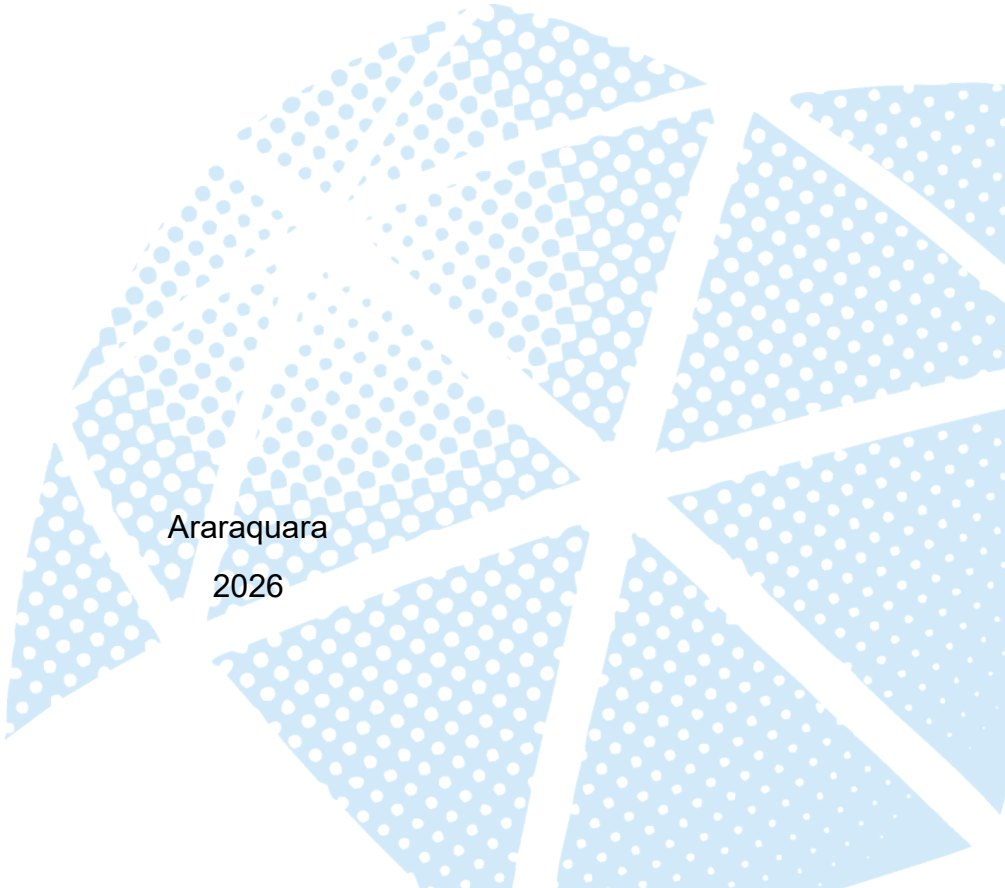


**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS CAMPUS DE ARARAQUARA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO SEXUAL**

GISELE CRISTINA GARCIA TOFOLI

**O PROFANO E O PROIBIDO NAS OBRAS DE CASSANDRA RIOS:
EROTISMO À BRASILEIRA.**

Araraquara
2026



GISELE CRISTINA GARCIA TOFOLI

**O PROFANO E O PROIBIDO NAS OBRAS DE CASSANDRA RIOS:
EROTISMO À BRASILEIRA.**

Dissertação apresentada à
Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e
Letras Campus de Araraquara, para
obtenção do título de Mestre em
Educação Sexual.

Área de Concentração: Educação
Sexual

Orientador: Prof. Dr. Paulo Rennes
Marçal Ribeiro

Araraquara

2026

T644p	Tofoli, Gisele Cristina Garcia O profano e o proibido nas obras de Cassandra Rios : Erotismo a brasileira / Gisele Cristina Garcia Tofoli. -- Araraquara, 2026 194 p. : il., tabs. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara Orientador: Paulo Rennes Marçal Ribeiro 1. Linha de Pesquisa 1 - Sexualidade e educação sexual: interfaces com a história, a cultura e a sociedade. I. Título.
-------	---

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A pesquisa apresenta impacto científico, social e cultural ao sistematizar e analisar criticamente a obra de Cassandra Rios, historicamente marginalizada, ampliando os estudos sobre literatura brasileira, erotismo, censura e gênero entre 1950 e 1980. Contribui para a formação educacional ao estimular a leitura crítica sobre moral, repressão e liberdade de expressão, fortalecendo a valorização do patrimônio literário nacional e a democratização do acesso ao conhecimento. Possui inserção local, regional e nacional em espaços acadêmicos e culturais, além de potencial de internacionalização ao dialogar com debates globais sobre literatura marginal e sexualidade, promovendo o desenvolvimento sustentável do conhecimento ao combater estigmas e incentivar a diversidade cultural.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This research presents scientific, social, and cultural impact by systematizing and critically analyzing the work of Cassandra Rios, historically marginalized, expanding studies on Brazilian literature, eroticism, censorship, and gender between 1950 and 1980 through an interdisciplinary and innovative approach. It contributes to educational development by stimulating critical reading on morality, repression, and freedom of expression, strengthening the appreciation of national literary heritage and democratizing access to knowledge. It has local, regional, and national relevance in academic and cultural spaces, as well as international potential by engaging with global debates on marginalized literature and sexuality, promoting the sustainable development of knowledge by combating stigmas and encouraging cultural diversity.

GISELE CRISTINA GARCIA TOFOLI

**O PROFANO E O PROIBIDO NAS OBRAS DE CASSANDRA RIOS: EROTISMO À
BRASILEIRA.**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, para obtenção do título de Mestre(a) em Educação Sexual. Área de Concentração: Educação Sexual

Data da defesa: 03/03/2026

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Rennes Marçal Ribeiro
UNESP – Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara

Profa. Dra. Lourdes Madalena G. Conde Feitosa
UNISAGRADO Bauru SP

Prof. Dr. João Guilherme de Carvalho Gattás Tannuri
UNIARA Araraquara SP

Dedico este trabalho a mim mesma.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, fonte de toda sabedoria, por ter me sustentado nos momentos de cansaço, incerteza e desânimo, concedendo forças para que eu persistisse até a conclusão deste trabalho.

Ao meu amado marido, expresso minha mais profunda gratidão pelo companheirismo, paciência e amor incondicional. Seu apoio diário, suas palavras de incentivo e sua compreensão diante das ausências tornaram possível a realização deste sonho.

Aos meus pais, agradeço por cada ensinamento, pelo exemplo de dignidade e pelo incentivo constante à educação, que foram alicerces essenciais na construção da minha trajetória acadêmica e pessoal.

Às minhas irmãs, meu carinho e reconhecimento pelo apoio fraterno, pelas palavras de conforto e pela presença constante, que iluminaram os dias mais difíceis e celebraram comigo cada conquista.

Ao meu orientador, minha sincera gratidão pela dedicação, profissionalismo e generosidade ao compartilhar conhecimentos. Sua orientação segura, suas contribuições e sua confiança foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho e para meu crescimento como pesquisadora.

“A força científica de uma universidade
pode ser medida pela vitalidade de seus
acervos e serviços de informação. ”
(SANTOS, 2018).

RESUMO

Este trabalho se volta para a história e a produção literária de Cassandra Rios (1932-2002), escritora brasileira que possui uma importante contribuição para a literatura e temática homoafetiva feminina no Brasil. O principal período de sua produção marcou os anos de chumbo, ou seja, os anos da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), período esse, caracterizado por apresentar um cenário sombrio de repressão política e censura. A escritora, com ampla produção, recebeu atenção específica da censura do governo militar, estimulada por seus relatos de romances entre mulheres. Nesse cenário, Cassandra Rios sofreu repressão permanente em cima de suas obras, gerando à autora vários processos judiciais e tendo seus livros proibidos de circular em livrarias. Sua literatura era vista e interpretada como imprópria. Por ir contra a moral e os bons costumes, Cassandra passou a ser rotulada como a “escritora mais proibida do Brasil”. A dissertação busca, inicialmente, ressaltar a história de vida e trajetória de Cassandra Rios. Em seguida, foram analisadas seis de suas obras: *A Volúpia do Pecado* – 1948; *Eudemônia* – 1949; *A Paranoica* – 1952; *Georgette* – 1956; *A Santa Vaca* – 1978/1979 e *Eu Sou Uma Lésbica* – 1981. O estudo adota o método de análise bibliográfica, buscando compreender o conteúdo da sua obra e a relação com o período por ela vivido a partir da revisão e interpretação crítica de produções teóricas relevantes na área. Também analisamos como a censura e a repressão interferiram em questões ligadas à sexualidade, ao desejo e à produção cultural, evidenciando as tensões entre normatividade e liberdade, reafirmando a importância da valorização dos princípios democráticos.

Palavras-chave: Cassandra Rios; literatura; censura; ditadura; sexualidade; homoafetividade.

ABSTRACT

This work focuses on the history and literary production of Cassandra Rios (1932-2002), a Brazilian writer who made an important contribution to literature and the theme of female same-sex relationships in Brazil. The main period of her production marked the "years of lead," that is, the years of the Military Dictatorship in Brazil (1964-1985), a period characterized by a dark scenario of political repression and censorship. The writer, with her extensive output, received specific attention from the military government's censorship, encouraged by her accounts of romances between women. In this context, Cassandra Rios suffered constant repression of her works, resulting in several lawsuits against the author and her books being banned from circulation in bookstores. Her literature was seen and interpreted as inappropriate. Because it went against morality and good customs, Cassandra came to be labeled as the "most banned writer in Brazil." The dissertation initially seeks to highlight the life story and trajectory of Cassandra Rios. Next, six of her works were analyzed: *The Voluptuousness of Sin* – 1948; *Eudaimonia* – 1949; *The Paranoid* – 1952; *Georgette* – 1956; *The Holy Cow* – 1978/1979 and *I Am a Lesbian* – 1981. The study adopts the method of bibliographic analysis, seeking to understand the content of her work and its relationship to the period in which she lived, based on the review and critical interpretation of relevant theoretical productions in the area. We also analyzed how censorship and repression interfered in issues related to sexuality, desire, and cultural production, highlighting the tensions between normativity and freedom, reaffirming the importance of valuing democratic principles.

Keywords: Cassandra Rios; literature; censorship; dictatorship; sexuality; homoaffectivity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Veto	19
Figura 2 – A Volúpia do Pecado	42
Figura 3 – Eudemônia	57
Figura 4 – A Paranoica	82
Figura 5 – Georgette	115
Figura 6 – A Santa Vaca	130
Figura 7 – Eu sou uma Lésbica	144

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Livros com data de publicação	31
Tabela 2 – Livros sem data de publicação	32

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. MÉTODOS E TÉCNICAS	34
3. CAPITULO I - UM BEIJO E SEU AMOR, É TUDO QUE DESEJO.	42
4. CAPITULO II - VENHO DO ÉDEN DAS COISAS LUXURIOSAS	57
5. CAPITULO III - AMAR É UM SACRIFÍCIO! GOZAR É UMA ARTE!	81
6. CAPITULO IV - CHICA DONDE VÁS... ME VOY PÁ BAILAR EL BAIÃO.	112
7. CAPITULO V - ERA NO SEXO QUE EU QUEIMAVA E NÃO NA BOCA	128
8. CAPITULO VI - VAMOS BRINCAR DE GATINHOS?	142
9. CAPITULO VII – ANÁLISE LITERÁRIA	152
10. CAPITULO VIII - ANÁLISE DA NARRATIVA DO LIVRO “A VOLUPIA DO PECADO”	156
11. CAPITULO IX – ANÁLISE DA NARRATIVA DO LIVRO “EUEMÔNIA”	161
12. CAPITULO X – ANÁLISE DA NARRATIVA DO LIVRO “A PARANOICA”	165
13. CAPITULO XI – ANALISE DA NARRATIVA DO LIVRO “GEORGETTE”	171
14. CAPITULO XII – ANÁLISE DA NARRATIVA DO LIVRO “A SANTA VACA”	175
15. CAPITULO XIII – ANÁLISE DA NARRATIVA DO LIVRO “EU SOU UMA LÉSBICA”	177
16. CONCLUSÃO	186
17. REFERÊNCIAS	190

INTRODUÇÃO

"Sou uma criatura simples, comum, cheia de problemas, triste e amarga. A vida de escritora tem sido muito dura para mim"
Cassandra Rios. (BBC News Brasil, 2019).

O embasamento deste trabalho fundamenta-se nas obras e na trajetória de vida de uma das escritoras mais renomadas e, ao mesmo tempo, mais censuradas da história literária brasileira, frequentemente rotulada como “escritora maldita” (Jornal *Pasquim*, 1976, p. 6; BBC News Brasil, 2019), em razão de sua produção de literatura erótica. O auge de suas vendas ocorreu durante o período da ditadura militar, marcado por um regime autoritário e repressivo, no qual a censura atuava de forma sistemática sobre manifestações artísticas e culturais. Odette Pérez Rios, conhecida pelo pseudônimo Cassandra Rios, permanece como símbolo de força, resiliência e coragem, sobretudo por ter assumido publicamente sua identidade lésbica em um contexto social profundamente conservador, mantendo-se firme na produção de narrativas que tematizam o amor entre mulheres.

Eu estava predestinada que eu jamais conseguiria amar a um homem, que somente outra mulher poderia fazer-me vibrar, excitar-me e fazer pulsar mais forte o meu coração. (...). A censura consciente impõe a minha verdade com toda a sua força, e eu não reprimo a energia dos meus desejos, que buscam a sua realização. (...). O que eu quero afirmar é que em mim tudo é natural, autêntico, consciente, vivo, espontâneo. Sou definida, autêntica, honesta, mas um tanto covarde, ainda. Cassandra Rios. (BBC News Brasil, 2019).

Cassandra Rios ousou romper com os padrões morais e literários da sociedade patriarcal. Suas personagens femininas buscavam prazer, liberdade e autonomia, questionando o papel submisso atribuído à mulher e os tabus em torno da sexualidade. Essa coragem de dar voz ao desejo feminino e lésbico consolidou-a como uma figura revolucionária na literatura brasileira. A autora foi pioneira em vendas na década de 1960, período em que o Brasil vivenciava um cenário sombrio

e repressivo sob o regime Militar, que se estendeu por vinte e um anos, de 1964 a 1985 (BBC News Brasil, 2025).

As obras de Cassandra Rios articulam-se de maneira singular com duas dimensões fundamentais para a compreensão de sua recepção e de seu impacto cultural: o profano e o proibido. O profano manifesta-se na ruptura com a moral sexual hegemônica ao representar o desejo feminino, os afetos homoeróticos e a agência erótica de suas protagonistas, elementos que desestabilizam valores tradicionais sustentados pela religião e pela família patriarcal (Bataille, 2014; Douglas, 2014). Ao deslocar o corpo feminino do silêncio imposto pelas normas sociais para um espaço de autonomia e prazer, Rios agride aquilo que era considerado moralmente aceitável e culturalmente legítimo.

O proibido, por sua vez, emerge tanto como temática literária quanto como consequência histórica concreta. Nesse sentido, o profano e o proibido entrelaçam-se na literatura de Cassandra Rios: o profano reside na transgressão simbólica produzida por sua escrita ao oferecer centralidade às experiências lésbicas e ao erotismo feminino; o proibido materializa-se na repressão estatal que buscou limitar ou impedir a circulação de seus romances (BBC News Brasil, 2025). Assim, o erotismo à brasileira presente em sua obra revela tanto a potência subversiva de seu projeto literário quanto as estratégias de controle cultural que marcaram a segunda metade do século XX no Brasil.

Mircea Eliade (2010), compreende-se que a oposição entre sagrado e profano constitui uma das bases estruturantes das sociedades, na medida em que o sagrado organiza o mundo por meio de normas, valores e interdições, enquanto o profano representa aquilo que escapa a essa ordem, sendo frequentemente associado à desestabilização e à transgressão. Nesse sentido, práticas, corpos e

desejos que não se enquadram nos padrões estabelecidos tendem a ser deslocados para o campo do profano, tornando-se, muitas vezes, alvo de proibições e mecanismos de controle social. Tal perspectiva permite compreender como a sexualidade feminina e homoafetiva, ao romper com a moral hegemônica, foi historicamente classificada como profana e, conseqüentemente, proibida, o que contribui para explicar os processos de censura e repressão analisados neste estudo.

Cassandra Rios já era reconhecida antes desse período, contudo sua literatura ganhou maior visibilidade durante o regime militar por tratar de romances lésbicos, temática considerada extremamente proibida e pecaminosa à época. A literatura, enquanto produção cultural, reflete os acontecimentos do mundo e da sociedade, constituindo-se como espaço de construção de histórias, manifestação de emoções e revelação de experiências cotidianas, sendo, portanto, inseparável do contexto social. Nesse cenário, a produção de Rios destacou-se por retratar a homoafetividade feminina, confrontando diretamente os discursos dominantes, marcados pelo preconceito e pela censura.

A escolha deste tema decorre do despertar de minha curiosidade ao iniciar pesquisas sobre sexualidade para a elaboração de um projeto de pesquisa. Em 2023, tive contato com os livros e com a trajetória de vida de Cassandra Rios, cuja história despertou meu interesse por sua precoce projeção literária e por sua persistência diante de inúmeros desafios, incluindo a falência financeira decorrente da repressão estatal. Vivendo exclusivamente da venda de suas obras, a autora não desistiu de sua produção nem de defender aquilo em que acreditava. Após não encontrar seus livros em grandes livrarias físicas, adquiri seis exemplares pela internet, e, ao ler o primeiro deles, tive a convicção de estar no caminho certo.

Naquele momento, já inserida na carreira acadêmica, iniciei pesquisas mais aprofundadas sobre sua história de vida e sua produção literária, que despertaram ainda mais meu interesse pelo fato de suas obras terem sido censuradas, proibidas e, em muitos casos, incineradas durante a ditadura militar. Se tais livros incomodavam os militares a ponto de serem retirados de circulação, compreendi que havia neles uma força discursiva que merecia ser investigada.

Outro aspecto relevante foi a recorrente rotulação da autora como “escritora maldita”, “a mais proibida do Brasil” e “a mais censurada pela ditadura”. Após aprofundar-me em sua biografia e em suas obras, fiquei impressionada com seu talento e não tive mais dúvidas de que Cassandra Rios seria o objeto central desta dissertação. Soma-se a isso a escassez de trabalhos acadêmicos dedicados à sua produção, o que considero uma lacuna significativa, dado o caráter grandioso e necessário de sua literatura, tanto no contexto de sua publicação quanto na contemporaneidade. Sua escrita constitui um verdadeiro ato de resistência contra a censura e a hipocrisia social. Até hoje, Cassandra Rios é reconhecida como uma das precursoras da literatura LGBTQIA+ no Brasil, inspirando escritoras, pesquisadoras e leitores que defendem a liberdade de expressão e o direito à diversidade.

Com este trabalho, pretende-se despertar nos leitores o interesse pelas literaturas românticas e eróticas, contribuindo para a desconstrução de preconceitos. Espera-se que esta dissertação possibilite a compreensão da importância de Cassandra Rios no contexto da literatura brasileira, reconhecendo o valor de sua produção para os debates sobre gênero, sexualidade e liberdade de expressão.

Odette Pérez Rios, nome de batismo da autora que utilizava o pseudônimo

Cassandra Rios, nasceu em 1932, em São Paulo, integrava a classe média, era branca e lésbica. Faleceu aos 69 anos, em 8 de março de 2002, Dia Internacional da Mulher, em decorrência de um câncer. Com mais de trinta anos de produção literária e na tentativa de manter a circulação de seus livros, viu trinta e seis de suas obras serem proibidas e condenadas como pornográficas pelo regime militar, respondendo a inúmeros processos e pagando sucessivas multas, o que comprometeu gravemente sua vida financeira (Mantovani, 2023, p. 28). Conforme relata a própria autora: “(...) fui dormir com investimentos, dos rendimentos dos meus trabalhos, e acordei proibida, cheia de problemas, caçada como um bicho, pelo ódio que deflagrou a perseguição contra a minha literatura” (Rios; Mezz, 2000, p. 153).

Cassandra Rios escreveu mais de cinquenta livros, sendo quarenta e dois com data de edição e quinze sem data definida, dos quais trinta e seis foram proibidos. Foi a primeira escritora brasileira a viver exclusivamente da venda de suas obras, alcançando a marca de um milhão de exemplares vendidos em 1970 (BBC News Brasil, 2019), sem exercer outra profissão. Esses dados evidenciam o impacto de sua produção e a dimensão da censura que recaiu sobre sua trajetória literária.



SERVICO PÚBLICO FEDERAL
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARANÁ, nº 1711

CONTEÚDO: LIVRO
TÍTULO: " COPACABANA PORTO 6 " A MADRASTA.
AUTORA: CASSANDRA RIOS
EDITORIA: MUNDO MUSICAL LIMITADA
CLASSIFICAÇÃO: V E T A D A

O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente familiar. Suas atitudes são referendadas como a causa de seu desajuste. 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 final.

À página 200, 201, 202 a autora tenta com injustificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literatice para justificar o tema a que se propôs. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela, das anomalias a que se compraz em relatar.

Enquadramos, pois, o compendio em o Dec. Lei 1077 de 1970. V E T A D O.

Figura 1 - Veto

Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47756468> BBC News Brasil <disponível em 25 de maio de 2025>

Diante da intensa censura e das perseguições que a levaram a responder a inúmeros processos judiciais (Vieira, 2014, p. 45), Cassandra Rios decidiu alterar seu pseudônimo. Sem se deixar intimidar e determinada a continuar produzindo seus romances eróticos, adotou um nome masculino, passando a assinar como Oliver River. Sob esse pseudônimo, suas obras deixaram de ser interditadas pela censura, o que evidencia que a perseguição recaía menos sobre o teor erótico de sua literatura e mais sobre sua condição de mulher e lésbica. Tal constatação causou profunda indignação à autora.

(...) mostrar através de um revoltado Oliver River', a consequência e o resultado das perseguições (...) para provar e ter como resposta uma realidade contundente: - Não eram os meus livros que estavam proibindo e sim a escritora que na época mais vendia. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 134).

Suas obras abordam a sexualidade feminina, o lesbianismo, o erotismo e a crítica social, temas considerados tabus no Brasil a partir de 1964, período marcado pela atuação do regime militar, caracterizado por forte repressão e silenciamento. Tratava-se de um contexto sombrio, no qual as mulheres tinham pouca voz, e as mulheres lésbicas eram ainda mais invisibilizadas, sendo frequentemente ignoradas, ocultadas ou patologizadas como doentes mentais (Rios; 2000, p. 199). Cassandra Rios insere-se nesse grupo de mulheres lésbicas que tentaram silenciar; contudo, sua literatura ganhou grande visibilidade, tornando-a pioneira em vendas, fato que despertou a reação do aparato repressivo. A partir disso, instaurou-se uma perseguição sistemática à autora, que chegou a ser presa, respondeu a diversos processos judiciais e teve seus livros proibidos e retirados das livrarias.

[...] visão pioneira e papel ativo na representação de identidades específicas e relações gays e lésbicas brasileiras em sua modalidade complexa [...] Cassandra Rios tornou-se um dos primeiros autores a escrever literatura gay e lésbica no Brasil. [...] intenções de dar visibilidade aos homossexuais como sujeitos e as dificuldades que teve de enfrentar durante sua carreira como uma escritora lésbica, que sempre advogou por uma visão diferente da homossexualidade (Santos, 2003).

O período da ditadura militar configurou-se como uma das fases de maior repressão da história brasileira, caracterizado por um regime autoritário que perdurou de 1964 a 1985. Iniciando com o golpe militar em 31 de março de 1964, derrubando o presidente João Goulart, esse período tornou-se ainda mais rígido

após a promulgação do Ato Institucional AI-5¹, decreto editado pelo então Arthur da Costa e Silva em dezembro de 1968, quatro anos após o golpe, fase conhecida como “anos de chumbo”. (Vieira, 2014, p.84). Outro dispositivo repressivo que emergiu nesse contexto foi o Decreto nº 1077² de 1970, que estabelecia a proibição de publicações consideradas contrárias à moral e aos bons costumes, em quaisquer meios de comunicação, as quais deveriam ser previamente submetidas ao crivo do Ministério da Justiça para posterior autorização de veiculação. Nesse período, a censura aos meios de comunicação tornou-se ainda mais rigorosa (Reimão, 2010).

Em meio a esse cenário de intensa repressão, conforme apontam Vieira (2014), Neto e Silva (2022), e o Portal ESPM Jornalismo (2018), além da literatura erótica de Cassandra Rios, outras formas de entretenimento e expressão cultural buscaram driblar a ditadura militar, como o jornal alternativo *O Pasquim*. No contexto cultural da época, a literatura consolidou-se como veículo de diálogo social: enquanto as elites frequentavam o teatro e consumiam livros, a classe média acompanhava programas televisivos e lia revistas e jornais, entre eles “*O Pasquim*”³, que se destacou por utilizar o humor, o deboche e a charge como instrumentos de crítica à opressão, tornando-se um importante meio de resistência ao regime. O jornal foi idealizado pelo cartunista Jaguar e fundado por ele juntamente com Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Carlos Prospero, Claudius, Carlos

¹A partir do AI-5, o presidente Costa e Silva instaurou o recesso do Poder Legislativo e ampliou as prerrogativas presidenciais, permitindo intervenções em estados e municípios, bem como a suspensão de direitos políticos e garantias previstas na Constituição.

² REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. São Paulo: Edusp, 2010.

³ Publicado entre 1968 e 1991, o *Pasquim* tornou-se um dos principais semanários de oposição ao Regime Militar. Criado por Jaguar, Tarso de Castro e Sérgio Cabral, o jornal passou a contar, ao longo dos anos, com colaboradores de grande destaque, como Ziraldo, Millôr Fernandes, Henfil, Paulo Francis e Ivan Lessa.

Magaldi e Murilo Reis (Portal ESPM Jornalismo, 2018).

Conforme destacam Schwarcz e Starling (2015), a Ditadura Militar no Brasil estruturou-se como um regime de exceção que combinou a supressão de direitos políticos com o uso sistemático da repressão, evidenciando que a violência não foi episódica, mas constitutiva do próprio funcionamento do Estado autoritário. Para as autoras, o período foi marcado pela institucionalização do arbítrio, sustentado por mecanismos legais que buscavam conferir aparência de legitimidade às práticas repressivas.

Outro periódico de grande relevância no enfrentamento ao discurso hegemônico da ditadura foi ⁴*O Lamião da Esquina*, referência na discussão de questões de gênero e importante espaço de resistência política. O jornal surgiu no contexto da imprensa alternativa, que se tornou um espaço de luta política durante a ditadura militar, sendo inspirado pelo jornal americano *Gay Sunshine*, que nesta 9ª edição do Jornal que trazemos, o Brasil foi destacado no *Gay Sunshine*, editado em San Francisco, que pretendia lançar, na coleção *Now the Volcano*, autores latino- americanos homossexuais, com predominância de brasileiros. A proposta surgiu a partir de uma viagem de Leyland pelo continente, no final de 1977 (*Lamião da Esquina*, 9ª ed., 1979).

O Lamião da Esquina exerceu expressiva influência nos debates sobre gênero e sexualidade, combatendo a rotulação de pessoas homossexuais como

⁴ *O Lamião da Esquina* foi um periódico direcionado ao público homossexual brasileiro, publicado entre 1978 e 1981. Sua criação ocorreu após a visita de Winston Leyland, editor do *Gay Sunshine*, revista norte-americana voltada à temática LGBTQ+. A partir desse encontro, onze pessoas reuniram-se na residência do pintor Darcy Penteado, em São Paulo, onde idealizaram o jornal. Participaram da reunião Darcy Penteado, Adão Costa, Aguinaldo Silva, Antonio Chrysóstomo, Clovis Marques, Francisco Bittencourt, Gasparino DaMata, Jean-Claude Bernadet, João Antonio Mascarenhas, João Silvério Trevisan e Peter Fry, que posteriormente formaram o Conselho Editorial do periódico.

criaturas pervertidas e buscando conscientizá-las sobre seu papel ativo na sociedade. O jornal evidenciava que a vivência na clandestinidade não decorria de escolha, mas da imposição de uma sociedade excludente. Embora considerado um veículo de minoria, o periódico teve trinta e oito edições e suas publicações voltavam-se principalmente aos grupos socialmente silenciados da época (Lampião da Esquina, 9ª ed., 1979). O regime militar até tentou acabar com o jornal, porém como era independente, resistiu:

[...] quanto mais audiência um trabalho que não vai dentro desse sistema "normal" tiver, mas ele será perigoso para aquele que sofrerá o perigo da censura. Se você tivesse apenas três leitores não seria censurada. Você é censurada porque é a TV Globo da literatura brasileira (Lampião da Esquina, 1979).

