em seu livro *Amora* (2015), de que destaco em especial *O interior selvagem*, *Marília acorda*, *Vó, a senhora é lésbica?* e *Flor e flores, ferro retorcido*.

Nada disso modificou substancialmente a forma deste trabalho, mas ajudou a tocar as angústias e as alegrias da questão que me propus a pesquisar, elaborando ideias, sentimentos, possibilidades. Com toda certeza, além de mim, há um bando imenso que também não se sente só ao ler tais utopias, ou até mesmo rabiscar uns versos. Por isso, finalizo com versos de Cassandra Rios, significativos em sua sensibilidade, do brilho e ardência dos olhares de “Todas as mulheres”.

REFERÊNCIAS

FONTES E BIBLIOGRAFIA:

Romances de Cassandra Rios mencionados

- RIOS, Cassandra. [1948]. *A Volúpia do Pecado*. 2. Rio de Janeiro: Record, 1974.
- RIOS, Cassandra. [1983]. *Eu sou uma lésbica*. 3. ed. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.
- RIOS, Cassandra. *A Santa Vaca*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- RIOS, Cassandra. [1948]. *Carne em Delírio*. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições Spiker, [19--].
- RIOS, Cassandra. *Copacabana posto 6 – A madrasta*. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- RIOS, Cassandra. [1949]. *Eudemônia*. Rio de Janeiro: Edições Spiker, 1959.
- RIOS, Cassandra. *Uma mulher diferente*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- RIOS, Cassandra. *Crime de Honra*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- RIOS, Cassandra. *Uma aventura dentro da noite*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1979.
- RIOS, Cassandra. *Minha metempsychose*. Edições Cassandra Rios. 1964.

Autobiografias

- RIOS, Cassandra. *Censura: minha luta, meu amor*. São Paulo: Editora Gama, 1977.
- RIOS, Cassandra. *Mezzamaro, flores e Cassis: o pecado de Cassandra*. São Paulo: Pétalas, 2000.

Entrevistas

- DINIZ, Leila. [Entrevista concedida a Sérgio Cabral, Tarso de Castro e Jaguar]. *Jornal O Pasquim*, n. 22, p. 9-13, nov. 1969.
- RIOS, Cassandra. Esta é a mulher maldita. [Entrevista concedida a Marcos Sá]. *Revista O Mundo Ilustrado*, Rio de Janeiro, p. 34-35, 1961.
- RIOS, Cassandra. Qual o pecado de Odete? [Entrevista concedida a Hamilton Ribeiro]. *Revista Realidade*, Editora Abril, São Paulo, mar. 1970.

RIOS, Cassandra. Cassandra Rios, popular e maldita. [Entrevista concedida a Eliane Roberí Moraes e Sandra LaDeiz]. *Jornal O Mulherio*, São Paulo, ano 111, n. 14, p. 10, jul./ago. 1983.

RIOS, Cassandra. Um milhão de leitores, 36 livros apreendidos. [Entrevista concedida a Ione Cirilo]. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 376, p. 6-9, ago. 1976.

RIOS, Cassandra. Cassandra Rios ainda resiste. [Entrevistada concedida a Mirian Paglia Costa, Maria Adelaide Amaral, Darcy Penteado, Marisa Correia, João Silvério Trevisan e Glauco Matoso]. *Jornal Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 5, p. 8-10, out. 1978.

RIOS, Cassandra. Cassandra Rios: “Assim: até a Bíblia é pornográfica”. [Entrevista concedida a Francisco Bittencourt, Dolores Rodrigues, Antônio Carlos Moreira, Anne Rachel, Luciane Louzeiro, Pabla Ortega e Nicole Puzzi]. *Jornal Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 29, p. 16-17, out. 1980.

RIOS, Cassandra. Cassandra Rios: “o homossexualismo virou profissão”. [Entrevista concedida a Lenira Alcure]. *Revista Fatos e Fotos*, Rio de Janeiro, p. 60-63, jan. 1986.

RIOS, Cassandra. A perseguida. [Entrevista concedida a Fernando Luna]. *Revista TPM*, São Paulo, n. 3, p. 2-11, jul. 2001.

Referências bibliográficas

ABRÃO, Jorge Luís Ferreira. Virgínia Leone Bicudo: Pioneira da Psicologia e da Psicanálise no Brasil. *Interação Psicol.*, Curitiba, v. 18, n. 2, p. 217-227, maio/ago. 2014.

ABREU, Caio Fernando [1982]. *Morangos Mofados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AMARAL, Pedro. *Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro*. 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

AZEVEDO, Dri. Corpo-atritável, por uma nova epistemologia do sexo. In: HOLANDA, H. B. (org.). *Pensamento feminista hoje: sexualidades no sul global*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

BELLINI, Lígia. *A coisa obscura: mulher, sodomia e inquisição no Brasil colonial*. Salvador: EDUFBA, 2014.

BESSA, Karla. *Luz(es) del Fuego: rebeldia e feminismos*. Cad. *Pagu* [online]. 2020, n. 60, e206003.

BRASIL. *Emenda Constitucional n. 66*, de 13 de julho de 2010. Dá nova redação ao § 6º do art. 226 da Constituição Federal, que dispõe sobre a dissolubilidade do casamento civil pelo divórcio, suprimindo o requisito de prévia separação judicial por mais de 1 (um) ano ou de comprovada separação de fato por mais de 2 (dois) anos. Brasília, DF: Presidência da República, 2010. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc66.htm. Acesso em: 22 jun. 2023.

BRASIL. *Decreto Lei n.1077*, de 26 de janeiro de 1970. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Presidência da República, 1970. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm. Acesso em: 26 ago. 2020.

BRASIL. *Lei n. 11.340*, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2006. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm. Acesso em: 08 out. 2023.

BRITO, Antônio Maurício Freitas. A subversão pelo sexo: Representações anticomunistas durante a ditadura no Brasil. *Varia História*, v. 36, n. 72, p. 859-888, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-87752020000300010>. Acesso em: 26 ago. 2021.

BUTLER, Judith. [1988]. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. *Cadernos de leitura*, n. 78, 2018.

BUTLER, Judith. [1990]. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Tradução de R. Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. [2011]. *Corpos que importam*: sobre os limites discursivos do sexo. Tradução de V. Daminelli e D. Y. Françoli. São Paulo: N1 Edições, 2019.

BUTER, Judith. *Discurso de ódio*: uma política do performativo. Tradução de R. F. Viscardi. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

CAMPOS, Pedro Henrique Pedreira. *A ditadura dos Empreiteiros*: as empresas nacionais de construção pesada, suas formas associativas e o Estado ditatorial brasileiro, 1964-1985. 2012. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012.

CANTALICE, Juvinião Gomes de. *Configurações do Homoerotismo feminino na obra As traças de Cassandra Rios*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, 2011.

CÉSAR, Maria Rita de Assis. A constituição da adolescência como um “problema”. In: CESAR, M. R. A. *A invenção da adolescência no discurso psicopedagógico*. São Paulo: UNESP, 2008.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, R. (org). *Práticas de leitura*. Tradução de C. Nascimento. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CHARTIER, Roger. *O que é um Autor?* Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

COELHO, Thalita. *Desmemória*. Jandaíra: São Paulo, 2020.

COLAÇO, Rita.; VIEIRA, Kyara. Maria de Alneida. [S.l.:s.n.], 2022. 1 vídeo (78min.06s). Publicado pelo canal Museu Bajuba. Disponível em: <http://youtube.com/watch?v=eXQeGTEbq-4&t=849s>. Acesso em: 1 mar. 2023.

COLASANTI, Marina. O inofensivo erotismo de Cassandra. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 52, maio 1972.

COLLING, Leandro.; NOGUEIRA, Gilmaro. Relacionados, mas diferentes: sobre os conceitos de homofobia, heterossexualidade compulsória e heteronormatividade. In: ROGRIGUES, A; DALLAPICULA, C; FERREIRA, S. R. da S. (org.). *Transposições: lugares e fronteiras em sexualidade e educação*. Edufes: Vitória, 2015. p. 173-185.

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. *Resolução n. 01/1999*. Disponível em: <https://site.cfp.org.br/resolucao-01-99/historico/>. Acesso em: 16 jan. 2021.

COWAN, Benjamin. Homossexualidade, ideologia e “subversão” no regime militar. In: GREEN, J.; QUINALHA, R. *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. São Carlos: EdUFSCAR, 2019, p. 27-52.

DANIEL, Herbert. *Passagem para o próximo sonho: um possível romance autocrítico*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1982.

ENGEL, Magali. [1999]. Psiquiatria e feminilidade. In: PRIORE, M. D.; BASSANEZY, C. (org). *História das Mulheres no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

FERNANDES, Marisa. *Lésbicas e a Ditadura Militar: uma luta contra opressão e por liberdade*. In: GREEN, J. N.; QUINALHA, R. H. *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. Brasil, EdUFSCar, 2019.

FICO, Carlos. Prefácio. In: GREEN, J.; QUINALHA, R. *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. São Carlos: EdUFSCar, 2019.

FOUCAULT, Michel. [1969]. O Que é um Autor? Tradução de I. A. D. Barbosa. In: *Ditos e Escritos, III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.

FOUCAULT, Michel. [1970]. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. [1976]. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de M. T. C. Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FREUD, Sigmund. [1935]. Carta a uma mãe preocupada com a homossexualidade de seu filho. In: FREUD, Sigmund. *Amor, sexualidade, feminilidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GARCIA, Tânia da Costa. Canção popular e as representações do nacional no Brasil dos anos 1930: a trajetória artística de Carmem Miranda. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 31, p. 67-94, 1999.

GILDA. Direção: Charles Vidor. Estados Unidos: Sony Pictures, 1946. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0038559/>. Acesso em: 15 set. 2022.

HILST, Hilda. [1990]. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HOLANDA, Ismêmia de Oliveira. *Cassandra Rios ainda resiste: vida literária, censura, memória e luta por reconhecimento*. 2020. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

HOUAISS. *Dicionário Online*. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#2. Acesso em: 16 mar. 2023.

IRE, C.; SILVA, C. D.; LENZI, M. H. *Ser lésbica na ditadura: vida e militância sob estado de exceção*. In: WOLFF, C. S.; ZANDONÁ, J.; MELLO, S. C. de. (org). *Mulheres de Luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2019.