O referido periódico também era conhecido como *Jornal do Gay*, devido ao propósito de noticiar acontecimentos do Brasil e do mundo ligados à homossexualidade, estimulando o debate e a reflexão dos problemas gays mundiais e as diversas tendências do pensamento contemporâneo, dando visibilidade às experiências, demandas e identidades homossexuais em um período marcado por censura, repressão policial e patologização da homossexualidade. O periódico abordava temas como discriminação e violência contra pessoas homossexuais, sociabilidade gay, sexualidade e afetividade, além de críticas à moral conservadora e da defesa da liberdade sexual e de expressão (Quinalha, 2021; Moretti-Pires *et al*, 2018).

Além dos jornais, outras obras dialogam com essa temática, como o livro *Devassos no Paraíso*, de João Silvério Trevisan, publicado pela primeira vez em 1986 e em sua 4ª edição em 2018. A obra apresenta uma ampla investigação histórica, cultural e política sobre a homossexualidade no Brasil, do período colonial à contemporaneidade, revelando como o país construiu, ao longo dos séculos, um

sistema de repressão, silêncio, moralismo religioso e controle dos corpos, ao mesmo tempo em que desenvolveu práticas sociais ambíguas, marcadas pela tolerância velada e pela clandestinidade. O livro *Além do Carnaval*, de James Green, destaca o carnaval como um momento de maior tolerância à expressão da homossexualidade, mas ressalta que a vida homossexual não se restringia a esse período festivo, manifestando-se também no cotidiano urbano. A obra acompanha, ainda, a transição da clandestinidade para a organização política, culminando no surgimento do movimento homossexual brasileiro nas décadas de 1970 e 1980, constituindo-se como referência fundamental para a história das sexualidades no Brasil.

Além dos jornais e das obras mencionadas, também se destacavam as ⁵pornochanchadas, segmento cinematográfico brasileiro de grande popularidade, sobretudo por sua acessibilidade às camadas populares. A consolidação desse gênero, entre o final da década de 1960 e o início dos anos 1980, relaciona-se diretamente ao aparato repressivo da ditadura militar, cujo controle ideológico e moral se intensificou após o AI-5, em 1968, e, sobretudo, com o Decreto nº 1.077/1970, que proibia a circulação de obras consideradas ofensivas “à moral e aos bons costumes”. Nesse contexto de vigilância rígida, o regime vetava produções de teor político, mas permitia, de forma ambígua, filmes de cunho erótico e humorístico, desde que não colocassem em xeque a ordem vigente.

Evidencia-se, assim, um paradoxo entre a liberação das pornochanchadas e

⁵ A pornochanchada consolidou-se como o principal produto comercial do cinema brasileiro nos anos 1970, combinando erotismo leve e comédia, sendo repetidamente submetida à censura por suposta afronta à moralidade pública. Para aprofundamento, ver: OLIVEIRA, Mailson Vieira de; REIS Júnior, Antônio. Tabu e tarja: a ação da censura federal à pornochanchada nos anos 1970 = Tabu and tarja: the action of federal censorship – the pornochanchada in the 1970s. *Ars Historica*, Rio de Janeiro, v. 14, p. 17-38, jan./jun. 2017.

a repressão sistemática à obra de Cassandra Rios: enquanto aquelas representavam um erotismo permitido, domesticado e funcional ao mercado, a autora simbolizava o erotismo proibido, aquele que desafia normas de gênero, sexualidade e moralidade. Essa comparação revela a seletividade da censura militar, que atuava com maior severidade quando a arte questionava estruturas sociais profundas, especialmente a autonomia sexual feminina. Sua literatura, centrada na sexualidade da mulher, na homoafetividade e em subjetividades dissidentes, rompia os limites morais impostos pelo regime, sendo, por isso, considerada transgressora e perigosa do ponto de vista do controle dos comportamentos sociais (Reimão, 2011; BBC News Brasil, 2019).

Nesse sentido, Schwarcz e Starling (2015) apontam que a censura durante o regime militar não se restringiu ao controle da informação, mas constituiu um instrumento estratégico de intervenção na produção cultural e na formação da opinião pública, atingindo diretamente artistas, escritores e veículos de comunicação. Tal controle evidenciava o esforço do regime em limitar não apenas a oposição política, mas também a circulação de ideias consideradas desviantes ou ameaçadoras à ordem moral e social vigente.

Essa seletividade da repressão pode ser compreendida à luz da análise de Schwarcz e Starling (2015), ao indicarem que o regime militar atuava de maneira diferenciada conforme o potencial subversivo das produções culturais. Assim, manifestações que questionavam normas sociais profundas — especialmente relacionadas a gênero e sexualidade — eram mais duramente reprimidas, por desafiarem não apenas o poder político, mas também as bases morais que sustentavam o autoritarismo.

A escritora apresentava múltiplos talentos e realizou diversas atividades no

campo do entretenimento, como a apresentação de programas na Rádio Bandeirantes (SP) e na Rádio São Paulo, entre 1974 e 1986. Atuou também como jurada no desfile das Escolas de Samba de São Paulo e participou de programas televisivos como *Quem Tem Medo da Verdade* (Canal 7 – TV Rio), *A Mulher é um Show* (SBT) e do programa de calouros de Carlos Aguiar (TV Gazeta). Além disso, integrou o elenco de convidados do *Almoço das Estrelas*, da TV Tupi, e foi entrevistada por importantes comunicadores da época, como Clodovil, Jô Soares e Marília Gabriela, entre outros.

Para além dessas atividades, Rios demonstrava grande facilidade para adquirir e desenvolver conhecimentos: era trilingue, falando português, espanhol e francês, o que, para o período, representava um expressivo sinal de independência e autonomia feminina. Ademais, escreveu músicas, produziu esculturas e atuou como editora e revisora (Rios; Mezz, 2000, p. 160–161).

Cassandra Rios publicou sua última autobiografia no livro *Mezzamaro: Flores e Cassis* (2000), no qual relata que Jorge Amado lhe enviava livros, cartões, além de recortes de jornais e revistas, nos quais se posicionava publicamente em sua defesa. Segundo a autora, “suas palavras mais fortes vieram no N.B. de uma carta: ‘Cassandra, querida, pior que a censura é a autocensura’” (Rios, 2000, p. 137). Há ainda o registro da manifestação de Érico Veríssimo, que lhe teria dito: “Não pare, Cassandra, é assim mesmo, ossos do ofício, você é muito corajosa, como uma escritora de fato!” (Rios, 2000, p. 138).

Suas obras ambientam-se em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Santos e Guarujá, frequentemente em espaços de entretenimento. Sua literatura caracteriza-se por uma linguagem simples, direta e popular. Muitos de seus romances apresentam personagens rebeldes e marginalizados, prostitutas,

artistas, lésbicas e boêmios que carregam sentimento de culpa em relação ao desejo por pessoas do mesmo sexo, mas que resistem às pressões sociais que lhes impõem a proibição de seus afetos, vivendo seus amores sob a marca do preconceito e da violência decorrentes da transgressão. Nem sempre seus romances apresentam desfechos felizes; ao contrário, a maioria deles culmina em finais trágicos, marcados por morte e sofrimento.

Os livros de Cassandra Rios revelam aspectos da transformação histórica vivenciada por mulheres lésbicas no Brasil entre as décadas de 1940 e o final dos anos 1970. Os acontecimentos e conflitos que permeiam o universo literário criado pela autora possibilitam compreender as lutas de uma classe historicamente minoritarizada que, ao longo do tempo, foi gradualmente conquistando visibilidade social.

Seus romances permitem que personagens femininas expressem sua sexualidade ou, mais precisamente, sua homoafetividade, evidenciando aos leitores que as mulheres também experimentam desejo e prazer. Tal representação contribui para uma tomada de consciência política desses sujeitos historicamente rotulados como marginais, em um contexto marcado por um sistema heteronormativo e falocêntrico. O conceito de heteronormatividade refere-se a um sistema social, cultural e ideológico que estabelece a heterossexualidade como a única forma natural, normal e aceitável de sexualidade (Butler, 2018). Já o falocentrismo, associado aos estudos feministas e à filosofia crítica, descreve uma visão de mundo que coloca o sexo masculino no centro do poder, da autoridade e do significado universal. Nesse sistema, o masculino é valorizado, enquanto o feminino é subordinado, silenciado ou reduzido à condição de objeto (Adaid, 2016). Todo o investimento dessa literatura concentra-se no desejo de reversão da moral

vigente, por meio da exploração da subjetividade desses sujeitos. As censuras sofridas por Cassandra Rios, à época, relacionavam-se tanto a questões políticas quanto à moral dos bons costumes, opondo-se diretamente aos dois conceitos mencionados.

O Decreto-Lei 1.077/70⁶, instituído durante o governo do general Emílio Garrastazu Médici e assinado pelo Ministro da Justiça Alfredo Buzaid, o decreto visava regulamentar a censura a livros e revistas por meio de um sistema de avaliação prévia, com o objetivo de controlar a circulação de obras literárias e textos jornalísticos considerados contrários à moral e aos bons costumes, conforme expresso no referido dispositivo legal:

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam 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 a apreensão de todos os seus exemplares.

Art. 5º A distribuição, venda ou exposição de livros e periódicos que não haja sido liberado ou que tenham sido proibidos, após a verificação prevista neste Decreto-lei, sujeita os infratores, independentemente da responsabilidade criminal:

I - A multa no valor igual ao do preço de venda da publicação com o mínimo de NCr\$ 10,00 (dez cruzeiros novos);

II - À perda de todos os exemplares da publicação, que serão incinerados a sua custa.

Esse último inciso remete diretamente ao que ocorreu com os livros da escritora: Rios teve a maioria senão a totalidade de suas obras incineradas. Foi

⁶ BRASIL. Decreto nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm. Acesso em: 15 out. 2025.

nesse contexto que emergiu o rótulo de “escritora proibida”, o qual, paradoxalmente, contribuiu para ampliar ainda mais sua notoriedade.

A presente pesquisa revela-se relevante para o campo pedagógico na medida em que contribui para a formação de sujeitos críticos, reflexivos e socialmente conscientes, ao articular literatura, história e educação sexual. Ao analisar a obra de Cassandra Rios sob a perspectiva da censura, da repressão e das normas morais impostas durante a Ditadura Militar brasileira, o estudo possibilita a problematização de temas fundamentais como liberdade de expressão, diversidade sexual e construção social da moralidade. Nesse sentido, a investigação favorece o desenvolvimento de práticas educativas comprometidas com a valorização da pluralidade, com o respeito às diferenças e com a desconstrução de preconceitos historicamente enraizados. Ademais, ao resgatar uma autora marginalizada pelo cânone literário, o trabalho contribui para a ampliação do repertório cultural no contexto educacional, promovendo uma educação mais inclusiva e representativa. Por fim, ao estimular a leitura crítica e a interpretação contextualizada das obras literárias, a pesquisa fortalece o papel da educação como espaço de formação integral, no qual o conhecimento é construído de maneira crítica, interdisciplinar e socialmente engajada.

O objetivo deste trabalho é analisar e relatar a trajetória de vida de Cassandra Rios, autora de mais de cinquenta obras, das quais seis foram selecionadas para análise. A escolha desses livros baseou-se em critérios específicos: *A Volúpia do Pecado*, por ser o primeiro livro publicado pela escritora; *Eudemônia*, romance pelo qual a autora respondeu ao maior número de processos judiciais; *A Paranóica*, devido à grande repercussão de seu sucesso, que resultou em adaptação cinematográfica; *Georgette*, por apresentar como protagonista um

personagem travesti; *A Santa Vaca*, obra produzida em resposta às acusações de que Cassandra escrevia pornografia, assumindo, nesse livro, de forma explícita tal linguagem; e *Eu Sou uma Lésbica*, cuja narrativa, centrada na personagem Flávia, chama a atenção por retratar comportamentos desde a infância, antes mesmo da compreensão consciente da malícia.

O objetivo da análise das obras é possibilitar aos leitores irem além de uma compreensão meramente superficial da narrativa, uma vez que se faz necessário compreender o enredo e os acontecimentos que a constituem. A análise conduz à superação do sentido imediato do texto, permitindo a interpretação de mensagens implícitas, a reflexão sobre temas sociais, culturais, psicológicos e filosóficos presentes na obra, bem como a compreensão do contexto histórico e das intenções da autora. Dessa forma, busca-se desenvolver uma leitura crítica, convidando o leitor a pensar de modo profundo e reflexivo, transformando a leitura em um processo de construção de conhecimento, e não apenas de entretenimento, ao compreender a função da obra, seus elementos constitutivos e suas relações com a autora.

Ao analisar a literatura, a leitura deixa de ser uma atividade passiva e passa a configurar-se como um processo ativo de investigação e compreensão, possibilitando ao leitor identificar os elementos que contribuem para a construção do significado da obra, tais como personagens, ambientes, temas e linguagem, entre outros.

A metodologia utilizada neste trabalho consiste em uma pesquisa científica de natureza bibliográfica e abordagem qualitativa, voltada à análise da literatura e dos personagens dos romances de Cassandra Rios. A autora escreveu mais de cinquenta livros, sendo quarenta e seis com data de publicação e quinze sem data

definida, conforme apresentado na tabela a seguir, que reúne todas as obras produzidas por Rios.

Tabela 1 – Livros com data de publicação.

Número	Ano	Livro
1.	1948	Volúpia do Pecado – Record
2.	1948	Carne em delírio – Record
3.	1949	Eudemônia – Spiker
4.	1951	O gamo e a gazela – Agora Livros
5.	1952	O bruxo espanhol – Spiker
6.	1952	A lua escondida – Spiker
7.	1952	A sarjeta – Mundo Musical
8.	1952	A paranóica – Genérico
9.	1954	Minha metempsicose – Cassandra Rios
10.	1956	As vedetes – Record
11.	1956	A madrasta - Copacabana posto – Mundo Musical
12.	1956	Georgette – Spiker
13.	1961	Tara – Livraria Exposição do Livro
14.	1962	A borboleta branca – Exposição do Livro
15.	1962	Muros altos – Lidador
16.	1962	A noite tem mais luzes – Hemus
17.	1963	A breve história de Fábria – Livraria Cassandra Rios
18.	1965	Uma mulher diferente – Terra
19.	1965	Macária – Hemus
20.	1965	Tessa, a gata – Hemus
21.	1965	A serpente e a flor – Hemus
22.	1965	Um escorpião na balança – Trio
23.	1965	Veneno – Record
24.	1971	Canção das ninfas – Record e Mundo Musical
25.	1971	As mulheres do cabelo de metal -- Hemus
26.	1971	Mutreta – Mundo Musical, Record, Gama
27.	1973	Nicoleta Ninfeta – Record
28.	1975	Marcella – Record
29.	1975	As Traças – Record e Brasiliense
30.	1977	Anastácia – Record
31.	1978	Uma aventura dentro da noite - Record
32.	1978/1979	A santa vaca – Gama
33.	1978/1979	Patuá – Record
34.	1978/1979	Maria Padilha – Record
35.	1979	O gigolô (como Oliver Rivers) – Global
36.	1979	Prazer de pecar – Gama

37.	1980	Marcellina - Record
38.	1981	Eu sou uma lésbica – Record e Azougue
39.	1997	Entre o reino de Deus e o reino do Diabo
40.	1977	Censura — minha luta, meu amor - Gamma
41.	2000	MezzAmaro - flores e cassis – Pétalas
42.	2005	Crime de honra – Brasiliense

Fonte: Elaboração própria em 2026

Tabela 2 - Livros sem data de publicação

1	A piranha sagrada;
2	O pantanal da vida;
3	Carla Naja;
4	Cabeleiras ao vento;
5	Os cabelos de Nereide Sargitarius;
6	Mala Raça;
7	Antídoto;
8	A hóstia do diabo';
9	O office-boy;
10	A casa das almas;
11	Fria;
12	Mulher de rua;
13	Na tela das pálpebras dos meus olhos;
14	Brasil no meu bolso;
15	Orgástica.

Fonte: Elaboração própria em 2026

A literatura está presente na humanidade desde seus primórdios e é considerada uma exigência universal, bem como uma expressão profunda e simbólica da experiência humana, que dá forma aos sentidos e à visão de mundo. Ela possibilita a compreensão da realidade, afastando-nos do caos e contribuindo para o processo de humanização. Além disso, favorece o exercício da imaginação e do conhecimento, promovendo a compreensão de culturas, histórias e diversas vivências humanas, despertando nos leitores — sobretudo naqueles com olhar mais sensível e atento — a percepção das expressões dos sentimentos (Coelho, 2000).

Cada leitor constrói interpretações distintas a partir de seu ponto de vista, o

que gera discussões e reflexões conforme suas experiências e interesses. A pesquisa bibliográfica insere-se principalmente no meio acadêmico e tem como finalidade aprimorar e atualizar o conhecimento por meio da investigação científica de obras já publicadas. Para Gil (2002), a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material previamente elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos.

[...] a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem, porém, pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002, p. 32).

A pesquisa fundamenta-se na análise da teoria já publicada, sendo imprescindível que o pesquisador se qualifique para dominar a leitura a partir do conhecimento sistematizado de todo o conteúdo investigado. Na elaboração da pesquisa bibliográfica, realizou-se o levantamento das obras, selecionando aquelas que colaboram para a construção do estudo e organizando-as em fichários, o que facilitou o processo de análise.

Procedeu-se à leitura das obras, à reflexão e ao registro das observações e compreensões referentes aos textos analisados. Segundo Macedo (1994, p. 13), a pesquisa bibliográfica “trata-se do primeiro passo em qualquer tipo de pesquisa científica, com o fim de revisar a literatura existente e não redundar o tema de estudo ou experimentação”. Da mesma forma, Lakatos e Marconi (2003, p. 183) afirmam que “[...] a pesquisa bibliográfica não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras”.

A relevância deste trabalho justifica-se pela escassez de estudos sobre a

autora, sua trajetória e sua obra. Considerando que Cassandra Rios foi uma das primeiras escritoras brasileiras a produzir romances com temática homoafetiva feminina de modo explícito, rompendo tabus sociais e alcançando grande popularidade em seu tempo, observa-se que, atualmente, sua produção é pouco abordada em cursos de literatura brasileira (Pereira, 2019). O resgate crítico de sua obra contribui para o preenchimento de lacunas na história literária, possibilitando a recuperação de vozes marginalizadas, a reavaliação de critérios de qualidade literária e a diversificação do cânone acadêmico. Os estudos existentes ainda exploram de forma limitada sua produção, e investigá-la permite compreender como emergiu, em meio a resistências, uma literatura erótica de amplo alcance.

A análise das obras favorece o desenvolvimento do pensamento crítico ao estimular o leitor a questionar a narrativa e sua relação com o mundo. Estudar Cassandra Rios envolve, portanto, não apenas a leitura de seus textos, mas também a compreensão de contextos históricos, culturais e editoriais que marcaram a recepção de sua produção (Pereira, 2019).

Inicialmente, são apresentados os resumos das obras selecionadas de Cassandra Rios, com o objetivo de situar o leitor no enredo e nas especificidades de cada narrativa. Na sequência, procede-se à análise crítica das obras, considerando seus aspectos temáticos, estéticos e socioculturais, especialmente no que se refere ao erotismo e aos mecanismos de censura.

Nesse sentido, os capítulos 1 a 7 são dedicados ao desenvolvimento das análises, nos quais se discutem, de forma aprofundada, os principais elementos presentes em cada obra, evidenciando suas contribuições para os debates sobre literatura, moralidade, repressão e liberdade de expressão.

MÉTODOS E TÉCNICAS

A base desta pesquisa fundamenta-se na análise bibliográfica das obras literárias da escritora brasileira Cassandra Rios, a saber: *A Volúpia do Pecado* (1948), *Eudemônia* (1949), *A Paranóica* (1952), *Georgette* (1956), *A Santa Vaca* (1978/1979) e *Eu Sou uma Lésbica* (1980), além de livros, teses, artigos e outros materiais publicados que contribuem para a investigação proposta. A pesquisa por meio da literatura é essencial para o trabalho acadêmico, pois fornece embasamento teórico, amplia o repertório crítico e possibilita a análise e a interpretação de diferentes contextos, ideias e perspectivas humanas (Candido, 2004). A análise bibliográfica favorece a construção de conhecimentos significativos, exigindo que o pesquisador realize procedimentos sistemáticos de busca e seleção de obras já estudadas, com o intuito de compreender e problematizar o objeto de pesquisa.

[...] é uma etapa fundamental em todo trabalho científico que influenciará todas as etapas de uma pesquisa, na medida em que der o embasamento teórico em que se baseará o trabalho. Consistem no levantamento, seleção, fichamento e arquivamento de informações relacionadas à pesquisa (Amaral, 2007, p. 1).

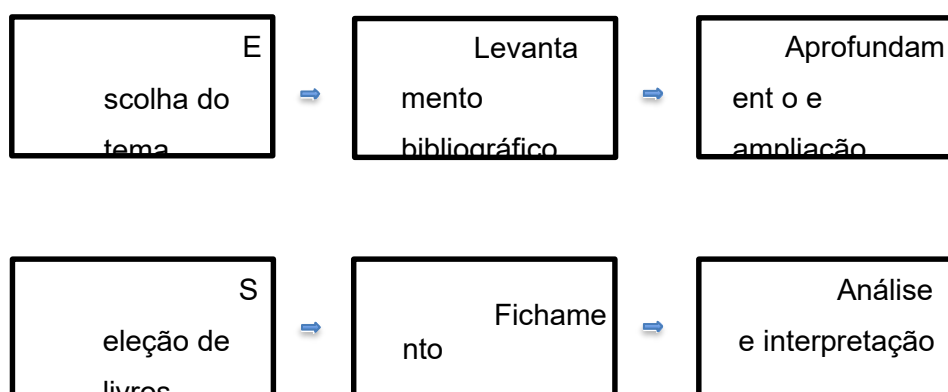
De acordo com Boccato (2006), a pesquisa bibliográfica busca o levantamento e a análise crítica de documentos publicados sobre o tema investigado, com a finalidade de atualizar e desenvolver o conhecimento, bem como contribuir para a realização da pesquisa. Com a temática definida e delimitada, traçam-se os caminhos para seu desenvolvimento, adotando técnicas adequadas e organizando de forma clara cada etapa do trabalho. Uma pesquisa bibliográfica deve, imprescindivelmente, apoiar-se em fontes concretas e confiáveis que fundamentam o estudo.

Conforme suas origens, as fontes da pesquisa bibliográfica podem ser

classificadas em primárias, secundárias e terciárias: Fontes primárias - são aquelas que contém ou divulgam informações originais ou que apresentam, sob forma original, informações já conhecidas. As fontes primárias são as mais importantes, por representarem a grande produção técnica e científica da área. Nelas incluem-se: os livros, os periódicos e publicações seriadas, os preprints e anais de eventos, os relatórios técnicos, as normas técnicas, as teses e dissertações e as patentes. Fontes secundárias - são as que organizam, sob a forma de índices e resumos, as informações de fontes primárias, facilitando assim o conhecimento e o acesso às mesmas. As publicações englobadas nesta categoria, normalmente são designadas como “obras de referência”. [...] Fontes terciárias - são as que orientam o usuário para a utilização das fontes secundárias e primárias, facilitando a localização e o acesso às informações. Elas representam o ponto de partida para as ações da coleta (Albrecht; Ohira, 2000, p. 139-140).

Segundo Boccato (2006, p. 266), para que a pesquisa bibliográfica alcance plenamente que o pesquisador realize um planejamento sistemático de todo o processo investigativo, abrangendo desde a definição do tema, passando pela construção lógica do trabalho, até a decisão sobre sua forma de comunicação e divulgação.

Para realização deste estudo, organizamos o tempo conforme o esquema apresentado a seguir.



Prosseguindo com a elaboração do trabalho, passamos agora à pesquisa e à abordagem qualitativa. Na perspectiva de Flick (2004), essa abordagem possui uma dimensão voltada ao estudo das relações sociais, considerando, sobretudo, a pluralização da vida em sociedade, que gera transformações sociais intensas e contínuas. No âmbito das ciências sociais, é essencial realizar análises fundamentadas nas diretrizes da pesquisa bibliográfica, sendo especialmente significativo seu uso no campo da educação. A pesquisa qualitativa, nesse sentido, mostra-se adequada para a compreensão aprofundada dos fenômenos investigados.

[...] considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa (Silva; Menezes, 2005, p. 20).

Segundo Creswell (2007, p. 187), a pesquisa qualitativa é essencialmente interpretativa, pois os fatos são compreendidos a partir de uma visão ampla das ações sociais, o que explica por que esse tipo de investigação se configura como uma abordagem abrangente, e não como uma microanálise. No campo educacional, essa perspectiva é amplamente utilizada, uma vez que, conforme Minayo (2009, p. 21), a pesquisa qualitativa tem como objetivo fundamental

compreender a lógica que permeia as práticas sociais efetivamente vivenciadas na realidade, considerando que o ser humano se distingue não apenas por agir, mas por refletir sobre suas ações e interpretá-las a partir da realidade vivida e compartilhada com seus pares.

Dessa forma, a pesquisa qualitativa possibilita a compreensão de múltiplos aspectos da realidade, favorecendo a construção de significados e a assimilação crítica dos fenômenos investigados. Portanto, ao optar por essa abordagem, torna-se necessário adotar uma visão abrangente do objeto de estudo, articulando os fatores sociais, políticos e culturais que o constituem

[...] na escolha correta de métodos e teorias oportunos, no reconhecimento e na análise de diferentes perspectivas, nas reflexões dos pesquisadores a respeito de sua pesquisa como parte do processo de produção de conhecimento, e na variedade de abordagens e métodos (Flick, 2004, p. 20).

Lüdke e André (1986) fundamentam a pesquisa qualitativa a partir de cinco características básicas. A primeira refere-se ao fato de que o pesquisador é o principal instrumento de coleta de dados, sendo necessário que o ambiente da pesquisa se aproxime o máximo possível do contexto natural. A segunda relaciona-se à natureza descritiva dos dados coletados. A terceira diz respeito ao enfoque nos processos, e não apenas nos resultados. A quarta característica está vinculada à ênfase nos significados atribuídos pelas pessoas às suas experiências de vida. Por fim, a quinta refere-se ao caráter indutivo da análise dos dados.

Após o levantamento bibliográfico qualitativo, realizou-se a análise das obras selecionadas. O conceito de análise literária é tão polêmico quanto o próprio conceito de literatura (Moisés, 2014, p. 11). Para o estudioso da literatura, a análise permite extrair de um fragmento da obra mais conhecimento do que aquele obtido a partir de sua macroestrutura. De modo geral, toda análise implica decomposição, mas nem toda decomposição resulta, necessariamente, em uma análise efetiva

(Moisés, 2014). Quanto à abrangência do estudo, a obra literária pode ser analisada de duas formas: a partir de um recorte específico, denominado análise microscópica ou microestrutura literária, ou considerando-se a totalidade da obra, caracterizando a análise macroscópica ou macroestrutura literária (Moisés, 2014, p. 44). A análise macroscópica privilegia a compreensão global da obra, voltando-se para sua estrutura geral, e não apenas para fragmentos isolados. Assim, ao estudar o perfil psicológico das personagens ou os elementos narrativos de um romance, realiza-se uma análise macroestrutural. Este trabalho insere-se nessa perspectiva, pois analisa as obras em sua totalidade.

Os romances de Odete Rios, sob o pseudônimo Cassandra Rios, selecionados para esta pesquisa são: *A Volúpia do Pecado* (1948), *Eudemônia* (1949), *A Paranoica* (1952), *Georgette* (1956), *A Santa Vaca* (1978/1979) e *Eu Sou Uma Lésbica* (1981).

A Volúpia do Pecado (1948) foi escolhida por ser a primeira obra da autora, escrita quando Cassandra tinha apenas dezesseis anos, além de seu expressivo número de vendas. O romance narra a relação amorosa entre duas adolescentes que, ao se tornarem vizinhas, constroem uma amizade que evolui para um envolvimento intenso e marcado por desejos voluptuosos, culminando, como é recorrente na obra da autora, em um desfecho trágico. Essa narrativa consolida Cassandra Rios como a primeira escritora brasileira a produzir romances eróticos.

Eudemônia (1949) foi selecionada por ter motivado dezesseis processos judiciais contra a autora (Mantovani, 2023, p. 28), sob a alegação de conter conteúdos considerados imorais durante o regime militar. O romance narra a trajetória da milionária Eudemônia Forbes, que tenta matar a companheira Mila após surpreendê-la com um homem. Como punição, é internada em um hospital

psiquiátrico, onde conhece a Dra. Meltsia, com quem vive um romance. Trata-se de uma das poucas obras da autora cujo desfecho não é trágico, aspecto que despertou interesse especial para esta análise.

A Paranoica (1952) foi escolhida por sua grande repercussão, tendo sido adaptada para o cinema. O romance aborda as descobertas de Ariella sobre sua sexualidade e identidade, em meio a abusos, rejeições e sentimentos contraditórios. Criada por uma família envolvida na morte de seus pais biológicos, a protagonista apresenta um comportamento narcisista, utilizando-se de homens e mulheres em busca de vingança e satisfação carnal, culminando em um final trágico.

Georgette (1956) destaca-se por ser o primeiro romance brasileiro a retratar a trajetória de um personagem travesti. A narrativa acompanha Bob, que passa por intensos processos de auto descoberta e transformação, desde a infância até a vida adulta, revelando uma sociedade permeada por valores machistas e preconceituosos. Mais uma vez, o romance encerra-se com um desfecho trágico, marcado pelo suicídio.

A Santa Vaca (1978/1979) foi escrita em resposta às acusações de que Cassandra Rios produzia pornografia. A obra narra a história de Raquel, inicialmente apresentada como uma jovem ingênua, mas que se revela tomada por desejos sexuais e alucinações, em uma busca incessante por satisfação.

Por fim, *Eu Sou Uma Lésbica* (1981) foi escolhida por retratar a trajetória de Flávia, desde a infância, marcada por comportamentos considerados transgressores. O romance aborda o processo de autoconhecimento da protagonista e os conflitos vividos em uma sociedade permeada por normas rígidas e julgamentos morais.

Para Reis (1981), a análise literária consiste na decomposição da obra com vistas à investigação detalhada de sua estrutura e de seus elementos constitutivos. Moisés (2014, p. 25) ressalta que o texto é, simultaneamente, ponto de partida e ponto de chegada da análise. Eagleton (2017) enfatiza que a literatura não se restringe às palavras, mas configura-se como experiência que ressoa profundamente no leitor, podendo ser interpretada de múltiplas formas, conforme o contexto e a perspectiva adotados.

Conclui-se, portanto, que esta pesquisa busca resgatar a obra de Cassandra Rios, destacando sua literatura erótica como forma de resistência à censura e à repressão da sexualidade, promovendo reflexões sobre liberdade, cultura e democracia.

CAPÍTULO I

Título: Um beijo e seu amor, é tudo que desejo.



Figura 2 – A Volúpia do Pecado

A ilustração mostra duas mulheres em uma cena de forte apelo simbólico: uma delas encontra-se ajoelhada, em posição de súplica ou entrega, enquanto a outra permanece em pé, em postura dominante. Essa disposição corporal sugere uma relação assimétrica de poder, desejo e dependência emocional, antecipando os conflitos afetivos e morais presentes na narrativa. O gesto da mulher ajoelhada, que segura a perna da outra, pode ser interpretado como uma metáfora do desejo reprimido, da culpa e da submissão emocional, elementos recorrentes nos discursos sobre sexualidade feminina no período. Já a figura feminina em pé, com expressão séria e contida, parece representar a tensão entre o desejo e as normas morais impostas pela sociedade.

A presença de um rosto masculino ao fundo, em tonalidade sombria e quase fantasmagórica, reforça a ideia de vigilância moral, remetendo à autoridade patriarcal, à censura e ao julgamento social que recaem sobre os corpos e afetos femininos. A ilustração, portanto, não apenas cumpre uma função estética, mas também atua como um dispositivo discursivo que antecipa o conteúdo do romance: a vivência de desejos considerados desviantes, o conflito entre prazer e moralidade e a patologização da sexualidade feminina.

Dessa forma, a capa dialoga diretamente com o contexto histórico de sua publicação e contribui para a construção da imagem de Cassandra Rios como uma autora que desafia os padrões morais e sociais vigentes, o que posteriormente justificaria sua perseguição e censura.

Resumo do livro “A Volúpia do Pecado”

Cassandra Rios escreveu seu primeiro livro muito jovem, aos dezesseis anos, em 1948. Intitulado *A Volúpia do Pecado*, o romance foi reeditado nove vezes ao longo de dez anos, mas acabou sendo censurado em 1962 sob a alegação de que ofendia os valores familiares. A criação dessa obra marca a inauguração de uma literatura homoerótica feminina no Brasil.

A narrativa centra-se no romance entre Lyeth e Irez, duas jovens protagonistas que carregam consigo o peso do conflito entre o desejo e as imposições sociais. As personagens, inicialmente vizinhas e amigas, passam a vivenciar uma paixão intensa que não compreendem plenamente, mas que se manifesta como um desejo incontrollável de estarem juntas. À medida que se aproximam, esse sentimento se intensifica.

Embora Lyeth demonstre maior autocontrole e resistência, não consegue escapar da influência de Irez, personagem manipuladora, cativante e sedutora. Seu charme e seus gestos envolvem cada vez mais Lyeth, que luta contra o sentimento que a domina progressivamente. Como estratégia, Irez entrega a Lyeth seu diário, no qual relata seus desejos mais íntimos em relação a ela.

Lyeth havia se relacionado anteriormente com rapazes, sem sucesso. Irez, por sua vez, é descrita pelos familiares como uma jovem impulsiva, problemática e de difícil convivência. O ciúme descontrolado de Irez torna-se cada vez mais evidente, expondo o relacionamento das duas e levando Lyeth a um ponto de esgotamento, no qual se vê obrigada a revelar a situação à família. Como ocorre em grande parte da obra de Cassandra Rios, o romance culmina em um desfecho trágico.

Lyeth Gimenes era vista como uma jovem peralta e impertinente. Amava o lugar onde morava e afirmava não conseguir sair dali. Quando lhe perguntavam se gostava daquele local e se pretendia se mudar, respondia prontamente. “Nasci e morrerei neste mesmo bairro”. (Rios, 1948, p. 29) Lyeth já havia se relacionado com alguns rapazes, porém não conseguia manter um romance duradouro com nenhum deles. Foi assim com Armando, Antônio e Gilberto, com quem se envolveu durante os verões que passava na praia, na casa de sua avó. Algo mais forte a impedia de se entregar completamente a esses relacionamentos.

Certo dia, deparou-se com Irez, a nova vizinha que se mudara para o sobrado ao lado, que havia permanecido desocupado por bastante tempo. O que mais chamou a atenção de Lyeth em Irez foi a cor de seus cabelos: loiros, sedosos e com um brilho natural. Os cabelos de Irez eram o que Lyeth mais admirava nela.

A primeira impressão que Lyeth tivera de Irez foi a de que ela era falsa e mentirosa, começando pela cor dos cabelos. Irez era uma jovem impulsiva que, segundo a família, causava muitos desgostos, pois gostava de balé, praticava hipnotismo e, além de não apreciar os estudos, tinha grande interesse por ciências ocultas e por tudo o que considerava estranho e misterioso. Seu pai mostrava-se rígido e frio. Irez era um pouco mais velha que Lyeth e viera de São Bernardo do Campo.

Certa vez, caminhando pelas ruas do bairro de que tanto gostava, Lyeth avistou à sua frente uma moça de cabelos lindos, semelhantes aos de Irez. Até então, não sabia seu nome; apenas a reconheceu pelos cabelos e pensou tratar-se da vizinha. Sem ter certeza, apressou o passo para alcançá-la e, quando estava prestes a vê-la de perto, quase foi atropelada. Irez foi quem a salvou, “- Olhe o carro!” (Rios, 1948, p. 28), Naquele momento, elas iniciaram uma conversa e

seguiram juntas para casa.

Ambas se apresentaram, e Irez contou a Lyeth de onde vinha, relatando que já havia se mudado várias vezes. Assim, passaram a se conhecer melhor e deram início a uma amizade que se tornava cada vez mais estreita, sobretudo após o desentendimento entre Lyeth e Antônio.

Conforme mencionado anteriormente, Lyeth havia se relacionado com alguns rapazes e, naquele período, namorava Antônio. Ele era considerado um bom rapaz; embora negasse que amasse Lyeth, suas atitudes demonstravam o contrário, revelando intenso ciúme da namorada. No mesmo dia em que Lyeth e Irez se aproximaram, Lyeth e Antônio foram ao clube e acabaram brigando, pois Lyeth correspondeu aos galanteios de outro rapaz e acabou por assumir tal comportamento, “Lyeth acabou por consentir que flertara com o outro num momento de raiva, ele voltou-lhe as costas e foi embora dizendo não voltar nunca mais”. (Rios, 1948, p. 32). Lyeth até esperou Antônio por algumas semanas, mas nada dele aparecer, isso fez com que o caminho ficasse livre para se aproximar de Irez.

Após semanas sem notícias de Antônio, Lyeth decidiu ir ao cinema, fora andando pelas ruas, ela adorava caminhar sozinha, pois assim, poderia sonhar tranquila. Ao voltar do cinema, conhece Lenita no ônibus, as duas conversam bastante, Lyeth considerava Lenita simpática e bonita. “Lenita era uma jovem esbelta, corpo bem feito. Um tipinho afrancesado. Cabelos curtos. Olhos esverdeados, pele clara e acetinada. Dentes alvos e fortes, lábios finos e cerrados, dando-lhe um ar de severidade e de otimismo, ao mesmo tempo promiscuo, de uma meiguice indistinta”. (Rios, 1948, p.34). Ao término do trajeto de ônibus, Lyeth já sabia que aquela moça era irmã de Irez, e esta lhe pediu, de forma encarecida, que

chamasse a irmã para sair. Lyeth concordou e prometeu que, na próxima vez que fosse sair, convidaria Irez. Dias depois, Lyeth e Irez tornaram-se grandes amigas, e com ela Lyeth passou a aprender a arte da hipnose. “Achou extravagante o gosto dela. Entretanto acabou por achar interessantíssimo e dedicou-se de corpo e alma ao secreto estudo, devorando com atenção todos os livros que Irez lhe dava para ler”. (Rios, 1948, p.36).

Irez tentou hipnotizar Lyeth, mas não conseguiu; ficou exausta e desistiu. Lyeth permaneceu observando-a atentamente, fitando cada movimento e gesto, e achou curiosa a forma como Irez mudava repentinamente, sendo que apenas o olhar permanecia o mesmo. Essas atitudes despertaram algo em Lyeth: uma curiosidade em descobrir mais sobre Irez, pois tudo o que fazia a encantava, e ela demonstrava querer saber do que Lyeth gostava e o que pensava. “Essa atenção fazia despertar em seu íntimo uma alegria enorme por sentir-se querida”. (Rios, 1948, p.38). Irez afirmava que ninguém mais poderia gostar de Lyeth do que ela, o que fez Lyeth lembrar de uma conversa que tivera a alguns dias sobre o batom que Lyeth usava, se ele saíria ou não da boca, onde Irez tentou beijá-la disfarçando,

- Então prove. Se está tão certa disso... prove ... E estendera os lábios em desafio. Como?! Exclamara Lyeth. - Provando, ora... Negara-se admirada. Estava com gripe. Poderia contaminá-la. - Quando eu melhorar provarei se o batom sai ou não. Ela respondera maliciosamente passando as mãos pelo Seu rosto. - Os seus beijos podem ser quentes, mas não derreterão o batom a ponto de manchar os seus lábios com o carmim dos meus (Rios, 1948, p. 39).

A partir desse momento, é possível perceber que a amizade inseparável das duas começava a seguir por outro caminho. Elas tornaram-se ainda mais próximas e, em pouco tempo, o ciúme e a possessividade de Irez já começavam a se manifestar, antes mesmo de iniciarem, de fato, um romance.

[...] prometeu-lhe, indignada, que não falaria mais com Antônio e que seria sua amiga exclusivamente, não namorando mais porque sua vida seria só para ela, todas as noites, sempre. Só conversaria com ela. Não ficaria mais na outra sala com Lenita e nem mesmo brincaria com Tereza, a sua empregada, que, quando via Lyeth chegar, abria os braços e declamava. Lyeth ouvia-a com atenção, rindo-se sempre da entonação da voz. A gentil empregadinha de Irez dizia-se a mais sincera admiradora de suas poesias. Prometeu enfim o que Irez lhe fazia jurar, como uma colegial. (Rios, 1948, p.41 e 42).

A influência de Irez era tão forte sobre Lyeth que passou a se comportar em casa como Irez, despertando insatisfação em sua mãe. “Dona Consuelo não gostava nada das ideias que Irez andava pondo na cabeça de sua filha, que agora andava pulando pela casa, de maneira que mais parecia um sapo”. (Rios, 1948, p.47). Não era apenas Dona Consuelo que estava insatisfeita; a tia de Irez, Matilde, também não aprovava aquela amizade. Procurou Lyeth para tentar afastá-la da sobrinha, alegando que Irez era falsa e causava muitos desgostos à família por seu modo de ser. “Irez não pode ter amigas. Sempre acontece isso. Você já está dominada por ela. Francamente, não sei como a suporta”. (Rios, 1948, p.44). A insistência da tia até afastou-as por alguns dias, porém logo Irez procurou Lyeth que acreditava em Irez fielmente. “Realmente Lyeth não acreditava em Matilde. Não duvidou, porém, que está mantinha uma estranha implicância com a linda sobrinha”. (Rios, 1948, p.49)

O tempo passou e as duas estavam cada vez mais ligadas. Irez não se cansava de investir em Lyeth, criando, inventando e imaginando sonhos nos quais se beijavam. Lyeth, como sempre, ficava sem graça e tentava se esquivar daquela situação e das investidas de Irez, que acreditava na transmissão de pensamento e fazia com que, todos os dias, às dez da noite, Lyeth se concentrasse mentalmente nela.

[...] acreditava na transmissão de pensamentos e por isso todas as noites pedia a Lyeth que às dez horas em ponto se concentrasse profundamente nela, relaxando os nervos e ficando assim, imóvel, estendida sobre a cama. As luzes do quarto apagadas e bastante silêncio. Tinha certeza de que Lyeth escutaria sua voz dentro de si, sentiria o poder de seus pensamentos. A princípio Lyeth julgava estar apenas imaginando ouvi-la, porém pouco a pouco depois das conversas com Irez pela manhã, ia se convencendo de que realmente ela se comunicara consigo (Rios, 1948, p.47).

Lyeth sabia que aquilo que estava sentindo era proibido, pecaminoso e reprimido, porém não conseguia se controlar. Quando percebeu, já estava completamente envolvida com Irez, que demonstrava a todo momento precisar muito dela. “Tudo o mais não valia nada para ela, ante o perigo de perder a amiga. – Tem tanto medo de perder minha amizade? Perguntou intrigada com a insistência da jovem. - Você deve sentir-se muito só, pelo que vejo. - Sim. Sabe bem que assim é. Você é minha única amiga”. (Rios, 1948, p. 51).

E pela primeira vez Lyeth sentiu uma sensação estranha ao ver que alguém precisava tão imensamente de sua companhia. Ela insistira tanto que quase acreditou ter visto nos olhos azuis duas lágrimas que não lhe rolaram pelas faces. (Rios, 1948, p.51).

As duas flertavam bastante; os assuntos, as indiretas e as investidas, quase sempre por parte de Irez, apenas potencializavam a situação. O desejo em Lyeth começou a florescer e, aos poucos, ela ia se entregando a esses sentimentos. Passou também a sentir ciúmes de Irez, algo que antes lhe era incomum.

Certo dia, as duas estavam na sala quando Irez começou a se requebrar. Lyeth sentiu algo estranho e passou a fitá-la, enquanto Irez parecia fazer aquilo cada vez mais de propósito. Irez era uma criatura curiosa, pois, ao ouvir alguém se aproximar, parava imediatamente de se movimentar e fingia estar sentada quieta no sofá.

Aquele jeito mexia com Lyeth e a fazia querer estar cada vez mais com Irez. O amor controlador de Irez dominava Lyeth e, de certa forma, ela gostava disso.

Nesse dia, após o episódio do requebrar, as duas se desentenderam e Lyeth foi embora sem compreender ao certo o que estava sentindo. No dia seguinte, Irez encontrou um meio de lhe entregar uma carta, na qual revelava o que sentia por Lyeth.

Lyeth querida. Queria dizer-lhe algo, mas não sei se devo. Sinto uma dor estranha constrangir meu peito. Você é tão indiferente, nem parece que eu existo, pois trata-me com tanta frieza! Sinto tanto ciúmes de você que não sou eu mais. Queria mesmo dizer-lhe tanta coisa, mas não posso. Não consigo fazê-lo. É algo que não sei decifrar. Uma confusão tremenda de sentimentos novos que me torturam. Isto nunca senti. Nem mesmo por um namorado. Entretanto para você não sou mais que uma simples amiga, que você não se importaria em perder. Ah! que amarga indiferença a sua. O que sinto é impossível de descrever-se e nem eu mesma poderia fazê-lo. É um sentimento estranho que jamais devotei a alguém. Algo que me rouba o sono e a calma. Sinto que não posso viver sem você. Sim, meu amor, minha vida, eu a amo, Irez (Rios, 1948, p. 55 e 56).

Ao ler a carta, Lyeth ficou com os olhos pregados no papel, sem conseguir compreender aquilo como algo natural. Sabia que estava gostando de Irez, porém, ao mesmo tempo, sentia vergonha. Pensava que Irez estivesse mentindo, mas esta insistia que era verdade e, de forma clara, repetia que amava Lyeth, o que a deixava ainda mais nervosa.

Os dias foram passando e as coisas se intensificaram entre elas, até que, certo dia, Lyeth decidiu procurar Dona Margot, uma senhora de reputação duvidosa no bairro, mas conhecida por dar bons conselhos, “O sentimento que julgara amistoso se tornou pouco a pouco, durante a conversa, cheio de más intenções, ou mesmo digno de pena. E Lyeth ainda incrédula recorreu a d." Margot". (Rios, 1948, p. 61), Dona Margot advertiu Lyeth sobre a má influência de Irez, que por sinal não gostava de ver Lyeth conversando com Dona Margot.

Ao retornar para casa, a mãe de Lyeth anuncia que as duas farão uma viagem, por recomendações médicas era melhor que Dona Consuelo fosse para uma cidade com ar mais puro, então fora para Santos. “Uma alegria imensurável

apoderou-se dela. Essa viagem resolveria seus problemas. Livrar-se-ia dela. Porém sentiu que não era de Irez que estava querendo fugir”. (Rios, 1948, p. 63), Lyeth estava confusa em seus sentimentos, aquela viagem veio em uma boa hora para ela.

O dia da viagem de Lyeth chegou, e ela mal conseguiu se despedir de Irez. Durante a viagem, Lyeth não fazia outra coisa a não ser pensar em Irez; ela escrevera para Lyeth dizendo que [...] alucinada. já não lia. Ouvia a voz suave e meiga. Ficou trêmula, emocionada, pulsou-lhe acelerado o coração. Alertaram-se lhe os sentidos numa angústia, num desejo de tê-la todinha a si”. (Rios, 1948, p.82). A ligação delas eram tão forte que Lyeth podia ouvir Irez “Que saudade! Que saudade de você. Não me deixe. Choro, amor... choro, sim. E como são amargas as lágrimas vertidas nesta solidão que não mata, mas consome; quisera possuir a sublime virtude de saber esperar e não achar que o tempo parou no dia de Sua partida”. (Rios, 1948, p. 82 e 83). Lyeth pensava nesse amor proibido que lhe queimava a alma. Quando voltara de viagem, Lyeth vira Irez conversando e rindo com alguém, imediatamente pensou “- Doida que fui! Mentirosa! E eu acreditei em suas palavras”. (Rios, 1948, p.83). Mas não demorou muito e Irez logo deu um jeito de chegar até Lyeth, em um bilhete que se ameaçava tirara a vida. Irez era mesmo insistente e continuou a enviar cartinhas, um dia Matilde, irmã de Irez pegara uma carta delas "Lyeth querida. Matilde leu a carta. Estou com medo. Ela proibiu-me de sair e de falar com você, se eu o fizer contará tudo a papai. Que devo fazer? Não se esqueça: Eu a amo. Responda, por favor. Irez”. (Rios, 1948, p.87). Não foi a primeira vez que as duas se afastaram. Foram dias difíceis, mas conseguiram contornar os familiares e logo estavam juntas novamente. Irez, como sempre, passava-se por inocente e ingênua, enquanto Lyeth acabava levando a culpa; para

defendê-la, aceitava essa condição.

Lyeth teria de fazer outra viagem com a mãe: iriam novamente para a praia, para a casa da avó, onde costumava passar os verões. Olhando para o mar e com inúmeros pensamentos lhe atravessando a mente, sentiu a presença de alguém se aproximando: era Gilberto, um de seus antigos relacionamentos. Conversaram bastante e marcaram de se encontrar no dia seguinte. “Uma dúvida terrível gemia em seu coração. Doai-lhe na mente. Estaria ficando louca? Marcara encontro com alguém que não era Irez. Alguém que se interessava por ela há muito tempo. E agora sem saber por que, ali estava a esperá-lo impaciente” (Rios, 1948, p.147).

No encontro Gilberto percebera a indiferença de Lyeth e a questionou “Antigamente você era tão alegre. Não tinha receio de mim como hoje está me fazendo crer. Diga o que aconteceu. Quem foi que roubou esse coração que desejo para mim. Que é que a está transtornando?” (Rios, 1948, p.148). Lyeth insistia em dizer que não estava diferente, mas Gilberto percebera e decide ir embora. A presença de Irez era muito forte para Lyeth, mesmo sem estarem juntos fisicamente, estavam ligadas, uma precisava da outra, algo sobrenatural. “A sombra de Irez estendia-se pela praia porque estava em seus olhos, em suas pupilas” (Rios, 1948, p. 150).

Ao regressar de viagem e se encontrarem nada mais poderia acontecer do que um beijo e muitas declarações. “-Que saudade! Que saudade, amor! Beijaram-se. Ainda mais do que antes haviam se beijado. Sofregamente, ansiosas pelo beijo que por tanto tempo ficara suspenso no sorriso que de longe se haviam trocado, durante aqueles tormentosos dias de separação”. (Rios, 1948, p. 152).

As coisas esquentaram entre as duas e cada vez mais queriam se experimentarem, possuir uma à outra, o desejo e paixão dominavam-nas a ponto

de não conseguirem estarem longe uma da outra, sendo uma tortura a separação. "Veja meu amor, apesar de nossos corpos estarem separados, nossas almas prosseguem juntas sem que o possamos evitar. Nossos pensamentos se confundem, pondo fim ao espaço, a tudo que nos separa. Por isso Lyeth é inútil continuar lutando. Entregue-se. Seja minha porque sou sua. Sou quase você". (Rios, 1948, p. 152). "E desesperada, lutando sozinha contra os sentimentos, contra a sedução de Irez, fraquejou pela última vez. De nada adiantava palavras de renúncia. As de amor soavam mais fortes, mais sinceras. Queria amar e ser amada, porém sem receios". (Rios, 1948, p. 156). Acontecia a primeira relação entre as duas. Após a primeira cena do sexo entre elas, tantas outras compôs a história em seu decorrer, assim como, tantos desentendimentos entre elas, mas sempre voltavam.

Como se tratava de um romance proibido, as duas se comportavam de maneira estranha, a ponto de todos desconfiarem, inclusive a empregada de Irez, que, percebendo algo diferente, passou a observá-las. Até que, certo dia, desprevenidas, foram vistas por ela. Para a sorte das jovens, Mônica achou aquilo formidável e não comentou nada com ninguém. "Não precisam ficar com medo. Eu prometo não contar nada. Vocês são formidáveis. E Monica punha-se a da raiva que se estampava no transidas de medo". (Rios, 1948, p. 174). O ciúme doentio de Irez torna a relação das duas tóxica, em alguns momentos Irez e Lyeth se estranhavam tanto que se agrediam, mais Irez do que Lyeth, "Irez cravava as unhas nos braços de Lyeth, numa revolta ciumenta, evocando cenas passadas. Estava sempre a lembrá-las". (Rios, 1948, p. 231), porém, ambas não enxergavam a situação dessa forma: o que sentiam era paixão e desejo. O sentimento chegou a um ponto em que não conseguiam mais esconder e decidiram buscar ajuda com o

médico da família de Lyeth, o Dr. Fabiano. Ele não as julgou, estendeu-lhes a mão para ajudá-las, porém o que sentiam foi tratado como doença mental, e ele tentou convencê-las de que aquele sentimento não deveria perdurar.

Vocês são duas jovens inteligentes e compreensivas. Sei que me entenderão 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 vocês sentem uma pela outra é normal, porém não é possível de 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, 1948, p. 269).

Mesmo buscando ajuda com o Dr. Fabiano, que as auxiliava discretamente, é possível compreender a forma como ele enxergava e conduzia a situação, pois, considerando o contexto em que a obra se desenvolve, sua atitude mostra-se condizente com os valores da época. Ainda assim, Lyeth continuava incomodada e pedia cada vez mais a Irez que revelasse tudo, pois se sentia sufocada, incapaz de ser ela mesma. Estava diferente com todos, inclusive com as irmãs, com quem antes mantinha uma relação de grande amizade e união, e com a mãe, com quem sempre realizara viagens juntas. “Estou farta de ouvir queixas das minhas irmãs. As insinuações dos outros e as petulâncias de Monica. Estou cansada de viver as escondidas e assustada ante tantas perguntas que não consigo responder”. (Rios, 1948, p;279). Não demorou muito, um dia, à noite, deitada em sua cama Lyeth sentiu, como sempre sentia Irez a distância, que alguma coisa terrível estava prestes a acontecer, uma desgraça, na verdade, era Irez que havia contado tudo.

Ouviu de súbito a voz surda de Irez! E o torpor aumentou como se lhe esvaísse a própria alma. E diante dela, com os cabelos soltos pelos ombros, branca e tremula, parecia mesmo um fantasma saindo do sepulcro, assim sentiu a presença de Irez. As mãos dela tocaram-lhe a face. E como estavam geladas e leves. – “Oh! Meu amor... – murmurou – Oh! Lyeth, que desgraça!” A sua fisionomia estava completamente transfigurada. E com um soluço que a arrepiou dos pés a cabeça, de pavor, ela retirou-se desfazendo-se como se fora a

bruma da manhã que entrara pela janela. (RIOS, 1948, p. 284)

Pela manhã, Lyeth tentou entrar em contato com Irez, indo até sua casa, mas, como era de se esperar, não obteve sucesso. Dona Eney pedira que fosse embora. Sem saber para onde ir nem o que fazer, dirigiu-se ao consultório do Dr. Fabiano e, quase desfalecida, contou-lhe tudo. O médico esclareceu que, mais cedo, Lenita, irmã de Irez, havia estado em seu consultório e lhe relatado tudo o que havia acontecido. “A irmã dela contou-me que seu Adriano estava desconfiado e que exigiu que Irez confessasse o que existia entre você e ela. Se ela contou foi porque não encontrou escapatória, desde que você lhe pedira que não mentisse mais”. (Rios, 1948, p. 287). Assim, todos descobriram o romance entre as duas e um caos se instalou. Lyeth se sentiu culpada, pois fora ela quem tanto insistiu para que Irez contasse. “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 que se dar um dia” (Rios, 1948, p. 286). No bairro que Lyeth tanto amava, não se falava em outra coisa. Estava desfeito um romance que na atualidade não seria visto como algo doentio, como Cassandra menciona quando o médico as trata como doença mental, tendo que fazer psicanálise e hipnotismo.

O que acontecia entre as personagens era amor: um amor ardente, um desejo intenso de estarem juntas, de se possuírem. Havia nelas uma ânsia constante por se beijarem e permanecerem unidas. Essa obsessão acabou por se revelar no romance, e o diário de Irez foi descoberto, fazendo com que o relacionamento tivesse o pior desfecho possível. A vizinhança ficou sabendo de tudo, e Irez foi embora, “Chegara finalmente o dia do adeus triste e furtivo. Um aceno de longe escondido, um olhar rápido e não se viram mais”. (Rios, 1948, p.299).