KATZ, Jonathan Ned. A genealogia de um conceito sexual. In: KATZ, Jonathan Ned. *A invenção da homossexualidade*. Tradução de C. Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

KOCH, Jandiro. A companheira de Cassandra Rios: uma entrevista (póstuma). *Revista Digital Parêntese*. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/entrevista/a-companheira-de%1f-cassandra-rios-uma-entrevista-postuma/>. Acesso em: 5 abr. 2023.

KRAFFT-EBING, Richard von. [1886] *Psycopathia Sexualis*. Tradução de J. F. Rebman. Nova York: Rebman Company, 1906.

KUMPERA, Julia Aleksandra Marcucci. Entre a clínica e o quartel: o “lesbianismo” em documentos da ditadura militar brasileira. In: RODRIGUES, Rita Colaço; VERAS, Elias Ferreira; SCHIMIDT, Benito Bisso. (org.). *Clio sai do armário: historiografia LGBTQIA+*. São Paulo: Letra e Voz, 2021. p. 97-111.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de Guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

LAURETIS, Teresa. de. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, H. B. de. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LEITE JUNIOR, Jorge. *Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia*. 1. ed. São Paulo: Annablume/ Fapesp, v. 1000, 2006. 315p.

LESSA, Patrícia. *Lesbianas em movimento: a criação de subjetividades (Brasil, 1979-2006)*. 2007. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

LESSA, Patrícia. O que a história não diz não existiu: a lesbiandade em suas interfaces com o feminismo e a história das mulheres. Em *Tempo de Histórias*, [S. l.], n. 7, 2011.

LIBLIK, Carmem Silvia da Fonseca Kummer. *Uma história toda sua: trajetórias de historiadoras brasileiras (1934-1990)*. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

LIMA, Maria Isabel de Castro. *Cassandra, Rios de lágrimas: uma leitura crítica dos inter(ditos)*. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

LIMA, Fábio Souza. *As normalistas chegam ao subúrbio: A história da Escola Normal Carmela Dutra – da criação à autonomia administrativa (1946-1953)*. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

LONDERO, Rodolfo Rorato. *Pornografia e censura: Adelaide Carraro, Cassandra Rios e o sistema literário brasileiro nos anos 1970*. Londrina: Edue, 2016. (livro eletrônico)

LORDE, Audre. [1977]. *A poesia não é um luxo*. In: *Irmã Outsider: ensaios e conferência*. Tradução de S. Borges. São Paulo: Autêntica Editora, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. *Pro-Posições*, Campinas, v. 19, n. 2 (56), p. 17-23, maio/ago. 2008.

MANTOVANI, Flávia. *Pensamento histórico de jovens sobre “gênero” a partir da Revista Capricho (2005-2006)*. 2014. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

MARCELINO, Douglas Attila. *Subversivos e pornográficos: censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.

MARTINS, Ana Paula Vosne. Disciplina e piedade: o movimento feminino católico brasileiro no começo do século XX. *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, Ano IX, n. 26, p. 185-207, set./dez. 2016.

MARTINS, Ana Paula Vosne. Narrativas do cuidado: contribuição ao debate teórico e historiográfico numa perspectiva de gênero. *Estudios Sociales del Estado*, [S. l.], v. 7, n. 13, 2021. DOI: 10.35305/ese.v7i13.254. Disponível em:

<https://www.estudiossocialesdelestado.org/index.php/ese/article/view/254>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MARTIUS, Karl Friedrich Philipp Von. [1831]. *Frey Apollonio, um romance do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revistas*. A segmentação da cultura no século XX. São Paulo: Olho D'Água/Fapesp, 2003.

MISKOLCI, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. *Cadernos Pagu*, n. 28, p. 101-128, 2007.

MISKOLCI, Richard. *O desejo da nação*. Masculinidade e branquitude no Brasil de fins do século XIX. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2012.

MOIRA, Amara. (2021). Fizera-se Mulher: Cassandra Rios, Visionária Maldita. *Cadernos De Literatura Comparada*, n. 43, p. 11-19, 2020.

MOTT, Luiz. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o perigo vermelho: o anticomunismo no Brasil (1917-1964)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Eduff, 2020.

MURGEL, Ana Carolina Toledo. A canção no feminino, Brasil, século XX. *Labrys* (Edição em Português. Online), v. 18, p. 1-33, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. *História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos).

NAXARA, Márcia Regina Capelari. Historiadores e texto literário. *História: Questões e Debates*, Curitiba, v. 44, p. 112-128, 2006.

PAIVA, Marcelo Rubens. Literatura de Cassandra Rios educou uma geração. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 de março de 2002. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1603200221.htm>. Acesso em: 18 dez. 2021.

PEREIRA, Ana Gabriela Pio. *Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira*. 2019. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

PIOVEZAN, Adriane. *Amor romântico x deleite dos sentidos – Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)*. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

POLESSO, Natalia Borges. *Amora*. 1. ed. Porto Alegre: Não Editora, 2015.

POLESSO, Natalia Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. Dossiê Sáfico. *Revista Criação e Crítica*, São Paulo, n. 20, 2018.

PORTINARI, D. B. [1988]. *O discurso da Homossexualidade feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

QUINALHA, Renan. *Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

QUINALHA, Renan. *Movimento LGBTI+. Uma breve história do século XIX aos nossos dias*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2022.

RAGO, Margareth. Foucault e as mulheres. In: COLLING, A. M.; TEDESCHI, L. A. (org). *Dicionário Crítico de gênero*. Dourados: UFGD, 2015.

REIMÃO, Sandra. A. A. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. 2011. Tese (Livre Docência em Comunicação e cultura) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

RESENDE, Marcelo Branquinho Massucatto. Odete, a andrógina: pseudônimos masculinos de Cassandra Rios. *Revista Crioula, [S. l.]*, n. 24, p. 112-124, 2019.

RICH, Adrienne. A heterossexualidade compulsória e a existência lésbica. *Revista Bagoas*, Natal, n. 5, p. 17-44, 2010.

RIOS, Cassandra. [1964]. In: MACHADO, A.; MOURA, M. (org.). *Poesia Gay Brasileira: antologia*. Belo Horizonte: Editora Machado; São Paulo: Amarelo Grão Editorial, 2017.

SALIBA, Elias Thomé. Pequena história do documento: Aventuras modernas e desventuras pós-modernas. In: PINSKY, C. B.; LUCA, T. R. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

SANTOS, Ana Valéria Goulart. *Dos aprisionamentos sociais à esperança de liberdade: uma leitura dos primeiros romances de Cassandra Rios e Thalita Coelho*. 2022. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

SÃO PAULO (Estado). *Comissão Estadual da Verdade de São Paulo Rubens Paiva*. Relatório. Tomo I, Parte II. São Paulo: ALESP, 2015.

SCHULTZ, L.; BARROS, P. M. de. O lampião da esquina: discussões de gênero e sexualidade no Brasil no final da década de 1970. *Revista de Estudos da Comunicação*, Curitiba, v. 15, n. 36, nov. 2014.

SCHWARCZ, Lílían Moritz.; STARLING, Heloísa. M. *Brasil, uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. *As mensageiras*. Primeiras escritoras do Brasil. Brasília: Câmara dos Deputados, 2018. Série Histórias não contadas, 06.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. *Memória e (res) sentimento*: indagações sobre uma questão sensível, Campinas, v. 2, p. 37-58, 2001.

SENADO NOTÍCIAS. Bertha Lutz. *Senado Federal*, 2015. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/entenda-o-assunto/bertha-lutz>. Acesso em: 15 jan. 2022.

SILVA, Andressa dos Santos Xavier. *O demônio da sexualidade*: perversão, desvio e medicalização em Eudemônia e A Volúpia do Pecado, de Cassandra Rios. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2020.

SMITH, Bonnie. G. O que é um Historiador? In: SMITH, B. G. *Gênero e História*: homens, mulheres e a prática histórica. Bauru: Edusc, 2003.

TELLES, Norma. [1999] Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, M. D.; BASSANEZY, C. (org). *História das Mulheres no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

TEPERMAN, M. H. I.; KNOPF, S. Virgínia Bicudo: uma história da psicanálise brasileira. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, v. 44, n. 80, p. 65-77, 2011.

TREVISAN, João Silvério. [1986]. *Devassos no Paraíso*: a homossexualidade no Brasil, da colônia a atualidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TRUTH, Sojourner. [1851]. E eu não sou uma mulher? – Sojourner Truth. Tradução de O. Pinho. *Geledés*, 8 jan. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-eu-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

TURIM, Rodrigo. Ivan Jablonka: subjetividade, ficção e escrita da história. In: BENTIVOGLIO, J.; AVELAR, A. S. (org.). *O futuro da história*: da crise à reconstrução de teorias e abordagens. 1. ed. Vitória: Milfontes, 2019. p. 75-98.

VAINFAS, Ronaldo. [1988]. *Trópico dos pecados*: moral, sexualidade e inquisição no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

VERAS, Elias Ferreira.; PEDRO, Joana Maria. Os silêncios de Clío: escrita da história e (in)visibilidade das homossexualidades no Brasil. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 6, n. 13, p. 90-109, set./dez. 2014.

VIEIRA, Kyara Maria de Amleida. “Onde estão as respostas para as minhas perguntas”? : Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955–2001). 2014. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

VIEIRA, Kyara Maria de Amleida. Demônio das letras, papisa do homossexualismo, rainha das lésbicas? Cassandra Rios e as muitas inscrições de si, entre o erotismo e a pornografia. In: RODRIGUES, R. C. C.; VERAS, E. F.; SCHIMIDT, B. B. (org.). *Clio sai do armário: historiografia LGBTQIA+*. São Paulo: Letra e Voz, 2021. p. 113-130.

WINCK, G. E. Castração. In: COLLING, A. M.; TEDESCHI, L. A. (org.). *Dicionário Crítico de gênero*. Dourados: UFGD, 2015.

WITTIG, Monique. [1969] *As Guerrilheiras*. Tradução de J. P. Dias e R. Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

WITTIG, Monique. [1980]. *O pensamento hétero: e outros ensaios*. Tradução de M. M. Galvão. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2022.