Após anos da separação das duas, o carnaval chegará e Lyeth fora ao Clube Homs, conhecerá Mário Keller, pelo qual se interessou. “Logo, os braços dele a envolveram e seus corpos, ao compasso da dança satânica se imiscuíram deixando- se levar pelos tantos outros que se agitavam na inquietação inebriante do carnaval”. (Rios, 1948, p.318). Lyeth encontrará muitas vezes com Mário e iniciaram um namoro que se estendeu a um noivado. Lyeth amava Mário, acreditava que não conseguiria viver sem Mário, sem o amor de Mário.

Em uma noite em que muito abraçada a ele, empolgada pelo beijo ardente, que ele lhe dera acariciando-lhe as têmporas com as mãos suavemente não sufocaram que o amava, que ele estava acima de tudo e que como uma sombra benéfica ele escurecia seu passado, fazendo-a a vibrar inteiramente nas emoções deliciosas que seu abraço lhe proporcionava. (RIOS, 1948, p. 313).

Lyeth ficara noiva de Mário e mal podia acreditar que conseguiria amar tão intensamente quanto amou Irez. Ao mesmo tempo, receava que Mário descobrisse seu romance do passado; esses pensamentos a assombravam, embora seu relacionamento com Mário fosse calmo e carinhoso. Ambos estavam felizes, a data do casamento se aproximava e Lyeth conseguia conquistar a casa que Mário tanto sonhara. Contudo, essa felicidade não durou muito: o final da obra, como é característico nas histórias de Cassandra, é trágico. Lyeth, até em seu leito de morte, conseguia ouvir, sentir e ver Irez. “E na rajada de vento frio que entrou na sala, acreditaram ouvir, ainda, o débil chamado de Lyeth, ecoando pelo espaço fora e sumindo-se pelos seus lábios adentro. Irez!”. (Rios, 1948, p.318).

CAPÍTULO II

Título: Venho do Éden das coisas luxuRiosas.

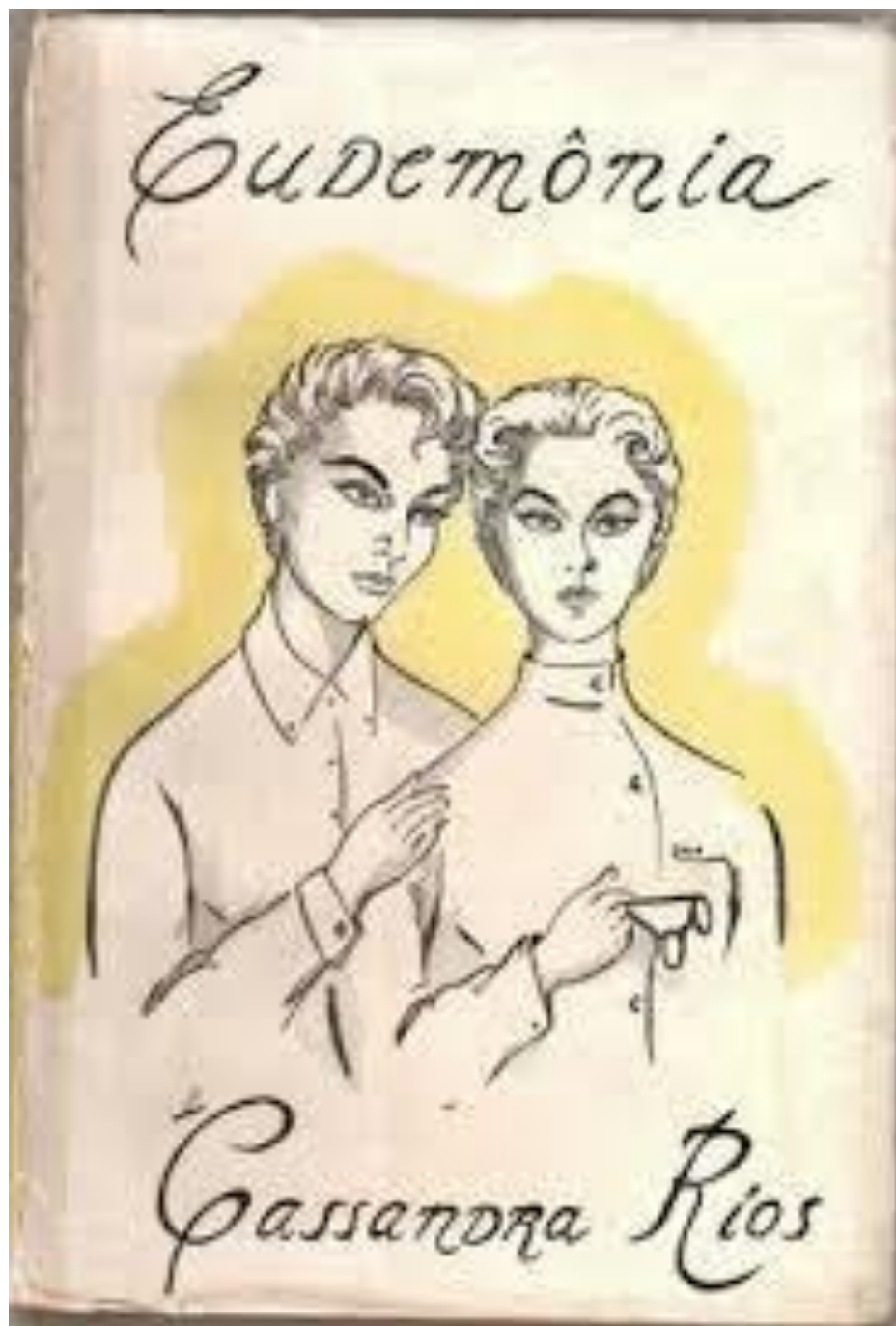


Figura 3 – Eudemônia

A capa do romance *Eudemônia* apresenta uma composição visual sóbria e minimalista, que se diferencia das capas ilustradas e sensacionalistas comuns aos romances considerados transgressores no período de publicação da obra. A

ausência de figuras humanas ou cenas narrativas desloca o foco da imagem para o título e para o nome da autora, sugerindo uma leitura mais introspectiva e conceitual.

O título *Eudemônia*, grafado entre aspas e em tipografia discreta, remete diretamente ao conceito filosófico de origem grega, associado à ideia de felicidade plena, bem-estar e realização do ser. A escolha desse termo contrasta com o conteúdo da narrativa, marcada por conflitos internos, repressão afetiva e frustrações existenciais. Esse contraste cria uma tensão semântica, indicando que a “eudemônia” buscada pelas personagens não se concretiza plenamente dentro de uma sociedade que reprime o desejo e limita a liberdade individual.

A presença do nome da autora no topo da capa reforça sua autoria como elemento central, destacando Cassandra Rios como figura de destaque, apesar do contexto de censura e marginalização de sua produção literária. Já o selo da editora, posicionado na parte inferior, segue uma estética discreta, reforçando a simplicidade visual do conjunto e o caráter mais reflexivo da obra.

Diferentemente de outras capas da autora, que exploram imagens de tensão corporal ou apelo emocional explícito, a capa de *Eudemônia* aposta na contenção visual. Essa escolha pode ser interpretada como estratégia editorial para minimizar o impacto transgressor do conteúdo e permitir maior circulação da obra em um contexto social conservador. Assim, a capa atua como um paratexto que dialoga com a censura e com as normas morais vigentes, ao mesmo tempo em que anuncia um romance de forte densidade psicológica.

Resumo do livro “Eudemônia”

O livro *Eudemônia* teve sua primeira edição lançada em 1949, sendo o terceiro romance da escritora Cassandra Rios. O romance começou a ser censurado no início da década de 1950, enfrentando dezesseis processos durante a Ditadura Militar brasileira, e acabou sendo o único livro de Rios que não recebeu anistia. O nosso livro de análise é a segunda edição, de 1959. O romance narra a história de uma jovem herdeira milionária de apenas vinte e oito anos que, infelizmente, não podia usufruir sua herança por ser lésbica e ter sido diagnosticada como louca e doente mental. Eudemônia carregava consigo o sobrenome Forbes, de uma tradicional família milionária que havia descoberto petróleo e que, para não dividir a fortuna, promovia casamentos entre parentes, como primos com primos ou tios com sobrinhos.

Eudemônia mantinha um relacionamento com Mila, que a traiu com um homem. Ao descobrir a traição, Eudemônia chega à sua mansão e encontra Mila com o homem em sua cama; enfurecida pelo ciúme, tenta matá-la, ferindo-a gravemente, mas sem levá-la à morte. O pai de Eudemônia, antes de falecer, e utilizando sua influência e poder, manipula a situação da filha com a ajuda de advogados, livrando-a da prisão e internando-a em um hospital psiquiátrico. Lá, ela conhece o amor de sua vida, a Dra. Méltia, com quem vive um romance.

Comparando com o livro *A Volúpia do Pecado*, ambos retratam relacionamentos intensos marcados por ciúmes doentios, possessividade e violência, envolvendo personagens alucinados e diagnosticados com problemas mentais, diagnósticos esses que, na realidade, surgem como forma de patologizar a homossexualidade e punir relacionamentos lésbicos, muitas vezes tóxicos e abusivos.

[...] Agora... que vejo o quanto sofri por estar louca e não saber, agora que sei e tenho certeza de que estou curada, tenho que passar por louca. Sou obrigada a submeter-me aos tratamentos a que teria sido obrigada antigamente e não hoje. Talvez seja uma pilhéria do destino fazer-me passar duas vezes pelo que não sou. Normal quando estava louca e louca agora que estou sã. A minha loucura, Mila, era apenas ciúme... ciúme doentio que você cultivava com suas atitudes, propositadamente [...]. (Rios, 1959, p. 13).

Eudemônia era uma moça rica, bonita, poderosa e autêntica. Algumas vezes apresentava mudanças de comportamento, destacando-se como autoritária e superior aos demais. Chamava a atenção por onde passava, sendo conhecida como a rainha dos saraus da alta sociedade: [...] a mulher que paralisava olhares e imobilizava expressões de admiração, que provocava e excitava com o timbre misterioso da sua voz profunda e rouca [...] (Rios, 1959, p. 25). Eudemônia promovia diversas festas, nas quais apenas mulheres estavam presentes. Sua acompanhante preferida era Mila, com quem sempre andava e que, certo dia, mudou-se para a casa de Eudemônia. Eudemônia e Mila viveram um romance, até que um dia Mila decide chamar a atenção de Eudemônia para descontar um flerte entre ela e outra mulher: Mila a trai com um homem, “[...] para irritá-la... para [vingar-se] do seu flerte com aquela mulher...” (Rios, 1959, p.14). Ao descobrir a traição, Eudemônia ficou tomada pelo ciúme e dirigiu-se à sua mansão para confrontá-la. Ao chegar, encontrou Mila com um homem na cama de seu quarto. Dominada pelo ciúme, atirou em Mila, que ficou gravemente ferida, mas não veio a óbito; o homem fugiu, e sua identidade permaneceu desconhecida.

Desesperada com o ocorrido, Eudemônia permaneceu imóvel até a chegada da polícia, que a retirou do local. Mesmo sem ter matado Mila, Eudemônia responderia a um processo e seria detida. Seu pai, um homem milionário e poderoso, encontrava-se gravemente enfermo e, antes de falecer, entrou em contato com advogados que manipularam a situação, de modo a proteger a filha.

Eles conseguiram que Eudemônia fosse diagnosticada como portadora de distúrbio mental e internada em um hospital por um ano. Devido à sua condição financeira, recebeu atendimento privilegiado, com métodos avançados para a época.

Na realidade, não se tratava de uma doença, mas de uma crise de ciúmes. Caso Eudemônia tivesse reconhecido e assumido publicamente sua homossexualidade, provavelmente não estaria em um hospital, mas sim na prisão. Assim, a personagem sofreu em silêncio, pois sua condição de filha de um milionário e lésbica era socialmente inaceitável.

Queria explicar-lhe que estava sã, que não era realmente uma anormalidade gostar de mulher em vez de homem. Porém se lembrava de que iria para a prisão onde estavam alojadas tantas criminosas e estremecia de pavor e calava. Senhorita liberar-se Eudemônia, todos aqueles que quis e do instinto pervertido, foram bem-sucedidos em nossas clínicas. Tornaram-se criaturas normais e muitos desde hoje têm seu lar e até filhos. (Rios, 1959, p. 22).

As pessoas consideradas “normais” eram casadas com o sexo oposto e tinham filhos; por outro lado, aquelas que se desviavam dessa norma, como Eudemônia, eram vistas como anormais. Mesmo ao solicitar para ser levada à prisão pelo ato criminoso que cometera contra Mila, Eudemônia continuou sendo tratada como louca e doente mental. O que ninguém sabia é que ela se aceitava como era: não possuía preconceito contra si mesma e acolhia sua própria identidade. “Ela era uma homossexual consciente da verdade e livre de complexos. Tudo para ela se resolvia fácil e com naturalidade”. (Rios, 1959, p. 74). Ela assumiu que era uma homoafetiva, não havia problema em revelar-se.

Eudemônia por sorte e inteligência não sofria de complexos em relação à sua perversão. Muito ao contrário, considerava que só a ela cabia escolher o que mais lhe agradasse. E que o objeto que lhe serviria para satisfação dos seus desejos sexuais, sendo de preferência a mulher, não constituía problema que ela não soubesse

resolver. (RIOS, 1959, p. 75).

Certa vez, Eudemônia consegue escapar do hospital e vai até Mila em busca de respostas, querendo descobrir quem era o homem que estava com ela na cama naquele dia, mas não obtém sucesso e acaba sendo recapturada pelos funcionários do hospital. Ao retornar, revoltada por estar naquele lugar sem poder usufruir de sua herança e riquezas, apesar de ser quem promovia diversas festas, decide, impulsivamente, pedir ao Dr. Jasper que chame seus advogados, considerando que, na prisão, cumpriria apenas o tempo necessário, já que Mila não havia morrido. O Dr. Jasper a convence a deixar a situação sob sua responsabilidade, e Eudemônia, sem muitas alternativas, aceita como a melhor opção.

Um belo dia, Dr. Jasper chega ao quarto de Eudemônia apresentando-lhe a Dra. Meltsia, que seria sua acompanhante a partir daquele momento. Enfurecida, Eudemônia nem se quer quis conhecê-la, porém, bastou ouvir sua voz para despertar um desejo intenso por ela.

Por um segundo Eudemônia pensou que fosse sofrer um espasmo, tal a excitação que lhe provocou aquele timbre de voz. Então acreditou que estivesse realmente louca. Como poderia justificar tal sensação que a arrepiou dos pés à cabeça, fazendo-a estremecer quase que num êxtase divino (Rios, 1959, p.40).

Infelizmente, Eudemônia não conseguiu ver a dona daquela voz que tanto lhe transmitia desejo e êxtase. Em um dos dias, irritada e revoltada por estar ali, autêntica como sempre, autoritária e com ar de superioridade, decide agarrar uma enfermeira, até então ela achava que era enfermeira.

Eudemônia sentia entre os braços o seu corpo, sem mover um músculo. Sentiu também um calor e um estremecimento. Uma fúria diabólica tomou conta dela e Eudemônia agarrou-a com mais força de encontro ao peito. Inclinou a cabeça e quis beijá-la, aproximando a boca entreaberta a dos lábios polpudos e vermelhos que estremeciam então como se ela desejasse o beijo ou pior ainda, como se ela estivesse com medo. A enfermeira desviou a cabeça e tentou livrar-se de seus braços. Eudemônia, porém, parecia resolvida a não soltá-la e disposta a continuar lutando para conseguir o beijo. (Rios, 1959, p.44).

Quando a enfermeira finalmente abriu a boca e falou suas primeiras palavras, Eudemônia reconheceu aquela voz que tanto lhe despertara desejo e êxtase: era a Dra. Meltsia. A Dra. trabalhava no hospital junto com o Dr. Jasper, era viúva e seu esposo havia sido o fundador da instituição. Tinha apenas trinta e três anos e, para Eudemônia, possuía pele lisa e corada, olhos azuis que se confundiam com tons de verde e cinza, e um corpo perfeito que ela não parava de imaginar. Para a alegria de Eudemônia, Meltsia passou a acompanhá-la em suas atividades, aproximando-se cada vez mais, o que intensificou o desejo que Eudemônia sentia pela Dra., tornando-o quase incontrolável e despertando imaginações constantes.

Certo noite, após o jantar, dirigiram-se à sala de música. Tomada por pensamentos e fantasias sobre a Dra., Eudemônia comentou que tinha algo a relatar, mas que não poderia ser naquele ambiente, devendo ser no quarto. Meltsia a convidou a ir aos seus aposentos no hospital. Ao entrar, Eudemônia, sempre maliciosa, testou a Dra. quanto às mudanças de lugar, pedindo para deitar a cabeça em seu colo. A Dra., já sem paciência diante das investidas de Eudemônia, recusou. Eudemônia, por sua vez, comemorou, percebendo que havia conseguido tirar a paciência da Dra. por um instante.

Eudemônia começou então a relatar experiências de sua juventude, por volta dos quinze anos, quando morava em uma cidade da Europa com seu tio Paulo. Desde aquela época, Eudemônia se percebia e se sentia como homem. Quando o jardineiro se encontrava às escondidas com a camareira, Eudemônia os observava todas as tardes às dezesseis horas e, ao presenciar a camareira nua na cama, sentia excitação, imaginando-se no lugar do jardineiro.

Aquela cena excitara-a, deixando-a assustada durante todo o tempo e

sem poder compreender a razão por que, se imaginara no lugar do jardineiro. Sim, refletiu já naquela idade, que o prazer para ela seria maior se pudesse dominar e fazer sentir, recebendo do prazer da mulher a emoção do desejo que sentisse também. (Rios, 1959, p.94).

Certo dia, Eudemônia ouviu seu tio conversando com um amigo, que falava sobre uma mulher, descrevendo-a com inúmeros adjetivos, despertando a curiosidade de Eudemônia em conhecê-la. Já não lhe interessava mais espionar o jardineiro e a camareira, pois se via na posição do jardineiro; via na nova mulher, chamada Silvana, a oportunidade de se descobrir. O amigo de seu tio informou que Silvana faria o que Eudemônia desejasse, já que receberia pagamento por isso. Ao juntar sua mesada com a do mês atual, Eudemônia percebeu que já possuía dinheiro suficiente para conhecê-la. Com o endereço em mãos, aproveitou a oportunidade de que o amigo do tio a levaria naquela noite e, organizada, saiu para a casa de Silvana em um táxi.

Ao chegar, Silvana recebeu Eudemônia educadamente, mas inicialmente não compreendeu o motivo da visita. Eudemônia se sentiu sem jeito e percebeu que Silvana a julgava filha de algum cliente. Não demorou muito para que, com seu olhar insinuante, Eudemônia fizesse Silvana entender sua intenção. Em instantes, as duas se beijaram e se entregaram uma à outra. A narrativa da autora, segunda cena erótica do livro, descreve a cena de forma detalhada, sem omitir gestos ou gemidos, mas sem recorrer à pornografia. Apresenta erotismo, desejo sexual, curiosidade e a vontade de se possuir mutuamente.

As visitas à Silvana tornaram-se frequentes, até que a escola entrou em contato devido às faltas de Eudemônia. Uma funcionária da casa a seguiu e descobriu o motivo das ausências.

O tio, responsável por Eudemônia, conversou com ela, explicando que não poderia manter amizade com Silvana, embora entendesse que eram apenas

amigas. Ele alertou sobre a reputação de Silvana, desconhecendo que justamente por essa reputação Eudemônia a procurou. Para evitar futuros conflitos, Eudemônia se afastou de Silvana, que fora seu primeiro amor.

Em uma ocasião, tomada de saudade, Eudemônia passou em frente à casa de Silvana e, para sua surpresa, viu seu tio Paulo saindo do local e dando-lhe um beijo. No carro, Eudemônia gritou ao ver a cena, sendo tomada por ciúme e uma obsessão intensa. Desde muito jovem, sinais de sua rebeldia, mudanças de humor e comportamento já haviam se manifestado. Ao chegar em casa, seu tio explicou que, por ser homem, não havia problema em frequentar a casa de Silvana. A partir desse dia, Eudemônia aproximou-se mais do tio, saindo para jantar, ir ao cinema e passando mais tempo com ele, fortalecendo o vínculo entre ambos.

Quando Eudemônia completou dezesseis anos, sentia-se mais madura. Na escola, suas amigas a cercavam, interessadas em ouvi-la, pois Eudemônia se mostrava diferente delas: seus sonhos e desejos não eram os mesmos. Enquanto as colegas se preocupavam com virgindade e casamento, Eudemônia não se importava com esses aspectos. O baile do colégio se aproximava, e Eudemônia aceitou ir acompanhada por um rapaz, que se excitou ao abraçá-la e beijá-la. Ela permitiu que o rapaz a beijasse, mas queria ter certeza de que não sentia nada por ele “Quando ele a beijou, não sentiu nada. Absolutamente nada, nem mesmo raiva, nem indiferença. Nada a que pudesse julgar como desinteresse pelo rapaz”. (Rios, 1959, p. 116).

Era cada vez mais evidente que Eudemônia sentia prazer com mulheres. Após o baile, a vida seguiu seu curso, e um dia, ao chegar em casa do colégio, encontrou muitas pessoas. Descobriu que seu tio Paulo havia sido atropelado e não resistiu, vindo a falecer. Ele havia sido atropelado na porta da casa de Silvana, e

Eudemônia rapidamente compreendeu o que ele estava fazendo ali. Uma fúria percorreu seu corpo, e por um instante pensou em ir até a casa de Silvana para contar-lhe, mas logo desistiu.

Eudemônia sentiu profundamente a morte do tio, pois eram muito próximos e ligados. Com seu falecimento, ela passou a morar com o pai, que antes se encontrava com ela apenas três vezes por semana. Eudemônia contou toda a história à Dra. Meltsia, que anotava e analisava cada detalhe. Ao perceber que já era muito tarde, a Dra. acompanhou Eudemônia até seu quarto. Antes de entrar, Eudemônia segurou seu braço e lhe deu um beijo intenso, marcando o primeiro beijo entre elas:

Eudemônia não conteve o impulso. Nem cogitou evitar a força da imposição do desejo. Puxou-a tão subitamente que a outra não pôde se livrar, nem se esquivar. Nem teve quase tempo de evitar que ela a envolvesse nos braços alucinada, trêmula, com uma força máscula, a cabeça se aproximou num lapso de segundo, rápida a boca se esmagou contra os lábios semi abertos da mulher, que tremia empalidecida pelo susto. A boca de Eudemônia se apertou contra os lábios quentes da doutora esmagou-os ardentemente e avançou na intenção, tornando o beijo demorado em uma novidade para ela, a língua invadindo por entre os dentes que tentaram se apertar, sorveu-lhe a saliva e movimentando a cabeça, esfregava boca contra boca. Presos os braços entre os braços de Eudemônia, ela não conseguia se mover. A própria surpresa roubara-lhe as forças e o poder daquele beijo inesperado amolecia-a de uma maneira inesperada e inconcebível. (Rios, 1959, p. 124).

Ao conseguir se livrar de Eudemônia, a Dra. Meltsia deu-lhe uma bofetada: “Rápida, a mão da doutora desferiu o também inesperado golpe e o rosto de Eudemônia ficou mais vermelho do que já estava com a fúria da bofetada”. (Rios, 1959, p.125). Saiu disparada aos seus aposentos e entrou para o seu quarto. “Não quis pensar em coisa alguma. Não quis tirar conclusões do que poderia acontecer na manhã seguinte. Queria apenas continuar enlevada, sentindo ainda o calor daquele corpo colado ao seu e aquela boca quente contra a sua boca.” (Rios, 1959, p. 125).

No dia seguinte, o Dr. Jasper dirigiu-se ao quarto de Eudemônia para informá-la de que seu advogado participaria, naquela tarde, de uma reunião com os médicos e dois enfermeiros da clínica, a fim de avaliar o caso de Eudemônia, que provavelmente estaria livre daquele local que a aprisionava em cerca de nove meses. Antes da visita do Dr. Jasper, Eudemônia havia sofrido um pico de ciúmes e possessividade ao imaginar que outra pessoa pudesse estar fazendo com a Dra. aquilo que ela própria havia feito. “Eudemônia sentiu centelhas de ciúmes explodirem dentro dela e uma vontade de ir vigiá-la durante todo dia”. (Rios, 1959, p. 128). Todo esse ciúme por que a Dra. não havia ido a seu quarto naquela manhã, uma enfermeira havia levado seu café da manhã, bastou apenas isso para que despertasse toda essa fúria em Eudemônia.

Durante a visita de Dr. Jasper, Eudemônia pediu que ele tentasse entrar em contato com Mila. Ele atendeu ao pedido, mas sem sucesso, pois Mila não residia mais naquele endereço; quem atendeu o telefone foi uma senhora que informou que Mila havia viajado. Eudemônia, mais uma vez, teve uma crise histérica, pois precisava descobrir a qualquer custo quem estivera com Mila naquela noite, e jurou para si mesma que encontraria Mila onde quer que ela estivesse.

Naquele mesmo dia, realizou-se uma reunião para decidir o futuro de Eudemônia. Antes do encontro, foram entregues a ela os documentos referentes à herança de seu pai, para que pudesse analisá-los. Nesse momento, Eudemônia lembrou-se de sua juventude, quando cursava contabilidade e, faltando apenas um ano e meio para concluir o curso, desistiu. Abandonou os estudos em busca de aventuras, pois era muito aventureira e gostava de se lançar em situações de risco e diversão.

Ao analisar os documentos, Eudemônia realizou uma autoavaliação,

concluindo que sua permanência no hospital se devia ao destino, pois nada do que acontecia ali correspondia à sua vontade. Sua paixão pela Dra. Meltsia, segundo ela, não era fruto do acaso, e passou a acreditar firmemente que Meltsia seria sua de qualquer maneira. [...] Haveria de vencer a dra. Méltzia **custasse muito, embora a sua própria vida**. Haveria de conquistar aquele coração e possuí-la. (Rios, 1959, p. 148).

Naquela noite, ao perceber que havia algum sentimento na Dra. Meltsia, Eudemônia resolveu ir jantar no refeitório do hospital. Escolheu uma roupa que lhe caísse bem e dirigiu-se ao local. Ao chegar, sentou-se à mesa que a colocava mais próxima da Dra. Meltsia. No entanto, Eudemônia não esperava encontrar uma enfermeira que nunca havia visto antes. A jovem era bonita e simpática; chamava-se Marga.

Marga era uma criatura consideravelmente bela. Os cabelos negros e curtos penteados à moderna, os olhos num contraste bizarro, claros e azuis, as sobrancelhas negras e grossas, o queixo pequeno e quase quadrado, tudo tão bem traçado, como se tivessem esculpido seu rosto com medidas estudadas cuidadosamente. Depois, aqueles seus aspectos de moça sabedora de sua sensualidade, sabendo utilizar os dotes físicos e intelectuais, completavam a atração que facilmente poderia exercer sobre qual quer um. (Rios, 1959, p. 157).

A enfermeira demonstrava interesse em Eudemônia “O olhar das duas se revelaram cheios de mútuas intenções”. (Rios, 1959, p. 157), No entanto, Eudemônia não conseguia esquecer Meltsia. O flerte com a enfermeira Marga era apenas superficial; posteriormente, descobriu que Marga também era lésbica, como ela, o que fez com que se sentisse à vontade, reconhecendo-se em Marga. Essa poderia ter sido uma oportunidade para Eudemônia esquecer Meltsia e se envolver em um relacionamento correspondido, mas ela gostava de desafios, e conquistas fáceis não a cativavam.

Decidiu, então, deixar a sala de música e ir para seu quarto. Ao passar em

frente ao escritório da Dra. Meltsia, não pôde deixar de ouvir vozes. Curiosa e sabendo que se tratava de uma conversa sobre si, Eudemônia ficou parada na porta, tentando captar alguma informação, quando chamou sua atenção a voz da Dra., que explicava seu ponto de vista sobre Eudemônia para todos.

Acontece que ninguém vai transformar Eudemônia. Sua vida já foi traçada. Seu destino está se cumprindo, não julgo direito que a convertamos em uma bissexual. Seria monstruoso diante dos princípios que provavelmente ela se firma. Pode existir moral em sua per versão. O amor dessa espécie para ela é belo e puro, embora suas ações e personalidade irreverente, sua imponência e superioridade, o sentimentalismo de Eudemônia procura o eco das frágeis e delicadas. Nelas encontra o encanto do amor materno, fraternal, toda espécie de amor que na infância lhe negaram. Se tiver que mudar, somente ela poderá resolver. Sua inteligência e noção de raciocínio lhe darão as respostas que ela procura. Seríamos logrados se tentássemos converter um pinheiro em uma cerejeira ... e são árvores. (Rios, 1959, p. 161).

Após alguns instantes ouvindo a conversa, Eudemônia abre a porta do escritório para surpresa de todos: “[...] um silêncio expectante perdurou por alguns instantes antes que o dr. Jasper se levantasse, perguntando, calmo e indiferente, como se a sua aparição ali não o tivesse surpreendido: De onde vem você agora, Eudemônia? [...]”. (Rios, 1959, p.165). Eudemônia era sarcástica e logo respondeu: “Venho do Éden das coisas luxuriosas, dos mananciais das lágrimas e sorrisos... da senda dos desejos inconfessáveis e dos pecados sem castigos, venho em busca da resposta da justiça, da sentença, que leva um inocente ao cadafalso.” (Rios, 1959, p. 165). Eudemônia permaneceu na sala por um tempo, até terminarem, e neste período de tempo percebeu algo entre o Dr. Kerman e a Dra. Meltsia, que o ciúme já o queria dominar. Porém se conteve. Na mesma noite, após todos irem embora, Meltsia foi até o quarto de Eudemônia, ela perguntou por que viajaria, e Meltsia respondeu que precisava resolver alguns assuntos particulares. Eudemônia como já estava controlando seus ciúmes desde mais cedo, falou embravecida

Continuará a geração dos Forbes... cumprirei com meu dever, como mulher. Verá até que ponto chega a capacidade de Eudemônia...

Escolherei um homem forte e belo para que meu descendente possa continuar a dar vida ao meu nome tradicional. Quer ajudar-me na escolha? (Rios, 1959, p. 180).

Após aquele comentário, o coração da Dra. Meltsia disparou descontroladamente, e ela saiu do quarto de forma abrupta, tremendo. Um silêncio tomou conta do ambiente e Eudemônia permaneceu ali por algum tempo. Posteriormente, decidiu procurar Meltsia em seu escritório. Ao bater na porta, entrou subitamente e, sem pensar, aproximou-se rapidamente da Dra., tampando sua boca, ficando com os corpos próximos, sentindo seu perfume e sua respiração. A Dra., com toda paciência, pediu que Eudemônia a soltasse. Eudemônia, por sua vez, exigiu que a Dra. promettesse não gritar e que a ouviria, pois tinha algo a contar ou melhor, a terminar de relatar. A Dra. prometeu, e ambas se acomodaram na sala. Eudemônia começou a narrar como conhecera Mila. No início do livro, Mila é apresentada como uma jovem que Eudemônia conhecera nos saraus e festas que frequentava; entretanto, a narrativa revela detalhes diferentes sobre o encontro entre ambas. Mila era, na verdade, uma garota de programa que utilizava o nome de Laura. Eudemônia, aventureira, destemida e sempre em busca de experiências diferentes, dirigiu-se à área mais pobre da cidade, conhecida por abrigar casas de prostituição. Acompanhada de seu amigo Victor Petram, conheceu Laura ou melhor, Mila. A conquista não foi imediata, o que despertou ainda mais o interesse de Eudemônia, que não apreciava conquistas fáceis.

Após as investidas de Eudemônia, Mila se apaixonou por ela e revelou seu verdadeiro nome. Sem hesitar, Eudemônia retirou Mila daquele ambiente precário. Para apresentar Mila à sociedade sem levantar suspeitas, Eudemônia combinou com Victor seu melhor amigo que a jovem seria apresentada como sua prima. Para tanto, Mila passou por uma transformação, não por falta de beleza, mas devido à precariedade de suas vestimentas, pois não possuía sequer um sapato adequado.

Victor encarregou-se de providenciar tudo, e, ao chegarem à mansão de Eudemônia, Mila aparentava estar esplêndida.

Victor confidenciou a Eudemônia que também havia tentado conquistar Mila, sem sucesso, pois ela estava apaixonada e grata a Eudemônia por sua intervenção. Após um breve desentendimento, Eudemônia e Victor resolveram sair juntos para a cidade, onde apresentariam Mila como sua prima, garantindo assim que a relação de Eudemônia com a jovem não levantasse suspeitas, considerando que Eudemônia Forbes não poderia se envolver publicamente com uma garota de programa.

Tudo saiu conforme o combinado e deu certo. Elas saíram várias e várias noites juntas, em saraus, reuniões e festas, estavam muito próximas, até que Eudemônia convida Mila para morar em sua mansão como amigas, porém os comentários corriam que não era só isso - as duas se possuíam intensamente: “Os acontecimentos em arrebatadas entre as duas e se intensificavam cenas de amor nas quais elas se consumiam, esgotando gemidos e suspiros de êxtase intermináveis” (Rios, 1959, p. 226). Estavam vivendo loucamente a paixão, até que uma noite a primeira sombra de ciúme passou pelas pupilas de Eudemônia, o amigo de seu pai ficara encantado por Mila e não economizou elogios. Eudemônia “levantou-se de inopino e sem se despedir, deixou-os em meio ao jantar, atravessando a sala a largos passos batendo a porta atrás de si ruidosamente.” (Rios, 1959, p.226). Mila tentou se explicar, mas não conseguiu. Ao voltar para casa naquela noite, embriagada, Eudemônia ofendeu Mila com palavras rudes. Diante disso, Mila propôs ir embora, caso fosse necessário, e foi nesse momento que ocorreu a primeira agressão. “A bofetada que Eudemônia lhe deu fê-la engolir o resto da palavra. Mila levou a mão ao rosto e vertendo lágrimas sentidas se afastou

para o canto do quarto e de lá ficou olhando para Eudemônia, completamente quebrada”. (Rios, 1959, p. 227), ao perceber o que havia feito, Eudemônia de aproxima de Mila paralisada, olhando para ela e em seguida avança em sua direção e a noite termina com as duas mais que nunca se entregando à euforia emotiva daquele amor louco.

As brigas por ciúmes começaram a acontecer...

As brigas começaram a acoitar-lhes os nervos. Ciúmes por coisas insignificantes. Ciúmes por dúvidas relacionadas ao passado de Mila. Também, Mila começou a criar embaraçosas situações quando Eudemônia, para acirrar-lhe os nervos, fazia galanteios às amigas e simulava interesse por qualquer mulher que aparecesse. Até que Mila enfurecida fez a ameaça – Pode continuar com suas conquistas, Eudemônia. Eu saberei como me vingar. Ou melhor, não será realmente vingança... eu sempre pertenci aos homens! Seria o máximo que ela poderia dizer para que Eudemônia chegasse ao auge do desespero. Entretanto não houve briga. Eudemônia apenas proferiu entre dentes: Eu a mato! Crivarei seu corpo de balas!. (Rios, 1959, p. 228).

Eudemônia contou tudo isso a Meltsia, que demonstrava grande interesse em compreender e fazer com que Eudemônia se lembrasse de quem era o vulto que vira, mas Eudemônia não conseguia se recordar ou talvez não quisesse. Por um instante, Eudemônia conseguiu se aproximar de Meltsia e, chorando devido a tudo o que havia relembrado ao narrar os acontecimentos, percebeu que Meltsia também chorava. De imediato, Eudemônia tentou consolá-la, dizendo:

Você está chorando, Meltsia! Sofre comigo! Oh! Amor... amor... você compreende, sabe que não sou louca só porque quis fugir da verdade, porque não queria reconhecer a razão. Eu sei que você sente o mesmo que eu e esse sentimento veio trazer-me conforto dentro dessa tragédia toda... oh! Querida... querida, minha ... (Rios, 1959, p. 231).

A Dra. Meltsia tentou resistir às investidas de Eudemônia, mas o desejo também ardia em seu peito. Por alguns breves minutos, ambas se entregaram ao amor e à paixão, consumando-se ali, no quarto da Dra. Meltsia. Após esse momento, Meltsia não conseguia acreditar que aquele amor fosse possível e inicialmente negou seus sentimentos. No entanto, Eudemônia, sempre cativante e

sedutora, conseguiu fazê-la reconhecer toda a intensidade de seu desejo e paixão, levando-a a confessar que também a amava profundamente. Esse reconhecimento representou uma grande vitória para Eudemônia, que finalmente se viu correspondida por aquele amor que tanto desejava.

Eudemônia resfolegando carícias ia provocando tremores e conseguindo fazê-la desfalecer assaltada pelas garras do espasmo que a contorceu num desvario completo arrancando dos lábios gritos de prazer e loucura, gemidos alucinantes que confessavam o verdadeiro temperamento daquela criatura que se escondia por trás de um uniforme branco. Erótica, vibrante, ela era fogo e pecado despertando como um vulcão que entrava em arrasadora erupção. O espasmo venceu-a num último grito do paroxismo carnal: Eudemônia, querida... meu amor... amor ...amor... (Rios, 1959, p. 236).

Eudemônia mal poderia acreditar que aquilo estava acontecendo, ouvindo da querida e amada doutora as palavras:

Você me ama! Eu a amo, também, sou sua! Fui sua! Faça de mim o que quiser, estou vencida debaixo do seu corpo, presa aqui sem forças para fugir mais, sem coragem para negar. Vamos, Eudemônia, beijame mais... assim ... assim e assim, alucinadamente ... morde a minha **71ont ...** morde meu corpo. Marque-se em mim por fora como já marcou por dentro ... assim ... assim ... e assim... Meltsia ia espaçando as arrebatadoras palavras com mordidas e beijos ferozes que mais do que machucavam Eudemônia, excitavam-na. (Rios, 1959, p. 237).

Passaram a noite juntas, e Eudemônia dirigiu-se ao seu quarto ao amanhecer, enquanto os primeiros raios de sol surgiam no horizonte. Sentia-se leve e eufórica, pois havia combinado de se encontrar novamente com a Dra. Meltsia naquela mesma noite. Para completar sua felicidade, Eudemônia recebeu uma carta de Victor, na qual ele explicava como havia saído do país e informava seu retorno. A carta revelava ainda que Mila havia mentido para Eudemônia sobre a identidade do homem com quem estivera na cama naquele dia. Victor, por fim, prometia trazer em breve uma novidade: que finalmente estava casado. “Eudemônia exultava de contentamento. Nada mais poderia superar a felicidade que lhe proporcionava os acontecimentos da noite anterior e a chegada da carta de

Vítor” (Rios, 1959, p. 246). Porém, sua felicidade durou pouco. Ao ir almoçar, não encontrou a Dra. Meltsia e percebeu algo estranho. Ao retornar ao quarto, Marga lhe deu a terrível notícia de que a Dra. Meltsia havia viajado logo cedo:

O rosto de Eudemônia se contraiu com uma expressão de logro. O coração disparou em palpitações como se quisesse confrontá-la. Parecia ter sido vítima de um choque paralisante. Tudo nela se contraía, sofrendo a revolta do engano. Como pudera ser tão tola a ponto de confrontá-la, depois daquela noite cheia de revelações? Meltsia como era, só poderia pensar em escapar de circunstâncias mais comprometedoras. Jamais teria coragem para envolver-se em um caso daqueles. Acima de tudo estava a sua carreira, à qual ela se dedicara fervorosamente e não deixaria que todos aqueles anos de considerável apreciação na sociedade médica fosse assim, em inesperado roldão e redundarem em um fracasso vergonhoso, em um escândalo arrasador. Não se conseguiria explicar nunca como poderia ser considerada psiquiatra, doutora, professora de milhares de estudantes de psicologia, uma mulher que se deixava vencer de um momento para outro por uma paixão anormal que já fomentara a curiosidade de quase uma nação inteira em comentários alarmantes. (Rios, 1959, p. 249).

Eudemônia se sentiu abandonada e traída; sentimento de revolta, raiva e desejo de vingança retornaram à sua mente, desta vez direcionados à Dra. Meltsia. A enfermeira Marga saiu silenciosamente do quarto, deixando Eudemônia imersa na solidão e no abandono. As semanas se passavam, e Eudemônia se sentia sufocada em seu quarto e a única expectativa que a animava era a chegada de seu amigo Victor. Absorvida por pensamentos descontentes, Eudemônia começou a passar mal, momento em que o Dr. Kermam a socorreu.

Quando conseguiu abrir os olhos e conversar, percebeu que o médico estava visivelmente alegre. Conversando, ele ofereceu a Eudemônia uma dose de conhaque, sabendo que ela apreciava bebidas alcoólicas. Imediatamente, Eudemônia aceitou, embora ficasse intrigada com a felicidade do Dr. Kermam. Ao retornar com os dois copos, ele contou que comemorava sua promoção: agora substituiria a Dra. Meltsia, que havia saído do hospital para retomar suas atividades docentes e clínicas. Eudemônia empalideceu diante da notícia e “[...] sorriu triste e

vitoriosa. Ah! Se ele soubesse uma palavra apenas do que existira entre as duas! Como seria ela julgada? A destruidora de uma montanha de aço? A lâmina que fora capaz de cortar o brilhante?” (Rios, 1959, p. 259).

Sentados, tomando a dose de conhaque, o olhar do Dr. Kermam revelou um certo ar sedutor, e Eudemônia se deixou envolver por ele. No entanto, impôs a condição de que o contato seria sem beijos. Eudemônia desejava ter um herdeiro ou uma herdeira para dar continuidade ao nome da família Forbes e escolheu o Dr. Kermam considerando sua aparência, além do compromisso que ele demonstraria em relação à criança.

Eudemônia estremeceu quando sentiu seu contato, estremeceu, como se estivesse se submetendo às carícias de um animal cuja raça ela desconhecia. Abriu os olhos e olhou para aquele rosto que se transformava em mil expressões e proferiu de si para si. Terá que ser um belo tipo o meu filho ... O filho do substituto de Meltsia! (Rios, 1959, p. 261).

Após o ato, Eudemônia sentiu vontade de chorar, mas ficaram ali deitados um ao lado do outro em silêncio por um bom tempo, até que Dr. Kermem diz “Se você tiver a impressão de que aconteceu... de que... bem, você me compreende, não é? Ela nem sequer acenou que sim e ele continuou: - Você corre me avisar para que providenciemos” (Rios, 1959, p. 263). E prometeu casar-se com Eudemônia se ela engravidasse dele naquele dia. A noite que caía negra e fria fez Eudemônia pensar, pensar muito em tudo que já havia vivido, todas as suas aventuras, seus romances e como sempre, Mila vinha à sua cabeça.

E depois, num estouro de emoções bárbaras, aquela cena se reproduziu uma, duas e três e quatro mil vezes para que ela visse claramente as linhas e perfil daquele vulto que fugia para que ela não o reconhecesse. Eudemônia sentou-se na cama e, levando as mãos à cabeça, gritou histericamente. Um grito tético, que ressoou por aquelas paredes e foi através do corredor vibrar aos ouvidos da enfermeira, que sentiu um arrepio de terror percorrer pelo corpo, enquanto o grito se repetia alucinado como aviso de loucura: Papai... papai... Não... Não ... (Rios, 1959, p. 273).

Eudemônia, incrédula, recordou-se de que aquele vulto que vira no quarto com Mila naquele dia, o homem com quem Mila havia se relacionado era, na verdade, seu próprio pai. “O desespero de Eudemônia era indescritível e impossível de se acalmar com palavras”. (Rios, 1959, p. 274). Eudemônia recebeu tratamento medicamentoso por vários dias, ministrado pelos Drs. Jasper e Kermam, até apresentar sinais de melhora. Nos primeiros momentos de lucidez, durante uma conversa com o Dr. Jasper, foi-lhe revelado que, de fato, era seu próprio pai quem estivera com Mila. O Sr. Forbes havia confessado tal fato ao médico antes de falecer.

Eudemônia, abatida e descrente, se deixou cair prostrada sobre os leitos das enfermarias, submetendo-se aos tratamentos que o dr. Jasper julgava capaz de restaurá-la à sua integridade moral. Eudemônia, entretanto, estava completamente vencida. Sem ânimo para vencer as horas que teria forçosamente que viver. Foi na última visita à enfermaria, mês e tanto depois o que o dr. Jasper, olhando-a incrédulo, perguntou: - Quem foi? Diga, Eudemônia. (Rios, 1959, p. 276).

E foi assim que Eudemônia confessou ao Dr. Jasper que estava grávida do Dr. Kermam, causando grande surpresa no médico. Ao se levantar para tirar satisfação com o Dr. Kermam, Eudemônia lhe pediu explicações sobre a situação: “Não lhe diga nada. Ele não tem culpa. Fui eu quem quis. Para satisfazer o último desejo do meu pai e... para vingar-me de alguém...” (Rios, 1959, p. 277). Contou ao Dr. Jasper que foi com seu consentimento, que ela quem havia escolhido ele para ser pai de seu filho, e que dr. Kermam se comprometeu se casar com ela, porém ela não quer, deseja apenas que ele lhe dê seu nome ao seu filho.

O tempo passou, e Victor retornou ao Brasil, dirigindo-se imediatamente ao hospital para ver Eudemônia. Assim que chegou, foi apresentado ao Dr. Kermam como esposo de Eudemônia. Sem compreender a situação, Victor pediu para falar com sua amiga, que estava completamente diferente fisicamente desde sua

partida: cabelos curtos e visivelmente grávida. Ao vê-lo, Eudemônia reagiu com surpresa e emoção, demonstrando sentimentos conflitantes diante da presença do amigo, “se voltou com a expressão cheia de emoção, os olhos brilhando, sem coragem para dar um passo e ficou à espera de que ele a tomasse nos braços”. (Rios, 1959, p. 284).

Victor e sua esposa, Talita, permaneceram com Eudemônia no hospital até que ela recebesse alta. Durante esse período, Eudemônia atualizava o amigo sobre tudo o que havia acontecido ao longo daquele tempo, e ambos prometeram nunca mais se separarem.

Eudemônia daria à luz seu filho no hospital, acompanhada de seus amigos. Sua alta já estava autorizada, mas ela se recusava a ir embora sem saber o paradeiro de Meltsia. Por outro lado, o Dr. Kermam investia incansavelmente para conquistar Eudemônia, até que ela confidenciou a ele que ainda amava Meltsia. A dúvida do médico apenas se confirmou, e ele revelou a Eudemônia que já imaginava esse sentimento, tendo escondido as cartas de Meltsia durante todo aquele tempo para que ela não voltasse. Eudemônia ficou paralisada, fitando-o “ele pegou a mão dela e fê-la segurar o papel. Eudemônia tremia. Ele jogou sobre a mesa um punhado de cartas que tirou do bolso do avental e saiu”. (Rios, 1959, p. 300).

Eudemônia chamou Victor para irem embora, pois precisava encontrar Meltsia. Assim, os quatro se dirigiram à mansão dos Forbes, e, assim que possível, Eudemônia saiu sozinha para buscar Meltsia. “Tome conta de Otávio, voltarei logo. Aconteça o que acontecer. Preciso certificar-me... não posso viver na dúvida de que poderia ter sido feliz se lutasse mais um pouco, compreende que é cedo ainda para

deixar a luta”. (Rios, 1959, p. 309).

Na limusine, Eudemônia seguia pela estrada, com o mar de companhia, até chegar ao hospital onde Meltsia se encontrava. Eudemônia não podia acreditar que estava realmente ali, renunciando a tudo para estar presente. Renunciava ao amor apenas por causa das aparências, preocupada com o que a sociedade pensaria e a julgaria, caso soubesse que a Dra. Meltsia era lésbica. Eudemônia pediu para que Meltsia fosse chamada e “ao vê-la, recuou um passo, cambaleando de surpresa, ao mesmo tempo que arregalava os olhos estupefata. Estendeu a mão e deixou-a cair pesadamente, sem conseguir também articular uma só palavra. Ficaram as duas se olhando, vítimas de um choque imobilizante”. (Rios, 1959, p. 312).

Eudemônia incansavelmente investia na Dra. e no relacionamento que as duas poderiam ter, lembrando Meltsia da noite de amor que haviam vivido, das juras de amor que fizeram, mas a Dra. estava irreversível, não aceitava as falas e investidas de Eudemônia, sempre se opondo ao contrário. “Todos nós temos direito de errar. Mesmo os que se creem invulneráveis às vezes se dobram surrados por uma tempestade, mas o sol sempre brilha de novo. Convém que você esqueça Eudemônia e saiba perdoar. É lastimável o que fiz [...] (Rios, 1959, p. 314).

Foi ignóbil o meu procedimento, mas ainda em tempo consegui parar, não venha tornar difícil minha vida, culpando-me de tudo. Por Deus, Eudemônia vá em bora e se esqueça dessa passagem louca em sua vida. Eu não possa fazer nada. Só tenho que lhe pedir que me perdoe e que volte para o lado de Kermam, que é o único que merece sua consideração, pois é o pai do seu filho. Ele deve estar desesperado a estas horas à sua procura. (Rios, 1959, p. 314).

Eudemônia atualizou Meltsia sobre os acontecimentos, explicando que havia

se envolvido com o Dr. Kermam apenas para garantir a continuidade da geração da família Forbes, e que tudo estava resolvido entre ela e o médico. Afirmou que o verdadeiro amor de sua vida era Meltsia, que desejava estar com ela para sempre, e que não se importava com o que a sociedade pensaria ou diria. No entanto, a Dra. Meltsia, embora também amasse Eudemônia, não cedeu aos seus encantos e pediu que ela se retirasse “Vá embora. Deixa-me em paz! Não venha destruir minha vida que eu custei tanto a refazer. Vá embora Eudemônia, por Deus!” (Rios, 1959, p. 315). Eudemônia que não gostava de perder, insistiu, pedindo para freira que estava na outra sala a deixá-las a sós e assim tentou agarrar Meltsia que resistiu bastante até caírem no chão.

A Dra. insistia para Eudemônia ir embora, embora essa fala fosse apenas da boca para fora, para preservar todos os anos de medicina e seu legado, no fundo Dra. Meltsia a amava e amava muito. Eudemônia cansada de insistir, enraivecida [...] abriu a porta saindo em seguida quase a correr, sem olhar para trás. Abriu o pesado portão de madeira e ferro e correu para o carro [...]. (Rios, 1959, p. 321).

Dentro de sua revolta ela não conseguia explicar por que estava fugindo e o que poderia provar com isso. O carro deslizou feito um demônio desembestado de volta pelo mesmo caminho que havia pouco percorrera. Derrapando nas curvas quase se arranhando nas elevações que beiravam a estrada. Dir-se-ia que ela pretendia correr mais que o próprio pensamento, tal a velocidade que dava ao carro. A fumaça saía pelo tampão em cima do cofre e a água borbulhava no tanque, fervendo e ela continuava a apertar o pé no acelerador. (Rios, 1959, p. 322).

Ao chegar de volta em casa, Victor percebeu que Eudemônia estaria sofrendo, a casa inteira ficava em silêncio, ninguém ousava incomodar Eudemônia. “Lá em cima em seu quarto, Eudemônia já no auge do desespero se atirava sobre a cama a arrancar os cabelos e a morder os pulsos de raiva de si própria”. (Rios, 1959, p.323). O que ela não imaginava era que Meltsia viria atrás dela, algumas

horas após chegar, Meltsia chegara à mansão dos Forbes perguntando por Eudemônia, Victor, como já imaginava deu a direção do quarto. Eudemônia à vela pulou sobre ela e as duas se beijaram. “E o beijo escondeu o nervosismo que lhe fazia tremer os lábios”. (Rios, 1959, p.325).

Analisando a obra *Eudemônia*, é possível observar uma literatura erótica em que o amor e a paixão predominam na trama. A personagem principal é uma mulher empoderada, dona de si mesma, que não se submete às ordens de ninguém. Ela estabelece suas próprias regras e demonstra contentamento com sua vida e escolhas. Eudemônia se aceita e se acolhe tal como é, sem se importar com o que uma sociedade machista, preconceituosa e repressora possa pensar. Mesmo em uma época em que a censura e os “bons costumes” eram predominantes, Cassandra Rios consegue criar uma protagonista à frente de seu tempo, enfrentando ações que, para aquela época, eram consideradas proibidas e pecaminosas.

Cassandra Rios produzia uma literatura autônoma e libertária, indiferente à imprensa, construindo obras icônicas para o contexto em que se passavam. Atualmente, *Eudemônia* não seria recriminada ou censurada, pois retrata o romance entre mulheres, a paixão e o amor que as unia. A obra evidencia também a impulsividade e agressividade de Eudemônia, assim como seu ciúme doentio e a ansiedade que a consumia sentimentos intensos que ela não conseguia ou não queria controlar. Trata-se de uma narrativa que aborda traumas, alucinações e perturbações psicológicas, revelando a complexidade emocional da personagem.

CAPÍTULO III

Título: Amar é um sacrifício! Gozar é uma arte!

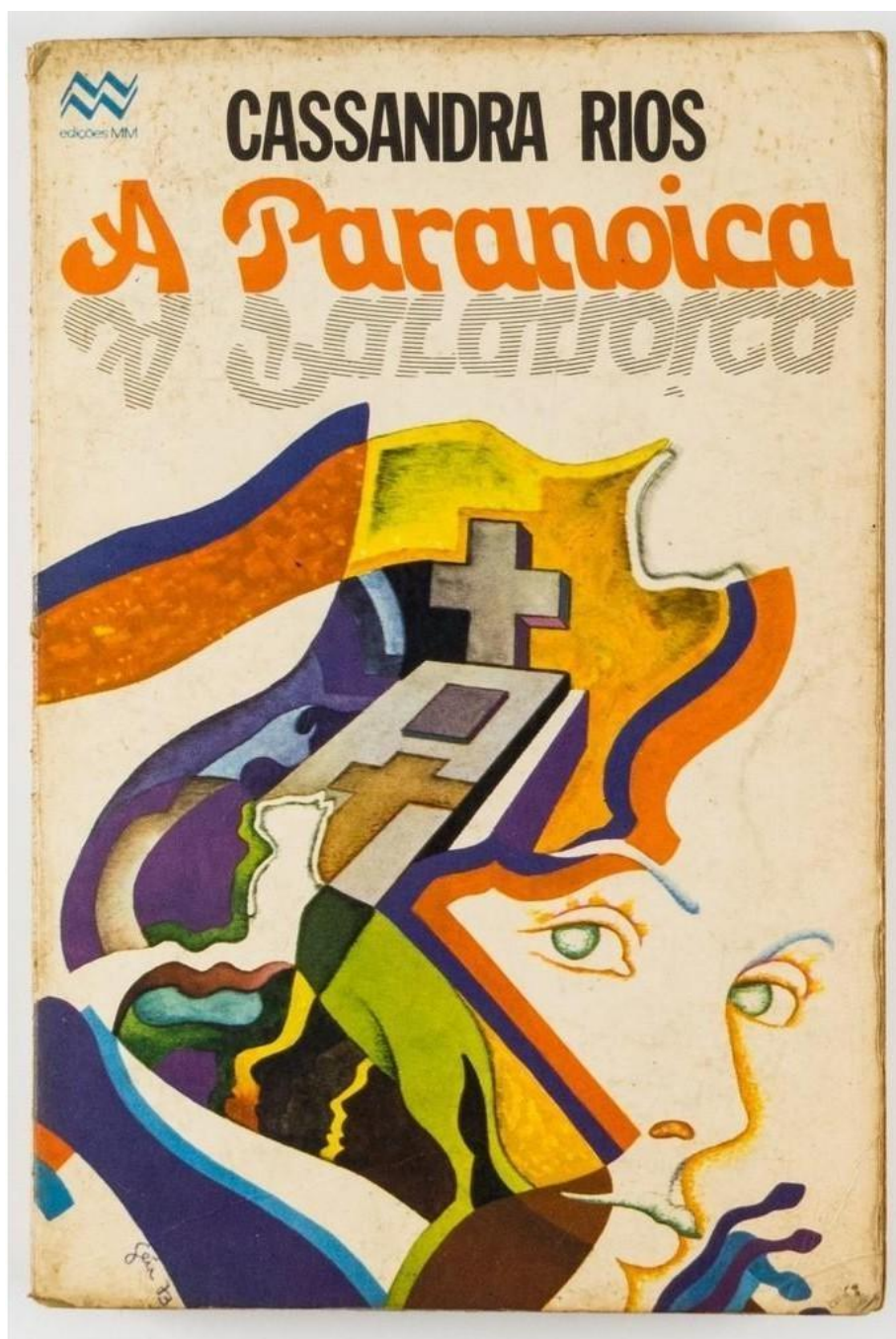


Figura 4 – A Paranoica

A capa de *A Paranoica* apresenta uma composição visual simbólica e fragmentada, que dialoga diretamente com o conteúdo psicológico da narrativa. A imagem central é formada por um rosto feminino decomposto em múltiplos planos e cores, sugerindo a fragmentação da identidade e a instabilidade emocional da protagonista. Essa representação visual antecipa o caráter introspectivo e

perturbador do romance, no qual a subjetividade da personagem se encontra em constante conflito.