WOOLF, Virgínia. [1929]. *Um teto todo seu*. Tradução de B. N. de Sousa. São Paulo: Editora Tordesilhas, 2014.

ANEXOS

ANEXO A – Pareceres dos livros de Cassandra Rios submetidos ao DCDP
[reproduzidos por Douglas Attila Marcelino (2011)]

A Volúpia do Pecado – Parecer n. 79/76, de José do Carmo Andrade, 10/02/1976

A autora descobriu um filão rentável na descrição ousadas das relações homossexuais, que se constituem em uma constante em suas criações sublitterárias, onde prefere dar ênfase aos segredos “caça-níqueis” do amor lésbico, sem se preocupar em levantar os sintomas e as causas dos desvios da conduta homossexual. (2011, p.152)

Os personagens que constrói são mostrados grotescos e patéticos em sua condição, às vezes atormentados e solitários, dentro de reflexões morais falsas, incapazes, entretanto, de orientar toda uma compreensão dos impulsos condicionadores do homossexualismo, dentro de um quadro clínico-psicológico. (2011, p.152)

Copacabana Posto 6 – Parecer n. 1711/75 da técnica de censura Marina de A. Brum Duarte, 27/10/1975

“infeliz sublitteratice” e contem “mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente, principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrasta e o duplo suicídio ao final” (2011, p.154)

As traças – Parecer n. 1720, da técnica de censura Ana Kátia Vieira, 29/10/1975

“uma mensagem negativa sobre todos os aspectos, inclusive porque a autora afirma que o lesbianismo é a verdadeira condição normal da mulher” contrariando “um padrão moral consagrado pela nossa sociedade” (2011, p.153)

Marcella – Parecer n. 159/76, do técnico de censura Vicente de Paulo Alencar Monteiro 12/03/1976

“Verdadeira apologia do lesbianismo” (2011, p 153)

Georgette – Parecer n. 155/76, de Teresa Cristina dos Reis Marra, 10/03/1976

Deveria ser proibido por “focalizar a vida desregrada e libertina de um homossexual” (2011, p.153)

Tessa, a gata – Parecer n.166/76 de Maria Lívia Fortaleza, 27/02/1976

“nada mais do que atos de tribadismo, lenocínio e homicídio” (2011, p.154)

“apesar da técnica adotada não possui nenhum valor moral educativo ou mesmo literário, estudando tudo calcado em uma linguagem medíocre de total degradação do ser humano” (2011, p.154)

A borboleta branca – Parecer n. 137/76 de Maria das Graças Sampaio Pinhati – 04/03/1976

Trata o homossexualismo “de forma minuciosa e chocante, sendo que tal relacionamento é valorizado pela autora como se fosse algo ‘fantástico e incomparável’” (2011 p.153)

“Situações de conflito familiar, comportamentos desajustados e a dependência de drogas e prostituição” (2011, p.155)

Veneno – Parecer n. 182/76 de J. Antônio S. Pedroso, 18/03/1976

“um pouco mais de imaginação [do] que a média dos livros do gênero” mas não escaparia “às descrições pormenorizadas e frias das relações sexuais do personagem central” (2011, p.154)

“sem oferecer qualquer compensação social ou exemplo válido que o justifique, o livro limita-se a oferecer uma estória banal, com enredo desinteressante, a entremear as passagens mais ‘apimentadas’” (2011, p.154)

A Breve história de Fábria – Parecer n. 118/76, de Maria Helena Dourado dos Santos, 25/02/1976

Não resta a menor sombra de dúvida [de] que a escritora, no presente ensaio, mostra grandes poderes descritivos, narrando pensamentos estranhos, podendo impressionar o leitor com suas histórias fantásticas, chegando mesmo a considerar como se fora um prelúdio à relação sexual entre duas mulheres, sem contudo, apelar para a pornografia. (2011, p.154)

Nicoleta Ninfeta – Parecer n. 144/76, do técnico de censura L. Fernando. 04/03/1976

“Pregação da falsa filosofia dos homossexuais, a naturalidade de seus atos, a indução aos maus costumes” (2011, p.153)

A Sarjeta – Parecer n. 332/76 de J. Antônio S. Pedroso 29/06/1976

“totalmente passada no submundo da prostituição” não podendo “oferecer mais do que alguns momentos de erotismo, com apelos a pornografia, degradação humana e outras baixezas próprias desse ambiente” (2011, p.155)

A paranoica – Parecer n. 00073/78 do técnico Silas de Aquino Lira Gouvêa, 27/12/1978

“descrições sexuais serem feitas nos seus mínimos detalhes” (2011, p.153)