O rosto feminino não aparece de forma íntegra, mas atravessado por linhas, formas geométricas e cores contrastantes, como amarelo, laranja, azul, verde e roxo. Essa sobreposição cromática pode ser interpretada como a materialização visual da paranoia: pensamentos desordenados, emoções conflitantes e a dificuldade de distinguir entre realidade e imaginação. As linhas sinuosas reforçam a sensação de movimento interno e inquietação psíquica, enquanto a assimetria da composição sugere desequilíbrio mental.

Um dos elementos mais significativos da capa é a presença da cruz, posicionada na região superior da imagem, remetendo tanto à religiosidade quanto à ideia de repressão moral e culpa. Esse símbolo pode ser associado à moral cristã que atravessa a narrativa e contribui para o sofrimento da protagonista, especialmente no que se refere à vivência de sua sexualidade. A cruz, integrada ao rosto fragmentado, indica como os valores religiosos e sociais se infiltram na subjetividade da personagem, tornando-se parte de seu conflito interno.

O título *A Paranoica* aparece em tipografia destacada e dinâmica, com uso de cores quentes que contrastam com o fundo envelhecido da capa. A forma gráfica do título, com linhas que parecem se desfazer ou se duplicar, reforça visualmente a ideia de instabilidade mental e desorganização psíquica. O nome da autora, Cassandra Rios, ocupa posição de destaque, reafirmando sua autoria e importância, mesmo em um contexto histórico marcado pela censura e perseguição de suas obras.

Resumo do livro “A Paranoica”

O livro *A Paranoica* fez tanto sucesso que foi adaptado para o cinema em 1980, estrelando Christiane Torloni no papel de Mercedes e Nicole Puzzi como Ariella, a protagonista. A direção ficou a cargo de John Herbert. Embora o filme siga a narrativa do livro, observa-se que a obra literária apresenta maior riqueza de detalhes sobre a história intrigante e narcisista de Ariella. Como é habitual nos romances de Cassandra Rios, a obra culmina em tragédia e vingança.

Cassandra inicia o livro com uma carta aos leitores, retratando-se sobre uma fotografia publicada em um evento no qual ela participou, ao lado de outros artistas, como compositores, cantores e escritores. O problema não residia na entrevista ou na foto, mas na inversão feita pelo jornalista, que afirmou que Cassandra fazia parte de um “clube maldito” — clube este que nunca existiu. Sentindo-se no dever de se retratar com seus fãs, Cassandra reforça que tal informação ia contra seus princípios. Na carta, ela agradece aos leitores que lhe enviam correspondências, assim como àqueles que a leem em silêncio, ciente de que muitos não assumiam a leitura de suas obras, em virtude da censura e do caráter transgressor da literatura frente à moral e aos bons costumes da época.

O livro narra a trajetória de Ariella, uma jovem criada por uma família abastada que guardava um segredo sobre sua vida, desconhecido pela própria Ariella. Ela vivia excluída por alguns e submetida a abusos por outros, mas aceitava sua realidade sem questionamentos. A situação se complica quando a protagonista descobre o segredo familiar e decide buscar vingança. Inicialmente, Ariella é apresentada como uma jovem inocente, imersa em seus pensamentos, livros e discos; contudo, ao longo da narrativa, evidencia-se seu narcisismo, sua ânsia de vingança e sua habilidade de manipular as pessoas ao seu redor.

Desde o início da obra, percebe-se que Ariella é uma personagem marginalizada dentro da própria família, sendo lembrada apenas quando conveniente. Repetidamente, ela manifesta pensamentos e fantasias de morte, refletindo o sofrimento e a exclusão que marcaram sua vida.

Vejo me morrendo, vítima de um mal irreparável. Escolho as vezes a estarrecedora notícia: Leucemia! Há exclamações de horror, chorando em cada boca torcida. Ouço-as! Em fila, um a um aproximam-se do leito, onde, prostada, pálida, angelicamente esmaecida pela doença, eu o recebo para dizer o meu último adeus. (Rios, 1980, p. 17).

Intensa e introspectiva, Ariella seguia seus dias de maneira reservada, realizando ações discretas que ninguém poderia descobrir, como visitar diariamente a casa em frente, que se encontrava abandonada. Sentindo uma profunda identificação com as plantas, ela estabelecia uma conexão com a vegetação daquele espaço e chegou a batizar a estátua nua no jardim com o nome de Polinifaga. Seu irmão, ao descobrir suas idas à casa, pediu que ela não retornasse; entretanto, Ariella continuava a frequentar o local, sem ser percebida, todos os dias.

Ariella pertencia a uma família de alta classe social, os renomados Bernardelli da Matta, que contavam com empregados para os afazeres domésticos. Como a caçula da família, mal imaginava que um segredo prestes a ser revelado transformaria sua percepção da realidade e faria emergir sentimentos reprimidos, justificando, assim, seu sentimento de exclusão. Para a protagonista, tudo ao seu redor parecia monótono, inclusive as tarefas mais simples do cotidiano. “Manhã seguinte, é monótona tarefa de escovar os dentes, lavar rosto, ir para o living ou esperar que tragam a bandeja o brasileiríssimo café-com-leite-pão-com-manteiga”. (Rios, 1980, p.18). Além da monotonia, Ariella se sentia como um estorvo, “Não há carinho na voz de ninguém. Há sempre a irritada demonstração de que a minha presença perturba e atrapalha, que os deveres e obrigações para comigo são

indesejados, importunos, um estorvo”. (Rios, 1980, p.19). A moça estava se descobrindo, sentia desejos ardentes de uma adolescente que está em transição, a noite em sua cama sonhos picantes a dominavam e eram tão reais que Ariella acordavam com o cheiro, gosto e o toque.

Há alguma coisa despertando em meu corpo. Já não sou tão abstrata, isto é, só alma, torno-me peso, massa tátil, espaço físico, uma sensibilidade em cada nervo. Sou músculos e sangue, sou carne que palpita e geme a cada vergastada de um pensamento lúbrico. De menina a mulher, há um espaço estreito que se arrebatava na vagina, e faz conflito na mente. O calcanhar nos berços das bonecas e a ponta dos dedos pisando os sonhos frustratórios. (Rios, 1980, p. 30).

Ariella não se abria com ninguém; a única pessoa que, por vezes, demonstrava simpatia por ela era sua cunhada, Mercedes. O restante da família praticamente não se importava, continuando a vê-la como uma criança. Em um tradicional domingo, monótono como de costume, seus irmãos se reuniram na sala de jogos, quando Ariella percebeu a presença inédita de alguém que despertou sua atenção. Olhares se cruzaram e, em sua mente, floresceram múltiplas imaginações sobre aquele homem, casado e consideravelmente mais velho possivelmente já na casa dos quarenta, como sugeriam os fios brancos em suas têmporas. As trocas de olhares e investidas foram correspondidas por Diogo, como Ariella soube chamar-lhe posteriormente, “Orgulho me desse sentimento que ele começa a alentar por mim, porém sei, por lógica, que tudo ficará assim: como nas trevas dos meus sonhos as imagens se esfumando dentro da realidade circunspecta”. (Rios, 1980, p.32). Diogo passara a ir frequentemente aos sábados jogar em sua casa, e cada vez mais os olhares e investidas se intensificavam entre eles. Ariella imaginava coisa alucinógenas com ele.

Sou louca, mas é deliciosa a minha alucinação. Penso na trágica descoberta pela manhã. Que tragédia! Meu corpo violentado, gélido, sem vida, sobre a laje fria! Seria um mistério! Haveriam de querer descobrir o autor na insana violação! Encontrariam Diogo! Desnorteado! Com luzes estranhas nos olhos arregalados [...]. (Rios, 1980, p. 50).

De fato, o título *Paranoica* revela-se pertinente frente à mente caótica, alucinógena e fantasiosa de Ariella. Seus sonhos, pensamentos, desejos e fontes de prazer constituem experiências inéditas e intensamente subjetivas. Em uma de suas saídas para realizar compras, deparou-se com um cemitério, local do qual extraiu uma sensação de paz profunda e inesperada, chegando a imaginar-se sobre os túmulos em situações de intimidade sexual. Em outro momento, em seu quarto, suas alucinações foram interrompidas por um ruído; ao abrir a porta, encontrou Diogo, que entrou e fechou-a atrás de si. Ariella permaneceu inicialmente sem reação, embora aquilo fosse, de certo modo, o que desejava. Sem demonstrar abertamente seus sentimentos, dirigiu-lhe uma pergunta contida e cuidadosa “– Como teve coragem de invadir meu quarto assim? Sem bater. Assustou-me. Não compreendo o que pretende... – Oh! Você compreende sim!” (Rios, 1980, p. 52).

Vim assim feito um doido, atraído pela força de um impulso ao qual não pude resistir, magnetizado pela sua beleza. Você é linda, Ariella, de uma beleza fascinante. Só assim poderia dizer-lhe isso, só me atrevendo a romper essa distância que existe entre você e todos desta casa eu poderia aproximar-se para dizer-lhe isso. É preciso dizer o quanto é bela! (Rios, 1980, p. 53).

Ariella aparentava resistência diante de Diogo, o que, na narrativa, intensificava a tensão entre os dois personagens. Ele, por sua vez, demonstrava desejo e tentativas persistentes de aproximação, evidenciando a dinâmica de poder e sedução presente na obra. Ariella, embora inicialmente passiva, vivenciava internamente suas fantasias e desejos, refletindo o conflito entre sua curiosidade, prazer e a consciência de limites impostos socialmente.

Ao término desse episódio, Diogo demonstra interesse em encontrá-la novamente, expressando sentimentos de paixão e desejo, enquanto Ariella, fingindo relutância, propõe um local inusitado para o encontro seguinte. Ele, surpreso, sugere um ambiente alternativo, mais discreto, estabelecendo um acordo para combinarem dia e horário posteriormente.

Na mesma noite, Ariella dedica-se a suas reflexões solitárias, imersa em pensamentos alucinógenos, antes de se juntar à ceia familiar. Durante o jantar, mantém distância de Diogo, mas estabelece uma troca de olhares afetuosa com Mercedes, mostrando diferentes formas de vínculo e afeto. Nos dias seguintes, a narrativa evidencia o jogo psicológico entre Ariella e Diogo, em que a jovem se diverte com a expectativa e o desejo dele, enquanto mantém controle sobre a situação, mostrando traços de manipulação consciente e prazer na dinâmica de poder.

Um aspecto relevante da obra de Cassandra Rios é a linguagem utilizada, como expressões típicas da época por exemplo, “criadagem” e “chefe da criadagem” que refletem a hierarquia social e o relacionamento entre patrões e empregados no período em que o livro foi escrito. Essa escolha vocabular evidencia não apenas o contexto histórico, mas também os valores e preconceitos sociais vigentes. Hoje, esse tipo de linguagem seria interpretado como ofensivo ou potencialmente problemático, demonstrando a transformação social e cultural ao longo do tempo. A leitura contemporânea da obra permite compreender tais termos dentro do contexto histórico, sem, contudo, deixar de questionar as relações de poder que eles expressam.

Conforme os dias se passam e se aproxima o final de semana, Ariella se encontra em um momento de introspecção, lendo poesia, quando a chefe da

criadagem se aproxima para questionar seu hábito de leitura. Ariella aproveita a ocasião para interagir, revelando sua astúcia e capacidade de se posicionar dentro das limitações impostas pelo ambiente familiar e social.

- Noêmia, olhe bem de cima para baixo. O que vê? Ela obedeceu, mas ficou em silêncio, incapaz de compreender minha intenção. Noêmia é a chefe da criadagem. – Acha mesmo que sou uma menina? Ela fitou-me admirada. -Pois claro! Se não o é, o que será? – Ora! Tenho dezessete anos! Veja meus seios! Isto não é enchimento. – Acrescentei, agarrando-os com ambas as mãos e sacudindo-os. – Bem, eu... mas... – Não precisa se desculpar! De hoje em diante proíbo de tratar-me como uma criança, compreendeu? Nunca mais use esse termo: menina! – É isso mesmo! Obedeça a dona da casa! (Rios, 1980, p. 64).

Ariella não esperava encontrar Alfonso, que permanecia parado à porta, aparentemente ouvindo a conversa anterior. Irritado, ele aproximou-se e a repreendeu, enfatizando repetidamente que ela ainda era uma criança e utilizando o termo “menina” para confrontá-la e reafirmar sua autoridade. No entanto, Ariella não percebia que a repreensão inicial seria apenas o prelúdio de algo mais significativo. Alfonso havia notado o flerte de Ariella com Diogo e, ciente das ligações diárias do homem, ameaçou ambos, afirmando que, caso continuassem a se aproximar, ele tomaria medidas drásticas. Inocente, Ariella interpretou a atitude do irmão como uma demonstração de cuidado e proteção, sentimento que lhe proporcionou uma sensação inédita de relevância e visibilidade dentro da família, reforçando sua busca por atenção e reconhecimento. “Que grandiosa emoção me assalta as vezes! Meu irmão me observa! Preocupa-se comigo!” (Rios, 1980, p. 66).

Os dias se passaram, e as visitas de Mercedes continuaram fortalecendo a aproximação entre as duas. Em uma ocasião, conversaram demoradamente sobre gostos musicais, o que marcou o início de uma amizade genuína. Mercedes sempre demonstrou simpatia por Ariella, ao contrário de Cacilda, cuja postura permanecia distante. Aquela noite foi particularmente agradável para Ariella, que, até então, não

possuía amigos próximos nem mantinha conversas significativas dentro de sua própria casa. Ao longo do tempo, à medida que a relação com Mercedes se estreitava, Ariella começou a observá-la com atenção, atenta a seus gestos e comportamentos, demonstrando curiosidade e interesse em compreender melhor a pessoa com quem desenvolvia um vínculo afetivo.

[...] A música vez com que visse Mercedes. Tal como era. E eu a achei bonita. Estranhamente bonita. Eu não tinha percebido como aquela orquestração era excitante, mas percebi que os acordes provocavam Mercedes, mexiam com ela, com os seus nervos. Ela se entregava toda. Pude senti-la a flutuar num pensamento que não era quase nada, que não tinha consistência. [...]. (Rios, 1980, p. 72)

Mercedes permanecia constantemente nos pensamentos de Ariella, a ponto de ela sonhar com a namorada de seu irmão Alfonso. Nos sonhos, Ariella vivenciava experiências intensas, marcadas por sentimentos de afeto e desejo, que refletiam sua mente fantasiosa e a exploração de emoções proibidas ou reprimidas. Além dos sonhos, a protagonista frequentemente experienciava delírios e imaginações alucinógenas, evidenciando sua rica vida interior e sua dificuldade de se relacionar com a realidade externa.

Ao despertar, Ariella se depara com a iminência do casamento de seu irmão Clésio, tema que monopoliza a atenção da família e da casa. Durante a preparação, em uma visita ao alfaiate, Ariella manifesta o desejo por um vestido mais ousado, mas sua mãe insiste em escolher uma opção mais conservadora. O alfaiate, no entanto, elogia a escolha da jovem, concordando com seu gosto e permitindo que Ariella contorne a resistência materna. A mãe, por sua vez, se engana ao interpretar os elogios do profissional como voltados a ela própria, demonstrando o contraste entre percepção e realidade que permeia a obra.

Além da aproximação com Mercedes, Ariella também se aproxima de seu irmão Alfonso e um dia na saleta, ao retornar de viagem, Ariella e Alfonso

conseguem dialogar e Alfonso aponta que Ariella quem se mantém afastada com o comportamento antissocial e reservado. [...] Você se afasta, Ariella, proíbe-se, é esquiva e se faz antipática. Então era eu a culpada de tudo? Era eu quem mantinha todo mundo afastado? Achariam-me mesmo antipática? (Rios, 1980, p. 86). Ariella começou a questionar-se sobre sua própria responsabilidade em relação à dificuldade de se socializar, indagando-se se o problema residia nela mesma. Seus pensamentos delirantes e alucinógenos voltaram a rondar sua mente confusa, levando-a a imaginar possibilidades de aproximação com Alfonso, a ponto de desejá-lo presente em sua rotina diária. Assim, passou a permanecer nos cômodos mais frequentados por ele, na tentativa de chamar sua atenção, embora percebesse que Alfonso frequentemente se afastava, distraíndo-se ou fingindo não percebê-la.

Certa manhã, Alfonso a surpreendeu ao perguntar o que ela estava escrevendo. Ariella respondeu que eram “coisas de meninas”, mas, ainda assim, ele insistiu para que lesse um trecho. Ao abordar um tema relacionado ao amor, Alfonso demonstrou irritação, e os dois envolveram-se em uma breve discussão. Posteriormente, encontraram-se novamente no pé da escada, momento em que Alfonso pediu desculpas, demonstrando a complexidade e ambivalência de seus sentimentos.

A personalidade forte, ativa e, muitas vezes, irascível de Alfonso sugere que algo o atormentava, principalmente em relação a Ariella. Observa-se que ele tinha dificuldade em manter contato visual e interação social prolongada com a irmã, evidenciando uma tensão não resolvida na dinâmica familiar. De fato, a relação entre os membros da família é marcada por estranhamento e distanciamento, sendo Alfonso o que mais se aproximava de Ariella, apesar dos anos de rejeição e exclusão.

A família, envolta em mistério, guardava segredos que permeavam as interações e comportamentos. Ariella, única filha entre dois irmãos, não era a irmã mimada ou protegida, como seria esperado; ao contrário, era frequentemente rejeitada, ignorada e privada de afeto, inclusive por sua mãe. Essa situação provocava confusão emocional e psicológica na jovem, que começava a desenvolver sentimentos complexos em relação ao irmão. Em uma ocasião, Ariella ouviu uma conversa entre Clésio e Alfonso na saleta, na qual Alfonso questionava as intenções do irmão quanto ao casamento, suspeitando que ele se casasse por interesse.

Cacilda não é difícil de manobrar, não me apoquentara em nada, embora seja uma cabeça de barata frívola, sofisticada, mas enchei minha cabeça de preocupações com o trabalho, enveredando para os negócios. Desligarei meus bens. Devolverei a agência do papai. Farei um grande empréstimo e conseguirei minha real ou aparente independência. (Rios, 1980, p. 100).

A conversa não acabara nesse assunto, cada vez mais Ariella ficava curioso com o que eles conversavam, pois Alfonso, como já era de se esperar se demonstrava aflito, querendo também sua independência, querendo se libertar de algo que lhe incomodava a alma. “Às vezes penso largar tudo. Há coisas que me aborrecem”. (Rios, 1980, p. 96). Era confuso o assunto, Clésio a todo momento intervia nas falas de Alfonso que demonstrava incomodado com alguma atitude que a família tomara. “– Teria sido melhor que fosse apenas tutor” por que não contentaram com o que já haviam conseguido? Precisavam enfiá-la na família? Para que? Para compensação? Para compensar a fraude? Para se sentir menos criminoso, oferecendo-lhe participação em tudo?” (Rios, 1980, p. 96).

Ariella ali parada ouvindo tudo “Senti meus lábios formigarem e meus olhos perdiam num ponto indefinido que era uma luz no fundo do corredor [...]. (Rios, 1980, p. 96). Ariella quase perdeu a consciência, mas permaneceu atenta,

determinada a descobrir se a conversa dos irmãos dizia respeito a ela. Clésio demonstrava uma postura fria e contida, em contraste com Alfonso, que se mostrava visivelmente incomodado e perturbado pela situação. Em determinado momento, durante a conversa, Clésio mencionou [...] afinal ela não está perdendo nada, só ter a lucrar e tudo voltara às mãos dela. A fortuna foi centenas de vezes multiplicada, desde o dia em que ela nasceu. [...]. (Rios, 1980, p. 97).

Sempre reparei que nenhum de nós se aproximou dela com naturalidade de modo normal e espontâneo, como acontece na vida comum entre irmãos. Nós nunca nos dirigimos a ela, nunca nos acercamos, fazemos encenações que se degeneram, ela sempre viveu entre nós como uma planta isolada! As vezes olhei naqueles olhos e me pareceram tristes, suplicantes, uma menina necessitada de amor, de carinho, de atenção, de uma palavra! Não tinha coragem de me aproximar! Ao contrário, irritava-me! As poucas vezes que me dirigi a ela, ou demonstrava uma preocupação pela sua pessoa, era ofensivamente, com suposições e advertência que chocavam a mim mesmo, como um desorientado. Agora está se tornando uma mulher. Uma mulher muito bonita e desejável. (Rios, 1980, p. 101).

Com as palavras de Alfonso, muitas verdades vieram à tona, especialmente em relação ao comportamento da família em relação a Ariella. Descobriu-se que Clésio e Alfonso não eram seus irmãos, assim como seus pais não eram seus verdadeiros pais. Profundamente transtornada, Ariella afastou-se do local, quase sendo percebida em seu estado de choque. Em um lugar seguro, começou a refletir sobre tudo o que ouvira, revendo cada fala e cada detalhe da conversa.

Em alguns momentos, questionou a própria sanidade, imaginando que poderia se tratar de uma alucinação. Pensou em voltar à saleta e revelar o que descobrira, mas rapidamente percebeu que ambos poderiam considerá-la insana e ridicularizá-la. Aos poucos, tudo começou a fazer sentido: a indiferença da família, o tratamento distante e frio, e a exclusão constante que sofrera ao longo dos anos.

Diante dessa revelação, o desejo de vingança emergiu na mente de Ariella, especialmente em relação à figura paterna, que agora não era mais seu pai. A

narrativa sugere que a jovem passou a enxergar essa figura com novos olhos, percebendo a complexidade e contradições da relação que até então julgava natural, [...] Altivo, cabelos brancos nas têmporas, lábios finos, olhar aguçado, firme, frio, sobrelanceiras bem peludas, queixo quadrado e forte, um rosto comprido de testa larga [...]. (Rios, 1980. P. 105), assim como Alfonso, porém mais velho. Ariella começou a experimentar sentimentos confusos, nos quais se misturavam o desejo por controle e a vontade de vingança. Diversos planos e estratégias passavam por sua mente, e ela sentia uma estranha satisfação ao conceber tais ideias.

Após dias e noites refletindo sobre a descoberta sobre sua própria identidade e sobre a verdadeira natureza de sua família, Ariella reconheceu estar traumatizada, embora permanecesse fortemente impactada pelos conflitos internos que emergiam de suas relações familiares.

À medida que se aproximava o casamento de Clésio, Ariella dedicou atenção à própria aparência, destacando-se com um vestido violeta elegante e marcante. Antes de saírem para a cerimônia, o pai solicitou sua ajuda para ajustar a manga de sua camisa. Ariella aproveitou a situação para observar atentamente os presentes, fitando-os com uma atitude incomum, que gerou surpresa e desconfiança, revelando a assertividade e a consciência recém-descoberta de si mesma.

Na entrada do casamento de Clésio Ariella e Alfonso ficam juntos, os olhares se voltaram todos para ela, inclusive o de Alfonso que não economizou elogios para com ela. “– Tenho ganas de rasgar esse vestido. - Por quê? – Perguntei no mesmo tom. - Foi um modo muito brusco sua transformação de menina para mulher”. (Rios, 1980, p. 111). Passaram um tempo juntos e logo chegou a hora do brinde. Alfonso se demonstrava estar mesmo engasgado, pois não respeitou a hora do brinde para

insinuar ao pai sobre o segredo da família. “Clécio se vai, senhor meu pai, mas ficam sua filha e eu! – Disse erguendo um copo em direção ao pai, apontando para mim e frisando de tal maneira aquela sua filha e eu que parecia querer fazer uma ameaça”. (Rios, 1980, p. 113). Ariella entendera tudo, mas se mantinha ingênua e pensando que seu cérebro arguto desvendava tudo e maquinava o que fazer para se vingar.

No mesmo dia, após Clécio e Cacilda se retirarem para se prepararem para a cerimônia, Ariella encontrou Alfonso na saleta, visivelmente alterado pelo álcool e abatido na cadeira, com o olhar fixo e distante. Ariella iniciou uma provocação verbal, revelando que tinha conhecimento de segredos familiares, o que deixou Alfonso desconcertado. Apesar do estado alterado, ele tentou refutar as acusações, mas acabou recorrendo a insultos e palavras agressivas, demonstrando sua frustração diante da assertividade inesperada da irmã.

Ariella, por sua vez, demonstrava uma transformação notável: de uma jovem anteriormente silenciosa, discreta e submissa, passou a expressar-se com firmeza e determinação, desafiando diretamente a autoridade e o comportamento de Alfonso. A interação terminou sem que fossem esclarecidos os segredos familiares e deixando evidente a tensão e o conflito entre os irmãos. Ao sair da saleta, Ariella refletiu sobre seus pais e sobre a complexidade das relações familiares, percebendo a amplitude das revelações e o impacto que essas experiências tiveram sobre sua formação emocional e social. “Eu saberia o nome dela! Saberia quem fora meu pai! Talvez até conseguisse fotografias ou uma descrição detalhada do tipo, da voz, de toda sua alma! E seria como se estivesse ouvindo um conto de fadas!” (Rios, 1980, p. 120).

No dia do casamento de Clécio, Ariella destacou-se pelo vestido violeta, cuja cor harmonizava com seus cabelos loiros e chamava a atenção de seu pai biológico, cuja identidade apenas fora revelada mais tarde. Dona Helena, a mulher que assumia o papel de mãe, comentou de forma irônica sobre sua aparência, demonstrando simultaneamente inveja e crítica velada.

Durante o trajeto para a cerimônia, Ariella teve uma lembrança marcante de sua infância: recordou-se de um episódio com sua ama enquanto assistia ao filme *O Pássaro Azul*, no qual se impressionara com imagens de cemitérios, bruxas e metamorfoses. Também veio à tona a memória de um acontecimento confuso de sua infância envolvendo figuras adultas próximas a ela, que só agora, com a maturidade, Ariella conseguia compreender simbolicamente. Essas recordações contribuíram para que ela entendesse melhor sua atração por lugares como cemitérios e a forma como construíra seu imaginário pessoal.

Durante o casamento, Ariella observou Mercedes com atenção, notando seu olhar e sorriso afetuoso, mas percebeu a ausência de Alfonso, o que provocou um misto de sentimentos confusos. Lágrimas surgiram, refletindo a complexidade de suas emoções, que mesclavam admiração, ciúmes e desejos de pertencimento. Ao explorar a festa, Ariella encontrou diversos convidados e pretendentes, mas manteve distância, incluindo Diogo, que se encontrava acompanhado por outra pessoa. A jovem continuou caminhando pelo pavilhão, observando e refletindo sobre as interações sociais, até que avistou um grupo de mulheres em uma das salas, momento que despertou sua atenção e curiosidade, [...] gralhas fantasiadas de araras coloridas, que grasnavam [...]. (Rios, 1980, p. 130). Foi nesta conversa das gralhas que Ariella ouviu uma delas mencionar que teve relação com uma mulher e que por sinal gostou bastante, até mais do que com seu próprio marido.

Ouvira também o nome de Mercedes, permaneceu no local por algum tempo, tentando captar mais informações sobre a amiga, embora nada adicional fosse dito a favor ou contra ela. Mais adiante, Mercedes aproximou-se de Ariella, e as duas iniciaram uma conversa, trocando elogios e comentários sobre si mesmas. A interação revelou-se intensa, especialmente porque, nesse ponto da narrativa, Ariella já não se preocupava com a opinião alheia, inclusive a de seus familiares, demonstrando maior autonomia, assertividade e capacidade de estabelecer vínculos afetivos de forma consciente e independente. “– O que você pode querer de mim? Que goste de mim, assim, de um modo que não reste nada para ninguém. Que o seu compromisso com Alfonso fique sem significado. – Ariella! – Exclamou em tom sumido de voz emocionada”. (Rios, 176, p. 138). Ariella demonstrava disposição para buscar aquilo que a fazia feliz, sem se preocupar com as consequências ou com a opinião alheia. Ao final da conversa com Mercedes, marcou um encontro, planejando levá-la para conhecer seu jardim e a estátua Polinifaga, objeto de sua admiração.