ANEXO B – Tabela teses/dissertações – pesquisas sobre Cassandra Rios

TABELA: Teses e Dissertações sobre Cassandra Rios e sua obra*					
ANO	ÁREA	NÍVEL	TÍTULO	AUTORIA	PALAVRAS-CHAVE
2000	Letras/ Literatura	Mestrado	A different woman: class, identity and sexuality in Cassandra Rios's work	Ricardo J. Santos	
2005	Letras/ Literatura	Mestrado	Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a Identidade Homoerótica feminina na literatura (1948-1972)	Adriane Piovezan	Cassandra Rios; identidade; literatura lésbica
2009	Letras/ Literatura	Mestrado	Cassandra, Rios de lágrimas: uma crítica dos inter(ditos).	Maria Isabel de Castro Lima	
2010	Letras/ Literatura	Doutorado	Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro	Pedro Amaral	
2011	Letras/ Literatura	Mestrado	Configurações do homoerotismo feminino na obra <i>As Traças</i> de Cassandra Rios	Juviniano Gomes de Cantalice	Identidade; Homoerótico; Sexualidade; As Traças; Estudos Culturais.
2014	Letras/ Literatura	Mestrado	A noite tem mais luzes: Considerações sobre a representação do desejo lésbico no romance de Cassandra Rios	Mariana Souza Paim	Homossexualidade feminina; representação; desejo; visibilidade
2014	História	Doutorado	<i>“Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955–2001)</i>	VIEIRA, Kyara Maria de Almeida.	
2015	História	Mestrado	(I)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977)	NÓBREGA, Isabela Silva.	Observação: aprofundamento nos DOCUMENTOS da censura
2018	História	Mestrado	La literatura erótica de Cassanra Rios: O bruxo Espanhol (1959) y Uma Mulher Diferente (1968)	CARDOZO, Leidy Carolina Díaz.	Censura, literatura, sexualidade,

					Cassandra Rios
2019	Letras/ Literatura	Doutorado	Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira.	PEREIRA, Ana Gabriela Pio.	
2020	Letras/ Literatura	Mestrado	Censura e erotismo na literatura de Cassandra Rios	SOUZA, Juliana Moreira de.	
2020	Letras/ Literatura	Mestrado	O demônio da Sexualidade: Perversão, desvio e medicalização em <i>Eudemônia</i> e <i>A Volúpia do Pecado</i> , de Cassandra Rios	SILVA, Andressa dos Santos Xavier.	
2020	Letras/ Literatura	Mestrado	Um tratado sobre a homoafetividade feminina em Copacabana Posto 6 – A Madrasta (1956) e Marcellina (1977)	RODRIGUE S, Izadora Fernanda Reichert.	
2020	Letras/ Literatura	Mestrado	Do princípio ao fim, o amor: A errância erótica de Cassandra Rios.	SANTOS, Ivanildo da Silva.	
2020	Sociologia	Doutorado	Cassandra Rios ainda resiste”: vida literária, censura, memória e luta por reconhecimento.	HOLANDA, Ismêmia de Oliveira.	
2022	Letras/ Literatura	Mestrado	Dos aprisionamentos sociais à esperança de liberdade: uma leitura dos primeiros romances de Cassandra Rios e Thalita Coelho	GOULART DOS SANTOS, Ana Valéria.	
2022	Psicologia	Doutorado	Cassandra Rios e as fissuras (im)possíveis: corpos, escritas e lesbianidades	MEZZARI, Danielly Christina de Souza.	
2022	Educação	Mestrado	Da censura aos livros de Cassandra Rios na Ditadura Militar ao ultraconservadorismo do sexênio 2016-2021: relações entre gênero, educação e literatura.	SOPELSA, Aline.	
2023	Letras/ Literatura	Mestrado	“Vamos brincar de gatinho?” Lesbianidades em <i>Eu sou uma lésbica</i> , de Cassandra Rios.	MORAIS, Paula Laís Pombo de.	

* Levantamento feito a partir Catálogo de **Teses e Dissertações da CAPES**. (Levantamento realizado entre fevereiro e julho de 2023). Acesso: <http://catalogodeteses.capes.gov.br>

ANEXO C – Certidão de Nascimento de Odette Rios

N.º 14 Pag. 105

NASCIMENTO (N.º 3105)

Certifico que, a fls. 153^v do livro n.º 14
de registro de nascimentos foi legado hoje, o assento
de Odette Rios
, nascido ao 3 de Outubro
de 1932, às 14 horas
e 30 minutos, no prédio n.º 85 B da Rua Joazeiro
maque, do sexo feminino, de cor branca
filho legítima de Graciano Rios negoci-
ante, natural da Espanha
e de D. Damiana Rios
sendo avós paternos Lourivaldo Fernandes
e D. Olivia Rios
e maternos Antônio Rios e
e D. Olivia Rios

Foi declarante o pai
serviram de testemunhas Alberto Antonio da
Carneira

Observações:

O referido é verdade e dou fé.

Perdizes, 18 de Outubro de 1932

O Oficial,
João Antonio da Silva

ANEXO D – Carta ao Ministro Armando Falcão

[illegible]

M.C. 71, p. 2/6

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
 Morro da Fumaca - SC

ASSUNTO :

Manifesta aplauso pela vigilância
 insone com relação a clusura de livros
 e revistas

[Signature] 8.7.76

INFORMAÇÃO e SUGESTÃO :

DESPACHO : Acusar.
 BsB, julho de 1976

1) Ao S. Minis. para
 conhecer;

2) Idem, ao S. Dir. do
 D.P.F.

3) Acusar e agradecer.

9.8.76 *[Signature]*



HOSPITAL DE CARIDADE SÃO ROQUE - SRA/BSB

C.G.C. 86.532.751/0001-74

Rua Jorge Silva, s/n

88.825

MORRO DA FUMAÇA

RECEBIDO POR

027902

Of, 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. Perdoai-nos a ousadia 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 lindos aceitáveis pelo bom senso, e cuja resultante vetorial exige amiúde 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.

Criam 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 licenciabilidade putrefata das pessoas (autores) / que não vão além de exalar o hálito das suas sexualidades doentias, 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. 86.532.751/0001-74

Rua Jorge Silva, s/n

88.825 - MORRO DA FUMAÇA - S.C.

MSC. 71, nº. 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 desmoralização 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 prossiga decapitando esses instrumentos vis e insanos dos escritores inescrupulosos e enfatiados pelas suas próprias promiscuidades, data venia, que ainda grassam nos meios de nossa incultura 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 cerceando insólita bisbilhotice nos meios literários dos elementos cuja visão miópica necessita anteparos 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 pudicícia, 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 prateleiras públicas.

Lavraremos, pois, nosso voto de confiança, e o nosso anseio de que ao acenarmos com o auti-verde pendão, V.Excia. saiba que nos sos patricios de bom senso comungam com V.Excia., com a precípua finalidade de curar uma ferida aberta na estrutura literária da "Última Flor do Iatio".

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.

Humildes desculpas

Dr. Laerson Nicoletti - Dir. Pres. do Hosp. São Roque



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

MSC-71, no. 5/6

CÓPIA PARA ARQUIVAMENTO POR ASSUNTO

DR. LAERSON NICOLEIT
HOSPITAL DE CARIDADE SÃO ROQUE
MORRO DA FUMAÇA — SC

2 520 13 07 76 ACUSANDO RECEBIMENTO V6 DE ORDEM
SENHOR MINISTRO JUSTIÇA AGRADEÇO MENSAGEM APLAUSO LHE FOI
ENVIADA ATRAVÉS OF. Nº 07/76 DE 25-06-76 PT SDS LÊA
PEDREIRA DO AMARAL BARROS SECRETÁRIA PARTICULAR —

JB/MFO

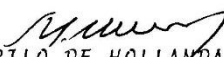
Pent

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

Ref.: Proc. nº 27 902/76-SRA/DPF

À D.C.D.P., tendo em vista o Sr. Diretor-Geral
já ter tomado conhecimento do assunto.

Em 15.7.76


MAURILO DE HOLLANDA

Respondendo pela Chefia do Gabinete

cielo. Aguiar. 4

15.7.76


REC

ANEXO E – Parecer “Mulher Proibida”

Prontuário N.º 4703



DIVISÃO DE DIVERSÕES PÚBLICAS

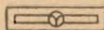
SETOR DE ORGÃOS AUXILIARES POLICIAIS

SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA

SÃO PAULO — BRASIL

PEÇA: "A mulher Proibida".
Nome:

AUTÔR: "Cassandra Rios."
Pseudônimo:



Ex,mo Sr. Dr. DIRETOR
da DIVISÃO DE DIVERSÕES PÚBLICAS
C A P I T A L

11 MAR 1954
fmg

4703
L.C. 16. 196

O abaixo assinado, CESAR GIORGI, empresario teatral devidamente registrado, residente nesta Capital, á rua Brigadeiro Tobias , 247, apto 1316, vem mui respeitosamente pedir a V.Excia se digne mandar censurar^a peça em 3 atos "A MULHER PROIBIDA", de autoria de Casandra Rios, que será levada á cena no Teatro das Bandeiras, Praça das Bandeiras, sem numero, durante o mes de abril do corrente ano, com cobrança de ingressos.

Nestes Termos
p. Deferimento

São Paulo 10 de maio de 1954
Cesar Giorgi



ALVARO BRUNO
- 169, OFFICIO -
R. BARÃO DE ITAPETINGA, 50
Reconheço a firma

São Paulo, 10 de maio de 1954
Em testemunho da verdade



DIVISÃO DE DIVERSÕES PÚBLICAS

SETOR DE ORGÃOS AUXILIARES POLICIAIS

SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA

ALAMEDA CLEVELAND, 534

DIVISÃO DE DIVERSÕES PÚBLICASDiretoria

Ref: Censura de peça teatral

Interessado: CESAR GIORGI, empresário teatral

Denominação
da peça: "A Mulher proibida"DESPACHO

Tendo em vista o parecer do snr.
Censôr Nestório Lips, responsável pela presente pe-
ça, PROIBO sua representação em todo o território do
Estado de São Paulo, nos termos do Regulamento em vi-
gôr.

Dê-se ciência ao interessado.

São Paulo, 18 de março de 1959

(J. Pereira)

Diretor da Divisão

Cente
19 maio 1959
[Assinatura]

DIVISÃO DE DIVERSÕES PÚBLICAS

SETOR DE ORGÃOS AUXILIARES POLICIAIS

SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA

ALAMEDA CLEVELAND, 534

Senhor Diretor da Divisão:

Pela primeira vez, na qualidade de Censor, sou forçado a proibir a representação de uma peça teatral. A minha costumeira e tão discutida liberalidade chegou ao limite, após a leitura de "A MULHER PROIBIDA", 3 atos da autoria de Cassandra Rios, cuja censura me coube pelo rodizio.