No entanto, Alfonso surpreendeu Ariella ao abordar Mercedes de maneira brusca, conduzindo-a pela festa. Ariella seguiu os dois e os encontrou na pista de dança, percebendo os olhares de Mercedes em sua direção. Um sentimento de irritação surgiu, mas Ariella manteve a calma e o controle. Nesse momento, avistou Diogo e convidou-o para dançar, percebendo uma troca de impressões sobre o impacto da presença do irmão e os limites impostos por ele.

Durante a dança, Diogo questionou a atitude impulsiva de Ariella, ao que ela respondeu sugerindo que ele temia a reação de Alfonso, e ele confirmou que respeitava o irmão. A conversa e a dança foram interrompidas quando Diogo sugeriu um novo encontro em um local mais reservado, utilizado na época pelos

criados. Aproveitando o momento, Ariella ainda chamou seu pai cuja paternidade biológica fora revelada posteriormente para dançar, demonstrando sua habilidade de se posicionar dentro das relações familiares complexas e exercitar seu senso de autonomia e controle social.

[...] Comprovava naquelas cadências de ritmo, esfregando-me nele, sentindo-o perder a noção de sua responsabilidade moral, perdendo-se pelos meus encantos femininos, pelos meus atrevimentos. Roçava os dedos pela nuca, esfregava os peitos em seu peito, batia de vez em vez os joelhos em seus joelhos, enfiando as coxas por entre suas pernas que agora estavam tremulas, errando passos, deslizando as tontas pelo salão [...]. (Rios, 1980, p. 144).

Toda a postura de Ariella fazia parte de um plano cuidadosamente elaborado em sua mente. Ela deliberadamente se colocava em situações e adotava comportamentos que não condiziam com seu perfil anterior ingênuo, discreto e comedido, provocando nos familiares a percepção de que algo havia mudado.

Durante o encontro com Diogo, Ariella dirigiu-se a um local próximo às casas dos criados, ciente de que Alfonso a seguia. Esse acompanhamento fazia parte de seu plano estratégico, permitindo-lhe observar as reações do irmão e testar os limites da atenção e do controle dentro da dinâmica familiar.

Ao perceber Ariella com Diogo, Alfonso demonstrou irritação e tentou intervir, mas a situação permaneceu sob controle, sem que qualquer comportamento agressivo se concretizasse. No retorno à mansão após a festa de casamento de Clécio, Ariella sentiu-se confusa e introspectiva. Percebeu que seus objetivos nem sempre estavam se concretizando como planejado e que seus sentimentos em relação a Mercedes e Alfonso ainda eram complexos e conflitantes, refletindo a tensão entre desejo, curiosidade e necessidade de assertividade diante das relações familiares.

Era mais importante pensar no bem que poderia me beneficiar, trazer-me prazer, arrasar a solidão, vencer a ódios, dar-me amor! Amor! Amor! Das mãos de Mercedes! Da boca de Mercedes! Da voz de Mercedes! Ou do sexo de Alfonso, metendo-se em mim? Ordinária! Ele me chamara de ordinária! Lia minha alma através das intenções que os meus olhos transmitiam! Não tinha coragem de praticar! De fazer! De tomar-me com a sofreguidão que o estava dementando! (Rios, 1980, p. 167-168).

Após refletir longamente sobre seus sentimentos, objetivos e desejos de vingança, Ariella retornou ao salão e encontrou Mercedes consumindo bebida em excesso, trocando rapidamente uma taça por outra. Aproximando-se, Ariella perguntou o motivo de tanto consumo, ao que Mercedes respondeu que estava celebrando a ocasião. Ariella, então, iniciou uma provocação verbal, testando os limites da amiga e observando suas reações, demonstrando novamente sua crescente autoconfiança e capacidade de influenciar os outros, ao mesmo tempo em que aprofundava a relação entre as duas:

Sua amargura? O sorriso alastrou-se pelo rosto dela. Depositou a taça vazia no bufê. Serviu-se de outra. – O que você entende por amargura? – A torção da alma. A insaciabilidade da vida. A tendência! – Você está mais bêbada do que eu... – Eu só ficaria bêbada se pudesse aspirar de mais perto o seu cheiro! Ela riu simultaneamente. Eu sabia que estava me entendendo. Apertou com força a taça entre os dedos até que conseguiu espatifá-la. O cristal partido fez um talho na palma de sua mão. (Rios, 1979, p. 170).

O desejo de sugar o sangue das mãos de Mercedes falava mais alto, transparecendo em seu olhar e gesto com os lábios. “Puxei-a para perto de uma enorme bandeja ornamentada com frutas que nos ocultaria dos olhares curiosos. Inclinei-me vagarosamente e depus meus lábios na palma da mão dela. Estranha sensação percorria o meu corpo inteiro”. (Rios, 1980, p. 171). Mercedes advertiu Ariella de que algo perturbador parecia crescer dentro dela, aconselhando-a a tomar cuidado consigo mesma. No entanto, Ariella mantinha o foco apenas no encontro que haviam combinado anteriormente.

Com o término da festa, Ariella retornou para casa acompanhada do pai, mantendo uma postura ambígua que evidenciava sua intenção de provocar reações. No dia seguinte, aguardou Mercedes com ansiedade, mas a jovem não apareceu. Tampouco Alfonso retornou à residência. Ao indagar a arrumadeira sobre a organização do quarto de Alfonso, recebeu a informação de que ele sequer estivera em casa. Diante disso, Ariella passou a imaginar que Alfonso e Mercedes estariam juntos. À medida que o dia avançava e a noite chegava sem notícias de ambos, sentimentos intensos de ódio e ciúme passaram a dominá-la, aprofundando seu estado emocional instável e reforçando o caráter paranoico que dá título à obra. "Com Mercedes! Ficara com Mercedes! Por isso ela não viera!" (Rios, 1980, p. 178).

No dia seguinte à noite, com o calor que fazia, Ariella resolve andar pelas ruas escuras do barro e sem querer encontrara Alfonso que vem chegando, logo imaginou que estava vindo da casa de Mercedes, ela até perguntou, mas ele não respondeu e ainda questionou o que ela estava fazendo andando àquela hora pelo bairro e ordena que ela entre no carro. Assim que entra no carro, Alfonso menciona que ela estaria à procura de Diogo, que haviam marcado encontro. Ariella na ânsia de provocá-lo não responde nem que sim e nem que não, tudo para provocá-lo e tirá-lo do sério e acaba conseguindo, pois ele pergunta se ela ainda é virgem, e ela claro, não responde, Alfonso diz que ele mesmo certificar se ela não fosse mais virgem e ali mesmo a examina. "Vou comprovar! Quero ter certeza de que é virgem. Vou acabar com as dúvidas!" (Rios, 1980, p.186). Para comprovar precisaria colocar a mão em sua vagina, "- Farei como o médico faria! Isso mesmo! Igual a um médico". (Rios, 1980, p. 186), e assim fizeram. Ficaram ali no carro aquela excitação toda, nada rolou, Alfonso queria mesmo era comprovar sua suspeita.

De volta à residência, Alfonso revela a Ariella toda a história familiar. Conta que o pai de Ariella havia sido adotado, pois seus avós, durante muito tempo, não conseguiam ter filhos. Dois anos após a adoção, a avó engravidou de Rodrigo, pai biológico de Alfonso e Clécio. O pai de Ariella sempre se destacara por sua inteligência, estabilidade emocional e capacidade administrativa, alcançando ascensão social significativa. Em contrapartida, Rodrigo dependia constantemente do irmão, que o auxiliava profissionalmente e o levou a tornar-se seu sócio. Essa relação de confiança, no entanto, foi marcada por traições: Rodrigo aproveitava-se da boa-fé do irmão, que assinava documentos sem a devida verificação, transferindo inadvertidamente parte de seus bens para ele.

O pai de Ariella faleceu antes de descobrir as irregularidades cometidas por Rodrigo, o que reforça o caráter trágico da história familiar e ajuda a explicar os conflitos, segredos e ressentimentos que atravessam as relações entre os personagens.

Seu pai casou – Faleceu um ano depois do matrimônio, em consequência de um desastre de avião, quando regressava da Europa para onde viajara a negócios. Ignorando as trapaças que o irmão vinha consumando desde longa data. Papai sempre soubera agir de acordo com os planos que engendrava. Aproveitara-se da liberdade de realizar negócios e lidar com todos os papéis para transferir parte dos bens e documentos principais da firma para o próprio nome, bem como adquirir a maior quantidade de ações da indústria. E mais, todos esses documentos eram adossados pelo seu pai, entre outros papéis de menor importância, sem ler, crédulo, em ocasiões que sagazmente o irmão achava propícias para correr tal risco. Seu pai adorava o irmão, orgulhava-se por Rodrigo ser o verdadeiro Bernardelli da Matta e ele apenas usar um nome emprestado! Sua mãe que nada entendia de negócios, quando o cunhado precisava de uma assinatura dela em algum documento, fazia como o marido, assinava sem ler. Meu pai sempre fora um fracassado nos estudos e nos empreendimentos particulares. Precisava subir pela escada que alguém colocasse diante dele. Sua mãe estava grávida quando seu pai morreu no acidente, mas ignorava ainda que encontrara nesse estado. Ficou muito abatida e perturbada. Ela morreu durante o parto. Estava muito debilitada, forças exauridas pelo sofrimento. Fora mamãe quem sugerira a papai a manter em segredo o nascimento da criança, expondo sua ideia de registrarem você como filha legítima dos dois. (Rios, 1980, p. p193, 194 e 195).

Ariella estava com um mix de sentimentos, entre raiva, ódio e vingança. Mas sabia que precisava refletir e organizar em sua mente sua vingança. Prometera a Alfonso que não contaria a ninguém, até porque o que fizeram foram tão bem elaborado que se ela quisesse recorrer a alguma coisa seria taxada de louca. Ariella dá início ao seu plano de vingança e começou por Dr. Rodrigo, ela arma uma cena em que o titulado pai passa filtro solar em suas costas e quando o mordomo entrara na sala e visse uma cena comprometedor, onde Ariella solta o biquini e se aproxima de Rodrigo, dando a entender que ele estava a agarrando-a. Consequira que o mordomo visse e saísse pasmo, mas não comentara com ninguém.

Os dias passavam, uma noite Mercedes foi até sua casa, mas o desprezo foi tanto que Ariella se sentiu mal. Na saleta enquanto jogava, Ariella ouvira suas músicas, e para provocar, colocou o som bem alto. Fora a primeira vez que enfrentava sua titulada mãe, quando perderá para abaixar o som Ariella lhe deu uma má resposta. Dna. Helena assustou, mas manteve a classe. Com muito ciúmes de Mercedes com Alfonso decidiu ir para o quarto e lá ficou imaginando Mercedes visitá-la, mas nada acontecerá, fora mesmo somente imaginação da pobre Ariella. Na mesma noite após todos irem dormir, como estava quente resolveu tomar banho de piscina, mas estava tudo esquematizado em sua cabeça o que ela queria com aquilo. Esperava Alfonso chegar de levar Mercedes. Ele chega, ela se insinua para ele, faz ele perder a cabeça até que o ato acontece. Ariella prende uma corda na porta da casa dos criados na intenção de acordarem e verem a cena, usando tudo a seu favor, como se ela estivesse sofrendo abuso

Meus dedos procuraram, tatearam pelo gramado. Puxei o fio. Puxei. Sacudi com força para agitar o trinco da porta. Deveria fazer barulho. Precisava assustar, para que saíssem a fim de ver o que estava acontecendo perto da piscina. Para que seguissem o fio até lá, onde eu e Alfonso nos engalinhávamos, naquela cópula animalesca! Continuei puxando com força, excitada ao ouvi-lo avisar sadicamente,

com os olhos injetados, os lábios resfolegantes, a língua enrijecida aparecendo, querendo lambe-me toda, dizendo coisas que me causavam um estranho torpor delicioso. – Vai doer. Vou pôr em você. Você vai gozar. Você vai sentir dor, mas vai ser gostoso. Não grite. Aguenta! (Rios, 1980, p. 223).

Depois do ato Ariella escorregava pelo gramado e caía na piscina. A sensação era que havia demorado muito. Alfonso entrará para casa primeiro, quando Ariella foi entrar viu alguém correndo para casa dos criados, era a camareira. Perguntara para ela, mas nada respondeu. No dia seguinte quando procurou a camareira novamente, fez-lhe perguntas diretas e fez uma encenação na qual acreditará e se condeu-se. Assumiu que viu, porém não queria se comprometer pois precisava trabalhar. Ariella conseguia mais uma testemunha e afirmava que o irmão estaria abusando dela. “– Pois é verdade! Meu irmão violentou-me”. (Rios, 1980, p. 229).

Após o ocorrido, Alfonso não encarava Ariella, mal se falavam e se cumprimentavam. Os dias passavam até que Clécio retornará, dona Helena recebeu-o com muito entusiasmo, marcara até um jantar para celebrar seu retorno, animando Ariella quando ouvira que Mercedes viria. E logo arranjará um jeito de encontrar Mercedes a sós. “Aguardei a chegada de Mercedes com impaciência. Viu-me em meio a escada do saguão e teve que parar para me cumprimentar-me. Eu era a primeira a recebê-la”. (Rios, 1980, p. 236).

Ariella não conseguiu conter a emoção e declarou sentir falta de Mercedes. As duas conversaram por alguns instantes, quando Ariella afirmou nutrir sentimentos intensos por ela e pensar constantemente em sua presença. Diante dessa revelação, Mercedes permaneceu surpresa e desconcertada, atribuindo inicialmente tal comportamento ao consumo de bebida. Ariella, entretanto, negou estar sob efeito de álcool e reiterou a intensidade de seus sentimentos. Mercedes

reagiu de forma defensiva, afirmando que Ariella ainda era imatura e não compreendia plenamente o que dizia, buscando encerrar a situação de maneira firme e preservar os limites da relação. “- Olha, se não formos agora para sala, eu retorno daqui mesmo para o lugar de onde eu vim, e nunca mais porei os pés nesta casa!” (Rios, 1980, p. 239). Comparando com o filme, Mercedes não era tão resistente assim, pelo contrário ela quem olhará para Ariella e sem muita insistência se encontrará com ela, elas vão até um jardim e Mercedes é quem insinua mais a Ariella do que a própria.

Sem alternativas, ambas se dirigem à saleta, onde, naquela noite, era celebrado o noivado de Alfonso e Mercedes, com a data do casamento marcada para dali a um mês. Nesse contexto, Ariella decide revelar a Clécio que tinha conhecimento dos segredos que envolviam a família. Conduzindo-o até o jardim, surpreende-o com um gesto inesperado que o deixa confuso e, em seguida, afirma que sabe “toda a verdade”, ainda que apresente apenas fragmentos das informações, omitindo deliberadamente o envolvimento direto de Alfonso. Tal atitude integra o plano cuidadosamente elaborado por Ariella.

Cabe destacar que, na obra audiovisual, essa revelação ocorre de modo distinto: Ariella procura Clécio em um momento anterior ao casamento e, por meio de uma situação de forte carga simbólica e intimista, provoca-o emocionalmente antes de expor que detém conhecimento sobre os acontecimentos ocultos da família.

Na continuidade da narrativa, Clécio dirige-se ao quarto de Ariella com o objetivo de compreender o que, de fato, ela sabia e de quem teria obtido tais informações. Diferentemente de Alfonso, caracterizado por maior carga emocional, Clécio apresenta um perfil pragmático e utilitarista, orientado sobretudo pelos

interesses materiais e pela manutenção de sua posição social. Ele deixa claro que não pretende revelar a verdade a Ariella, uma vez que se beneficia das condições privilegiadas que a situação lhe proporciona.

Embora Ariella adote uma postura provocativa, Clécio demonstra completo desinteresse por qualquer aproximação afetiva, concentrando-se exclusivamente em identificar a origem do conhecimento da jovem e chegando a tratá-la com frieza e desprezo. “- Estou farto de ver mulheres nuas! Lindas mulheres! De corpo bem-feito e sensuais como o seu, mas não perdi a cabeça!” (Rios, 1980, p.262), Mas logo depois não resiste as investidas de Ariella e transa com ela de forma sem sentimento nenhum. Apenas transa. Ariella se sente muito mal “Quando se pratica o ato sexual sem amor, sem verdadeira atração física, sem a disposição espontânea da necessidade biológica estamos sendo imorais, licenciosos, prostituindo-nos, caindo no mais baixo grau de degradação!” (Rios, 1980, p. 264).

Após o ato sexual com Clécio, Ariella faz uma reflexão intensa e acaba por adoecer por alguns dias, recebendo o diagnóstico de intoxicação alcoólica, embora ela própria associe seu estado físico ao abalo emocional e ao desgaste psicológico vivenciado. Durante esse período, Alfonso assume o papel de cuidador, supervisionando inclusive a criadagem responsável por seu atendimento. Tal postura leva Ariella a considerar, ainda que momentaneamente, a possibilidade de que Alfonso pudesse ser uma figura protetora.

Entretanto, é relevante destacar que, na adaptação cinematográfica, Alfonso não apresenta esse comportamento atencioso, sendo tais cenas de cuidado inexistentes no filme. Essa diferença evidencia alterações significativas entre as linguagens literária e fílmica.

Nesse contexto, o leitor compreende que Ariella já havia elaborado estratégias envolvendo Dr. Rodrigo, Alfonso e Clécio, os quais funcionam apenas como instrumentos de sua trama de vingança. O verdadeiro alvo de sua ação, contudo, permanece sendo Dona Helena, figura central de seu ressentimento e de seu projeto de revanche.

Do coração dos homens eu poderia perdoar todas as falhas. Mas do coração de uma mulher que já dera à luz, que tivera filhos, que deveria saber o que significa ser mãe e do que uma criança necessita, eu jamais perdoaria o fato de ter feito de mim uma criatura infeliz, revoltada, rejeitada, sempre amargando solidões. (Rios, 1980, p. 272).

Ainda doente, Ariella é surpreendida com a visita de Dr Rodrigo em seu quarto. Engenhosa logo pensou em algo para comprometê-lo. Aproveitou que ele era ginecologista e inventou uma história de que havia sido violentada no casamento de Clécio e pediu para ele examiná-la. A princípio ele aceitou de forma profissional, mas bastou Ariella confessar que sabia que ele não era seu pai, e inventar que sabia que dona Helena havia o traído e que ela o achava-o bonito e charmoso para que ele confessasse “É verdade! é verdade! e eu estou louco por você!” (Rios, 1980, p. 279). Sem pensar partiu para cima de Ariella e o ato aconteceu. Ariella apertava o aparelho eletroacústico para chamar a criadagem que logo um dos criados entraram no quarto e vira a cena, porém não fizera nada, saiu sem fazer barulho.

Ariella havia conseguido mais uma prova da qual a teria maquinado. Dr. Rodrigo lhe faz promessas e diz que votará a noite para vela. “Tonto, beatificado e satisfeito, ele iria ficar dando largas à imaginação, sem desconfiar da verdade”. (Rios, 1980, p. 282). A forma como acontecerá a relação entre Ariella e Dr Rodrigo é diferente da do filme. No filme Dr. Rodrigo é um cadeirante e ela faz sexo com ele na cadeira de rodas e todos vêm.

Com o passar dos dias, Mercedes realiza uma visita ao quarto de Ariella, apresentando-se mais reservada, porém atenta e afetuosa. Nesse encontro, deixa claro que sua relação com Ariella deve restringir-se ao campo da amizade. Ambas combinam, então, um passeio para a tarde seguinte, no jardim da casa abandonada.

No mesmo dia, após a saída de Mercedes, Ariella dirige-se à sala para tomar café e encontra Dona Helena e Dr. Rodrigo em conversa. Ao permanecer no ambiente, passa a ouvir comentários a respeito da recente mudança de comportamento dos filhos em relação a ela, ressaltando que anteriormente jamais haviam demonstrado qualquer interesse ou cuidado por sua pessoa. Durante o diálogo, mencionam inclusive a mãe biológica de Ariella. Tal situação desperta na personagem a percepção explícita do ressentimento e da hostilidade nutridos por Dona Helena, não apenas em relação a ela, mas também a seus pais biológicos “- Você virava os olhos por Margarida. Tinha uma queda especial por ela, ou por outra, ambicionava tudo que pertencia àquele bastardo que seus pais tiveram a infeliz ideia de adotar, mas nem tudo que você quis conseguiu”. (Rios, 1980, p 293).

No dia seguinte, Mercedes comparece conforme o combinado, e ambas dirigem-se ao jardim da casa abandonada. Durante o percurso e a permanência no local, conversam longamente, ocasião em que Ariella apresenta a Mercedes sua estátua Polinífaga, figura simbólica de grande importância afetiva para a protagonista. Em determinado momento, Mercedes observa a iminência da chuva, mas, apesar do aviso, permanecem no ambiente.

Com o início da precipitação, as personagens se aproximam de forma repentina e, em um gesto previamente intencionado, trocam um beijo, experiência que Ariella descreve como profundamente significativa. Contudo, a intensidade do

momento é atravessada pela confissão de Mercedes, que até então se mantinha evasiva, revelando uma faceta inesperada de sua postura emocional “- Fugi. Fugi a vida toda. Venho escapulindo. Menti. Disfarcei. Dissimulei. Enganei a mim mesma. Vim tropeçando. Querendo apoiar-me em Alfonso para salvar aparências: e lá estava você, como a predestinação, para interromper o meu caminho de fuga, como um obstáculo intransponível”. (Rios, 1980, p.30).

Mercedes leva Ariella para sua casa e, por uma coincidência do destino, tratava-se do dia em que Ariella completava dezoito anos. A jovem relata que nenhum membro da família se lembrara da data, acrescentando, contudo, que também não desejava que se lembrassem, sem revelar a Mercedes que tal fato igualmente integrava seu plano de vingança. Nesse momento, Ariella decide narrar-lhe toda a verdade, deixando Mercedes profundamente impactada com a revelação. “Pobre amor! Sempre me pareceu estranho e hostil o modo como tratavam, mas como poderia supor, desconfiar daquelas atitudes e dos acabrunhamentos de Alfonso? Realmente chegaram a insinuar que você era um tanto desequilibrada”. (Rios, 1980, p.314).

Ariella e Mercedes passam uma noite que Ariella descreve como profundamente significativa, a ponto de lhe parecer quase um sonho. Ao despertar, Mercedes entra em contato com amigos advogados na tentativa de auxiliá-la juridicamente, ainda que com poucas expectativas, uma vez que os acontecimentos haviam sido cuidadosamente encobertos. Os advogados informam que Ariella dispõe apenas de duas testemunhas, cujos depoimentos tenderiam a incriminar a família por comportamentos desviantes e moralmente condenáveis.

Ciente de que Ariella se encontrava na residência de Mercedes, Alfonso vai buscá-la. Após o jantar, já em casa, ele a procura e declara seus sentimentos.

Ariella demonstra resistência e afirma não desejar manter qualquer envolvimento, porém Alfonso insiste em visitá-la em seu quarto. Diante disso, Ariella elabora um novo plano: aceita a visita e, antes de dirigir-se ao quarto, passa pelo gabinete de Dr. Rodrigo, deixando implícito que também o aguardaria, com a intenção de promover o encontro entre ambos.

Ao chegar ao quarto, encontra Alfonso à sua espera. Tomado por intensa emoção, ele declara estar apaixonado por Ariella. Nesse momento, ela afirma estar grávida, o que o desestabiliza profundamente e o leva a cogitar, de modo impulsivo, a possibilidade de fugirem juntos para a Europa. Enquanto Alfonso ainda se encontrava no quarto, Dr. Rodrigo chega inesperadamente e inicia uma intervenção que altera decisivamente o curso dos acontecimentos. “- Ariella, queridinha, demorei?” (Rios, 1980, p. 329), ao reconhecer a voz do pai, Alfonso entra em completo descontrole e o agride violentamente, deferindo-lhe golpes até deixá-lo desacordado. Em seguida, Ariella investe contra Dona Helena, agredindo-a de forma intensa e deixando-a gravemente ferida, até que Alfonso intervém para afastá-la, suplicando que ela não fizesse esforço, em alusão à suposta gravidez. Diante da situação, Ariella reage com riso irônico, revelando o caráter estratégico e provocativo de sua conduta.

- Palhaço! Estúpido! Ignorante! Não percebeu ainda? É mentira! Não espero filho seu! Eu o odeio! Odeio! Usei você para isso! Fui eu quem provoquei o encontro dos dois em meu quarto! Agora quero ver esse velho porco, que me fez vomitar quando teve relação comigo. Enfrentar você! Os três! Clécio! Sim! Até Clécio gozou em meu corpo! Seu pai e você, estúpido, querendo fugir comigo! (Rios, 1980, p. 330).

Alfonso fica pasmo, não acreditando no que ouvirá. Ariella sai correndo para pegar dona Helena novamente, vão para o jardim, Alfonso grita “- Pare, Ariella, pare, eu conto tudo! Eu prometo que conto tudo!” (Rios, 1980, p. 331), ela ouve

vozes, gritos e barulho de sirene. Leva uma rasteira e é colocada em uma camisa de forças. “Arrastaram-me a força, depois de terem conseguido vestir-me a camisa que amarraram apertada, de modo que não poderia me mover”. (Rios, 1980, p.331), Na ambulância pensará em Mercedes que não aparecia, tudo fazia parte do plano, e Ariella temia em que Mercedes mentiria para ela, mas não. Não demorou muito e Mercedes aparecerá “- Abram essa porta! Abram esta porta! - É uma ordem! Abram ou irão presos!” (Rios, 1980, p. 332). A porta foi aberta e a situação passou a ser esclarecida por Alfonso, que informou já estar em contato com advogados a fim de formalizar um acordo entre as partes. [...] eles ficariam livre. Teriam uma razoável soma, como pagamento pela administração dos meus bens até aquela data [...]. (Rios, 1980, p. 333). Ariella seguiu a vida com Mercedes “- A vida é bela! A vida é Mercedes!” (Rios, 1980, p. 335). Apaixonadas “A gente se ama sem saber por quê. Sem saber como foi que tudo começou”. (Rios, 1980, p. 335).

Ariella encontrava-se feliz ao lado de Mercedes, que demonstrava, em suas atitudes, empenho constante em agradá-la, evitando, ambas, retomar acontecimentos do passado. Ao refletir sobre tudo o que havia vivido, Ariella reconhece sentimentos ambíguos em relação a Alfonso: por um lado, gratidão por tê-la auxiliado a esclarecer os fatos; por outro, a percepção de que ele próprio contribuía para o agravamento de seus conflitos internos. Recordava-se também de dona Helena e de Dr. Rodrigo, que haviam se separado, e questionava-se acerca da posição de Clécio diante de toda a situação.

Mercedes surpreende Ariella ao presenteá-la com a casa em frente à antiga residência, onde se localizavam o jardim e a estátua Polinífaga, agora mantida no interior da nova casa, protegida das intempéries. Ariella passa a sonhar com a

estátua, que, em suas fantasias oníricas, adquire vida própria, o que reforça a presença constante de imagens simbólicas em sua subjetividade.

A análise dos comportamentos de Ariella e de suas construções imaginárias permite considerar a hipótese de um funcionamento psíquico marcado por estados paranoides, nos quais pensamentos incomuns e percepções distorcidas da realidade emergem de forma recorrente. A personagem chega a relatar a sensação de que os próprios objetos da antiga casa a interpelavam, como se a chamassem, o que evidencia a intensificação de suas experiências alucinatórias. “Parece que ouço as vozes dos objetos chamando por mim, e sofro. Qualquer dia vou atravessar a rua, abrirei as torneiras para aguar a terra e salvar as plantas e flores daquela casa vazia, sombria, coberta de luto e de solidão”. (Rios, 1980, p. 338).

Encerrando o livro, Ariella apresenta-se, ao longo da narrativa, como uma jovem bonita e atraente, porém marcada por uma subjetividade confusa, permeada por elementos ilusórios e alucinatórios. A forma como estrutura sua vingança após a descoberta sobre a verdade de seus pais biológicos revela atitudes frias e autodestrutivas, ao submeter-se a relações que a colocam em situação de vulnerabilidade extrema. Em uma dessas experiências, a própria personagem menciona ter mantido relações com três homens, temendo, inclusive, uma possível gravidez, o que evidencia a ausência de reflexão sobre as consequências de seus atos.

Nesse sentido, Ariella demonstra ser capaz de transgredir seus próprios princípios e desejos, envolvendo-se com pessoas que desprezava como estratégia de retaliação. Seu principal alvo é Dona Helena, figura feminina que ocupa o papel simbólico da maternidade e que, ao longo da obra, se mostra distante, não manifestando afeto ou acolhimento. A personagem deixa claro o ressentimento por

ter sido privada da presença materna, elemento fundamental para sua constituição subjetiva.