Por isso, ponho V.S. ao par das razões que me obrigaram a tal resolução; resolução essa que torceu o meu temperamento, qual o de acatar a liberdade de pensamento dos autores e de reconhecer o direito que lhes assiste ao expor suas teses nas obras teatrais.

Acontece que a tese e os dialogos da peça da senhora Cassandra Rios são uma apologia declarada e nada decorosa ao lesbianismo. Além disso, a cena final do 3º ato descreve, irrecorrivelmente, as consequências imediatas de um defloramento.

Portanto, em obediência á legislação vigente, federal e estadual, resolvo, contra a minha indole, PROIBIR a representação da peça em questão, s.m.j., dentro do Estado de São Paulo, onde se acha circumscriita a minha autoridade de Censor de Diversões Públicas.

Notarão, certamente, nos originais entregues nesta Divisão inumeros "córtes" feitos pelo signatario, apesar da proibição aludida. É que, Senhor Diretor, a principio, empreguei toda a minha boa vontade para consentir a representação de a "A MULHER PROIBIDA", condicionada á impropriedade até 18 (dezoito) anos e os "córtes" respectivos.

Revendo, porem, a peça depois de censura-la, concluí pela impossibilidade da sua exibição em nossos palcos. O contrario viria, indubitavelmente, provocar seria celeuma, arrastando, por mêa culpa, esta Divisao para o campo de criticas acerbas e de doestos, não obstante, como é de meu habito, assumir eu inteira responsabilidade das tarefas funcionais que me são entregues.

Todavia, aceito, respeito e compreendo qualquer recurso legal que a ilustre autora de "A MULHER PROIBIDA" queira lançar mão e autoriso o uso do presente relatório, caso seja conveniente.

Aproveito a oportunidade para assegurar a V.S. os meus sentimentos de superior estima e elevada consideração.

São Paulo, 17 de março de 1959

O Censor,

Nestorio Lips
Nestorio Lips

Reconhecida como de Utilidade Pública
pelo Decreto n. 4.092, de 4 de agosto
— de 1920. —



Filiada à Confederação Internacional das
Sociedades de Autores e Compositores,
— de Paris. —

SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS
Fundada em 27 de Setembro de 1917
Sede: AV. ALMIRANTE BARROSO, 97 - 3.º andar.
End. Teleg.: SBAT - RIO
RIO DE JANEIRO — BRASIL

Direitos de Representação **Autorização Nº 134248**

A Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), reconhecida como de utilidade pública federal, pelo decreto n.º 4.092, de 4-8-1920, mandatária de seus associados nacionais e estrangeiros, para todos os fins de direito, autoriza, nos termos do artigo 2.º do decreto n. 4.790, de 2-1-1924, combinado com os artigos 26 e seu parágrafo único, e 27, do decreto n.º 5.492, de 16-7-1928, art. 46 do decreto n.º 18.527, de 10-12-1928, e artigo 35 do decreto n.º 21.111, de 1-3-1932, Lei n.º 2.415, de 9-2-1955, art. 42, do decreto n.º 20.493, de 24-1-1946, a representação da peça teatral: "A mulher proibida"

Original de Cassandra Rios

Música de das Bandeiras

Tradução de das Bandeiras Cidade S. Paulo

No Teatro Cezar Borgia Pela Cia. PARA CENSURA DE PEÇA

Emprêsa PARA CENSURA DE PEÇA

nos dias 10 de Março de 1959

sob a condição do pagamento dos respectivos direitos autorais, na base de — % da renda bruta de cada espetáculo, mediante a garantia mínima de Cr\$ — por espetáculo, obrigando-se a Empresa a fornecer à SBAT uma cópia do "bordereau" de receita, devidamente autenticado, responsabilizando-se pela sua exatidão, bem como pelo integral pagamento dos direitos autorais acima estipulados em moeda corrente.

Paulo 10 de Março de 1959

Esta via de Autorização deve ser anexada ao programa respectivo e entregue às autoridades competentes.
— A quitação do direito autoral respectivo, só poderá ser dada na primeira via do recibo oficial da SBAT.

(pela SBAT)

Isenta de selo - Art. 1.º do Dec. 7.957, de 17-9-1945.

ANEXO F – Parecer sobre a obra musical de Cassandra Rios



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.

Marcelo
 Edite K.N. Pereira
 Mat. 2.415.783

TODA PESSOA QUE
 ASSINAR ESTE
 PICA RESPONSÁVEL
 PELA MANUTENÇÃO DE SEU SIGILO

RESERVADO



BRDFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.13759, p. 27
MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

RESERVADO

PARECER Nº 1803 / 82

TÍTULO: "ARTIFÍCIOS"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: NÃO LIBERAÇÃO

LETRAS MUSICAIS

AUTORA - CASSANDRA RIOS

A letra musical em questão é inadequada à divulgação irrestrita, considerando que a autora descreve o relacionamento homossexual entre duas mulheres.

Tais aspectos são atentatórios à moral e os bons costumes, razão porque sugerimos a não liberação com base no Decreto-Lei 1077, artigo 1º.

Brasília, 24 de novembro de 1982

Maria Celia da Costa Reichert
MARIA CELIA DA COSTA REICHERT
TÉCNICA DE CENSURA
MAT. 2.415 807

RESERVADO