A obra de Cassandra Rios não se encerra, contudo, em uma tragédia absoluta. A protagonista encontra, ao final, a possibilidade de um vínculo amoroso que lhe proporciona certa harmonia. A dimensão trágica desloca-se, portanto, para a família que a criou e para os personagens coadjuvantes, responsáveis por frustrações, agressões e humilhações vivenciadas por Ariella ao longo da trama. Embora a personagem alcance um desfecho relativamente feliz, aqueles que lhe causaram sofrimento são conduzidos a destinos marcados por perdas morais e afetivas, configurando um final essencialmente trágico para esses sujeitos.

CAPÍTULO IV

Título: Chica donde vás... Me voy pá bailar el baião.



Figura 5 – Georgette

A capa do romance *Georgette* apresenta uma composição visual marcada pela fragmentação da imagem feminina, recurso recorrente nas capas das obras

de Cassandra Rios e que dialoga diretamente com os conflitos identitários e psicológicos da narrativa. A figura central é um rosto feminino construído a partir de múltiplos planos, cores e perfis sobrepostos, sugerindo uma identidade instável, multifacetada e em constante transformação.

A fragmentação do rosto pode ser interpretada como metáfora da divisão interna da personagem, que vivencia conflitos entre desejo, identidade e imposições sociais. Os diferentes perfis e tonalidades indicam a coexistência de múltiplos “eus”, reforçando a ideia de crise identitária e de busca por reconhecimento. Essa construção visual antecipa a temática central da obra, que problematiza a subjetividade feminina e as tensões entre aparência, essência e desejo.

A presença de elementos ornamentais, como o colar de pérolas e detalhes florais, remete a uma feminilidade socialmente construída, associada à elegância e ao refinamento. No entanto, esses elementos contrastam com a expressão séria e introspectiva do rosto, indicando a distância entre o papel social imposto à mulher e seus desejos internos. Essa tensão visual evidencia a crítica à normatização da identidade feminina.

O título *Georgette*, disposto em tipografia destacada na parte superior da capa, centraliza a personagem como eixo da narrativa. Já o nome da autora, Cassandra Rios, aparece com destaque na parte inferior, reafirmando sua autoria e importância no cenário literário, especialmente considerando o contexto de censura e marginalização de sua obra. A estética gráfica, de traços modernos e composição ousada, sugere uma ruptura com padrões tradicionais, assim como a própria narrativa do romance.

A capa de *Georgette* atua como um paratexto fundamental, pois traduz

visualmente os principais temas da obra: fragmentação da identidade, repressão social, conflito interno e busca por autonomia feminina. A imagem não apenas ilustra, mas interpreta a narrativa, estabelecendo um diálogo profundo entre forma visual e conteúdo literário.

Resumo do livro “Georgette”

A narrativa de *Georgette* tem início com a apresentação da história dos pais de Roberto (Bob), protagonista da obra. Seu pai, Renée Girard, é descrito como um homem milionário e boêmio, casado com Maura e pai de três filhas: Iná, Iliana e Ignês. Em uma de suas noites de boemia, a chuva frustra seus encontros extraconjugais, levando-o a retornar para casa. Para alegria de Maura, o casal passa a noite junto, ocasião em que Roberto é concebido, tornando-se o filho caçula da família.

Bob é criado por sua mãe, Dona Maura, caracterizada como uma mulher afetuosa e paciente, convivendo com as três irmãs. Renée, por sua vez, mantinha apenas visitas esporádicas ao lar, até que, em determinado momento, abandona definitivamente a família para viver com Celina “Na carta que sua mãe recebeu nessa manhã, ele declarava que partira de uma vez para sempre com Celina”. (Rios, 1973, p.41), as irmãs continuaram a vida naquele dia e sua mãe tentou disfarçar. Bob afirmava não ter pai, mas nutria internamente um profundo ressentimento por Celina, a quem atribuía a responsabilidade pelo sofrimento de sua mãe. Em casa, era tratado com extremo zelo por todos, recebendo afeto excessivo, a ponto de, mesmo já tendo idade, não lhe permitirem trabalhar, sendo constantemente chamado de “Robertinho”. Roberto iniciou sua vida escolar aos sete anos; antes disso, limitava-se a brincar no pomar de sua casa. Era um menino ingênuo e curioso, desprovido de malícia. Na escola, conheceu Arthurzinho, dois

anos mais velho, cuja realidade familiar e social era bastante distinta da de Roberto. Sua irmã conversava com as amigas sobre sexo na sua frente e quando se encontrava com os namorados, que eram muitos, também não se incomodava com a presença do irmão. Arthurzinho e Bob compartilhavam diversas experiências no ambiente escolar. Bob era fortemente influenciado por Arthurzinho, que reproduzia entre os colegas comportamentos e discursos observados em seu contexto familiar. Dessa forma, Bob passou a ter contato com conteúdo e situações que até então desconhecia. “Arthurzinho tinha conhecimento de coisas que começou a abalar a serenidade de Bob. Ele estava agora sentindo uma sensação forte que lhe fazia tremer as pernas enquanto o outro estava segurando o seu pequenino sexo”. (Rios, 1973, p.35).

Antes que pudessem dar continuidade ao que pretendiam fazer, o sinal da escola tocou e ambos saíram correndo. Após esse dia, Arthurzinho deixou a escola, e outros acontecimentos marcantes se sucederam, como o abandono definitivo do pai de Bob. A vida prosseguiu, e assim transcorreram dias, semanas, meses e anos, até que, certo dia, Bob reencontrou Arthurzinho na rua, ao vê-lo embarcar em um bonde. Depois de tanto tempo, deparou-se novamente com aqueles sentimentos. Arthurzinho agora se chamava Arthur. “Ele estava agora espadaúdo, forte, atlético, bonito como sempre ou ainda mais, pois era agora um moço”. (Rios, 1973, p. 42). Deveria estar com dezessete anos, pois Bob estará com quinze anos, era considerado por todos, inclusive pelas amigas das irmãs um rapaz bonito “[...] pestanas longas, cílios espessos, sobancelhas bastas. Pele morena, lisa, fina, rosada como de uma menina moça [...]” (Rios, 1973, p.48). Bob não demonstrava interesse em namorar. Sempre que era questionado, afirmava que ainda era muito jovem e envergonhava-se ao se mostrar resistente à ideia de envolver-se

afetivamente com uma moça.

“Por que teriam os homens que amar as mulheres? Por que eram belas? Por que eram frágeis e indefesas? Ele também era belo, sentia-se desamparado e precisava de proteção. Não poderia se considerar louco, doente da cabeça ou qualquer outra coisa, pois entre alunos de muito mais idade que ele, Bob era o primeiro da classe e considerado o mais inteligente de todos. Pois então, era com inteligência que ele amava, que estava apaixonado por Arthur. Era com prazer que desprezava mulheres, considerando-as apenas úteis para serem irmãs e mães.” (Rios, 1973, p. 49).

Após o reencontro inesperado com Arthurzinho, os dias se sucederam, e Bob sentia a necessidade de vê-lo novamente, a fim de confirmar o sentimento que se fazia presente em seu íntimo. “Arthur era o valor máximo dentro das coisas que ele poderia querer bem, desejar, com aquela vontade de beijar, de receber beijos, de ser abraçado e acarinhado por aquelas mãos que haviam sido as primeiras e únicas a usar tocá-lo”. (Rios, 1973, p. 49). Bob entristecia-se à medida que os dias passavam sem que reencontrasse Arthur. Como de costume, nos fins de semana e feriados, suas irmãs reuniam-se em casa, como faziam antigamente, em momentos de grande animação. Consultavam o jornal para saber quais filmes estavam em cartaz, ouviam música e jogavam cartas.

Certa ocasião, sua irmã Iliana chegou acompanhada do marido recém-casado e comentou com Bob que um antigo amigo da escola havia se mudado para a casa ao lado. “- Sabe quem perguntou por você Bob? – O Arthurzinho. Imagine você que depois de tantos anos ele me reconheceu. Somos vizinhos. Você se lembra? Aquele garoto que estudava na mesma escola que você. Ele está um ragapão”. (Rios, 1973, p. 51), Imagina se Bob não lembrava de Arthurzinho, estava sonhando com ele, sua alegria voltara e até ao cinema ele aceitou ir com suas irmãs. Com o passar dos dias, Bob decidiu visitar sua irmã Iliana na tentativa de reencontrar Arthur. Ao chegar à casa dela, foi orientado a dirigir-se à residência de Arthur e tocar a campainha para falar com ele. Entretanto, para sua frustração,

Arthur não se encontrava em casa, tendo saído com amigos, conforme informou a empregada. Bob retornou à casa de Iliana em diversas ocasiões, mas em nenhuma delas conseguiu encontrá-lo. Diante disso, seu cunhado o advertiu de que Arthur não seria uma boa companhia para ele. “Será melhor que seu irmão não tenha amizade com esse rapaz. Ele vive no meio de uma cambada de arruaceiros atormentando todas as mocinhas que passam na avenida. São verdadeiros malandros, cafajestes”. (Rios, 1973, pg. 55).

A postura malandra de Arthur evidenciava que seu comportamento não havia melhorado desde os tempos de escola; ao contrário, parecia ter-se agravado. Sem conseguir encontrá-lo pessoalmente, Bob decidiu escrever-lhe uma carta e levá-la até sua residência, depositando-a na caixa de correio. Na carta, dizia: “Há um perfume de violetas brincando no ar. Qual a lavanda que você usa nos cabelos? Desconfio que foi o seu aroma que a brisa trouxe até mim. E por que você não vem também? Somos velhos amigos. Não somos? Quero vê-lo. Arthur”. (Rios, 1973 p.60), Assinou a carta como Roberto e, no exato momento em que a depositou na caixa de correio da casa de Arthur, arrependeu-se do gesto, embora já fosse tarde demais. Mesmo após o envio da correspondência, Arthur não procurou Bob, que passou, então, a rememorar as experiências vividas com ele no colégio e o que quase chegara a acontecer entre ambos

“A mão descendo, evocando a lembrança viva, em cena brava e experimentada, acompanhando o retrospecto. Os mesmos gestos. A mesma intenção. Ruborizando-se, parou. Onde queria chegar? Mas porque sentia aquilo? Possível que durante tantos anos guardara forte impressão, inibido, só a atirar-se á prática do gesto com um suposto Arthurzinho representado pelas próprias mãos. O pensamento elevou-se. Buscou a imagem do outro. A mão desceu. Ninguém viria interrompê-lo. O desejo era um inferno. Agora não poderia retroceder”. (Rios, 1973, p.62).

Após ser tomado por essas lembranças, Bob sentiu-se inconformado com o fato de Arthur não o ter procurado e decidiu buscar uma espécie de substituto para

esquecê-lo. Passou, então, a observar rapazes e homens nas ruas, na tentativa de encontrar alguém que se assemelhasse a Arthur. Em uma dessas ocasiões, durante uma viagem de bonde, um homem interessou-se por Bob e passou a segui-lo após a descida. Abordou-o e entregou-lhe um cartão com o nome “Clóvis Mendini”. Tratava-se de um homem de pouco mais de trinta anos, enquanto Bob contava apenas dezesseis. Bob chegou a telefonar para ele, que insistiu para que fosse a seu apartamento, garantindo que não se arrependeria; contudo, ainda inseguro, Bob decidiu não comparecer.

Ao retornar para casa naquela noite, Bob contemplava as rosas do jardim quando acreditou ver Arthur do outro lado da rua, chamando-o. Aproximou-se e descobriu que ele estava em fuga. Arthur contou que precisava se esconder, pois havia se envolvido com uma mulher casada e agora o marido a procurava, acompanhado de mais dois homens. Sem hesitar, Bob decidiu ajudá-lo. Ambos se refugiaram no porão da casa, local que Bob temia, por imaginar a presença de baratas, ratos ou até cobras, mas, por Arthur, enfrentou o medo. Arthur explicou que a mulher com quem se envolvera morava nas proximidades “Ela mora duas quadras daqui. Foi por isso que vim. Estava procurando você, tentando lembrar o número da casa quando o vi pela janela; não tinha certeza se era você, mas arrisquei”. (Rios, 1973, p. 78). Bob fica atento e imaginando que Arthur recebera sua carta, até que ele confessa que sim. “Eu recebi sua carta. Quer cheirar meus cabelos para descobrir que lavanda uso?” (Rios, 1973, p. 78). Se não fosse o escuro, Arthur viria o quanto Bob havia ficado envergonhado.

“Arthur inclinou a cabeça aproximando-a para que ele a cheirasse. Impelido por uma força incrível, desconhecida, que nunca pudera supor teria na vida coragem de ter, inclinou a cabeça rapidamente e os lábios quentes e trêmulos pousaram na nuca de Arthur, num beijo repentino, mas bastante comunicativo. – Aí menino, que fazes? Não sabes que esse é o meu ponto sensível? Beijar-me assim a nuca! Por quê? (Rios, 1973, p. 79).

Ali, escondidos, sem precisar dizer muita coisa, Arthur logo percebeu que Bob era homoafetivo “- Gosta de homens”. (Rios, 1973, p. 80). Bob até tenta negar, mas Arthur era esperto e vivo, lança já sobre a carta que receberá de Bob e menciona que comentou com seus amigos e os chamaram de “veado”. Bob fica chateado por saber que ele mostrará sua carta aos amigos e menciona por que que eles achariam se soubesse o que eles fizessem quando eram crianças, Arthur dispara “Nós comemos todos os veadinhos da cidade quando são belos como tu. E dizendo isso Arthur puxou Bob pelo pescoço, juntou seus lábios duros e brancos contra a boca úmida, que estremecia um soluço”. (Rios, 1973, p. 81).

Bob estava tentando entender o que estava acontecendo, pois Arthur o despiu com brutalidade e o mordeia cravando seus dentes em seus ombros. “Bob estava quase chorando de pavor, mas chorou mais de emoção”. (Rios, 1973, p.81). Arthur era descrito como uma pessoa fria, rude, desprovida de afeto e sensibilidade. Ele fazia sexo com mulheres com homens, era do tipo ogro. Bob apaixonado por ele não percebia isso, avisa a Arthur que é virgem e isso aumenta o desejo de Arthur e sem dó teve relação com Bob, e ao terminar disse “Já não és mais virgem”. (Rios, 1973, p. 87), Em seguida, Arthur afastou-se, e Bob tentou segui-lo, mas foi ignorado.

Arthur demonstrava interesse apenas em aproveitar a vida de forma descompromissada, enquanto Bob permanecia preso a sentimentos e expectativas afetivas. Antes de partir, Arthur respondeu de forma irônica à pergunta de Bob sobre a possibilidade de retornar, deixando claro, em tom de deboche, que não pretendia manter qualquer vínculo. “tem medo de ratos.” (Rios, 1973, p. 88), mesmo assim Bob insiste e Arthur lhe dá esperanças dizendo para ele esperar na janela que um

dia ele voltava, Bob promete que todos os dias o esperará “todas as noites ficarei espiando”. (Rios, 1973, p.88).

Pobre Bob, estava cego de amor por alguém que só queria aproveitar de sua ingenuidade, Arthur era totalmente diferente dele, Arthur só queria aproveitar, tirar saro, era uma pessoa ruim, mas o pobre e ingênuo Bob não enxergava isso, estava completamente apaixonada por ele. Os dias passam e toda noite Bob esperava por Arthur, demorou, mas ele apareceu. Bob saiu depressa, foi tirando a roupa e ficará no porão nu esperando por Arthur que confessa ter voltado porque Bob tinha algo que as mulheres que ela saia não tinha “Não sei por que vim. Senti saudade de ti, *mulherzinha*, deixaste uma certa impressão, isso é curioso vim, mas será a última vez”. (Rios, 1973, p. 92). Bob chorou durante toda a madrugada ao perceber que Arthur se despedira dele com um adeus definitivo. Como reflexo desse abalo emocional, no dia seguinte, enquanto a família se encontrava reunida na sala, revoltou-se e declarou à mãe e às irmãs que estava farto de estudar. Em um acesso de raiva, atirou livros e cadernos ao chão, correu para o quarto e permaneceu chorando durante toda a tarde.

À noite, após sair de casa, Bob caminhou pela cidade e passou a observar atentamente as roupas expostas nos manequins das vitrines. Fora ele quem havia desenhado o vestido de noiva de sua irmã, e esse passeio despertou-lhe novas percepções: começou a identificar falhas nos modelos, como cortes mal elaborados, caimento inadequado e combinações exageradas ou pouco harmônicas. A experiência mostrou-se produtiva, pois o motivou a desenhar com maior frequência e a considerar a possibilidade de ingressar em uma escola de costura. Durante alguns dias, produziu diversos esboços de vestidos, inclusive para as próprias irmãs.

Apesar de dedicar-se aos desenhos, Bob continuava apresentando comportamentos e pensamentos considerados atípicos. Na escola, onde sempre fora discreto e aplicado, sua mudança passou a ser percebida pelos professores, que notaram sua transformação por meio das perguntas incomuns que passou a formular. “- Professor, quando as lagartixas não são fêmeas e não são machos, o que são? São homossexuais? Hermafroditas?” (Rios, 1973, p. 106), Os professores interpretavam que Bob demonstrava interesse pela área de Ciências, denominação utilizada à época, porém, ao ser questionado, afirmava que seu desejo era tornar-se modista. Tal posicionamento causava ainda mais estranhamento entre aqueles ao seu redor, revelando a intensidade de suas inquietações e curiosidades sobre sexo, homossexualidade e bissexualidade.

Entre os materiais que mantinha sobre a escrivaninha, destacavam-se diversas revistas de moda e beleza. Nos momentos em que permanecia sozinho em casa, Bob explorava essas referências e dedicava-se à construção de sua própria imagem, observando-se no espelho e refletindo sobre sua identidade. Nessas ocasiões, seus pensamentos frequentemente retornavam a Arthur. “Faltava Arthur vê-lo daquele jeito, para se sentir feliz”. (Rios, 1973, p. 109).

Ir ao cinema constituía uma de suas principais formas de evasão, pois nesse espaço sentia-se livre para vestir-se como desejava e interagir socialmente sem constrangimentos. Em certa ocasião, ao retornar para casa, caminhava distraído por uma rua pouco movimentada, imerso em seus pensamentos, quando foi surpreendido pelo som estridente de freios e pela parada brusca de um automóvel. Bob, então, foi interpelado por uma voz que lhe dirigiu uma pergunta “Bob... a estas horas na rua?!” (Rios, 1973, p. 110). Tratava-se de Arthur; contudo, Bob mal teve

tempo de reagir ou pronunciar qualquer palavra. Foi agarrado com violência, teve a boca tapada e foi colocado à força dentro do automóvel.

Durante o episódio, Bob apenas conseguia ouvir a risada perturbadora de Arthur. “Bob estava trêmulo e não tinha iniciativa para coisa alguma. Não sabia o que dizer e nem coragem para perguntar o que queriam com ele”. (Rios, 1973, p.110). Eles pararam o Jeep em um local deserto, tiraram bruta e violentamente Bob de dentro, tirou suas roupas, deixando-o nu. Pediram para que ele dançasse a música que estava tocando no rádio “*Baião de Ana*”. Bob com medo começou a dançar, até que por um instante Bob conseguiu respirar. Terminado o Show o japonês que antes havia lhe segurado no Jeep agora lhe pegara com força e o fazia ficar de quatro olhando para chão. “Vira de bruços para beijar o chão, menina”. (Rios, 1973, p.114), Bob até tentou relutar, mas foi inútil, juntaram os três em cima dele.

O japonês foi o primeiro a realizar o ato, o segundo foi Lucas. Esse ficará marcado para Bob, seu hálito quente e sua pegada macia fez com que Bob gostasse. Por fim, restou apenas Arthur junto a Bob, mas, frustrado, reagiu com agressividade, agredindo-o fisicamente e deixando-o quase desacordado. Os outros dois homens o repreenderam pela brutalidade da atitude. “Você quer massacrá-lo. Deixe o coitado. Nós combinamos nunca bater, lembra? Só comer esse pilantra quando faltasse mulher”. (Rios, 1973, p. 115). De volta ao Jeep, tentaram reanimá-lo e, em seguida, deixaram Bob a alguns quarteirões de sua casa. Ferido, aproximou-se lentamente da residência, certificando-se de que todos dormiam, pois não queria que o vissem naquele estado. Apesar de tudo, reconheceu, de modo contraditório, que aquela experiência lhe provocara sensações ambíguas. [...] sorriu, antes de abrir a porta. Jamais pensara que fosse desfrutar em uma só noite tantas outras noites tediosas e vazias”. (Rios, 1973,

p.116).

Na manhã seguinte, inaugurava-se para Bob um dia inteiramente novo. Embora reconhecesse que a noite anterior fora, a princípio, perturbadora, percebeu que aquela experiência lhe possibilitara um encontro consigo mesmo, contribuindo para a superação de temores relacionados à condição de sentir-se diferente. “Tomou a libertação de que precisava tornar-se independente e procurar um lugar longe da família. Para morar e poder viver a sua vida, tal como ele a queria desfrutar”. (Rios, 1973, p.119). Bob tornara-se cada vez mais distante da família, adotando uma postura arredia e fazendo de sua vida um mistério. Quando era questionado sobre o que estava acontecendo, limitava-se a responder que não dizia respeito a ninguém. Com o tempo, passou a expressar-se com maior assertividade, o que fez cessar as indagações e preocupações dos familiares.

Decidido a ampliar seus círculos de convivência, Bob entrou em contato com Clóvis e combinou uma visita a seu apartamento. Ao chegar, ficou impressionado com a sofisticação do ambiente e com a figura de Clóvis, percebendo naquele espaço um universo social distinto daquele ao qual estava habituado. “Trajava-se bem, vivia num ambiente de Casanova, o homem que agora olhava para ele calmamente, porém, malicioso, como se não tivesse pressa de chegar ao ponto onde sabia que iriam chegar”. (Rios, 1973, p.127).

Ali ficaram conversando e tomando licor. Os olhares se cruzaram e o desejo exalava. Aquele homem que era homem-macho, forte, potente, Bob enxergava como animal. Iniciava o ato feroso, as mãos grossas apertavam as pernas de Bob tecendo nele carícias e arrepios. Estavam naquela fúria de tara.

“O homem em febre, no delito da hora sexual, ensinava ao jovem as primícias de um gozo mais arrebatador que os já provados e pode marcar com a sua experiência e tacto a impressão máxima dentro da sensibilidade do frágil rapaz que se via dominado completamente. Passou pelo medo numa brutalidade de força que o invadia arremessando-o ao mesmo tempo num êxtase de sensações espasmódicas à deletéria perda da razão. O corpo sofria, gemendo de dor e de prazer”. (Rios, 1973, p. 130).

Bob ficou ali, olhos entre abertos, recuperando o fôlego e a emoção. Se despede de Clovis e marcam um próximo encontro. Ao deixar o local, uma multiplicidade de pensamentos atravessava a mente de Bob. Sentia-se momentaneamente aliviado e disposto a viver novas experiências, como se estivesse, pela primeira vez, em contato com desejos e inquietações que antes permaneciam reprimidos. “Como era gostoso o amor que vinha aos pedaços, efervescendo no desejo das criaturas que se encontram e se compreendem num momento de vida passional”. (Rios, 1973, p. 132).

No dia marcado para encontrar Clóvis, a mãe de Bob entrou em seu quarto antes de sua saída. Bob recebeu-a de forma defensiva, munido de argumentos ríspidos, mas Dona Maura o desarmou ao perguntar o que ele pensava sobre a possibilidade de ela passar a viver com o Dr. Fiodorico. Diante da pergunta, Bob refletiu e percebeu que mal havia notado as visitas regulares do Dr. Fiodorico, que ocorriam todos os domingos à tarde. “Bob sentou ao lado dela e fitou-a dentro dos olhos, com um carinho novo, nascido de um sentimento que, há muito tempo, dormia dentro do seu coração”. (Rios, 1973, p.136). Bob aprova o relacionamento e a decisão de Dona Maura de morar com Dr. Fiodorico. A mãe menciona que ele cuidará de tudo, inclusive de Bob, mas este se adianta, afirmando que não há necessidade de se preocupar com ele, e rapidamente se despede para ir ao encontro de Clóvis. Ao chegar ao apartamento, Bob depara-se com um belíssimo

vestido, diversos sapatos de salto alto e joias. Ao questionar Clóvis sobre os objetos, este esclarece que são destinados para que ele se vista. “- Quero vê-lo nesses trajes. Você é um tipo exótico, sei que ficará bem. Não posso conter-me de curiosidade ao imaginá-lo vestido assim”. (Rios, 1973, p.138). Bob vai até o quarto para se trocar e lá encontra diversos produtos e cosméticos, Bob se transforma. “O coração parecia pesar no peito. Todo ele fervia num encantamento, como se tivesse nesse instante, depois de toda vida de cegueira, conseguido ver a si próprio, como era, pela primeira vez. Uma verdadeira e autêntica mulher”. (Rios, 1973, p.140). Naquele momento estava nascendo na profundidade da alma uma mulher.

“E como se o seu cérebro, onde leituras esclarecedoras haviam-se registrado, se alargasse por pesquisas que rebuscava para entender aquele fato da vida, porque ele era assim, o que o tornara assim, quais os fatores que determinavam e definiam a sua natureza adversa, teve numa síntese de biologia e psicologia estudadas e numa filosofia própria, como que uma visão ampla e exata do que significava o homossexualismo.” (Rios, 1973, p. 140).

Clóvis acompanha Bob até sua casa, mas ele não esperava encontrar Arthur no porão, acompanhado de Lucas. Ambos estavam ensanguentados, pois haviam tentado roubar uma panificadora, e o proprietário havia esfaqueado Lucas em legítima defesa. Bob ajuda como pode e desejava sair daquela situação, mas Arthur insiste para que ele permanecesse. Diante disso, Bob fica, e Arthur acaba por se desculpar e fazer uma declaração a Bob. “- Pensei em vc. Seus olhos estavam claros agora, límpidos, francos. Arthur não estava mentindo, não estava fingindo. Bob continuou calado, sentindo-se emergir no lago profundo e sinistro de suas mais doces emoções”. (Rios, 1973, p.167). Arthur insiste para que Bob o perdoe e ainda solicita que continuem amigos. Bob, naturalmente, o perdoa e chega a lhe dar um beijo. Bob, ainda trêmulo, resiste à situação e decide voltar para casa, pois já era tarde e ele temia que sua mãe o visse.

Amanheceu e Bob correu para o porão, mas os dois já não estavam mais lá.

A notícia do ocorrido foi publicada no jornal, e Bob chegou a considerar isso positivo, acreditando que serviria para que Arthur mudasse seu comportamento. Os dias se passaram, e Fiodorico pediu a mãe de Bob em casamento, tendo todos concordado com a união, Bob aproveitou a oportunidade e aceitou o convite de Clovis, que o apresentou à sua família como professor de inglês, informando que havia alugado um quarto em seu apartamento e que estaria trabalhando, tudo isso, entretanto, não passava de uma mentira. Ainda assim, Bob estava mais feliz do que nunca.

“Por vezes ficava meditando e intrigava-se, calculando como tudo vinha se desenrolando, como um veio de água deslizar suavemente, sem encontrar obstáculo, impulsionado pela natureza, como se o destino tivesse escrito algumas páginas a esmo, facilitando os planos que o seu escolhido personagem ia engendrando”. (Rios, 1973, p. 171).

Bob agora era Georgette, vivendo uma vida luxuosa e requintada. Frequentava lugares sofisticados, e Clovis promovia frequentemente festas em sua residência. Georgette gostava de receber amigos do Rio de Janeiro e fazia questão de se apresentar como amante de Clovis. Embora sentisse falta de Arthur e ainda pensasse nele, mantinha-se ocupada com Clovis, com revistas e com as festas. Em um certo dia, a empregada avisou Georgette sobre uma visita, era Lucas, que viera agradecer a Bob pelo auxílio prestado anteriormente. Lucas ficou surpreso ao ver Bob, que se apresentou a ele como Georgette, “-sim. Sou... Ele! Ela mesma Eu todinha! Georgette. Então, não sabia?” (Rios, 1973, p. 180). Lucas era o rapaz do Jeep que Bob sentiu prazer. Naquela visita Georgette se insinuou várias vezes para Lucas, porém o rapaz se mantinha firme em ter ido apenas para agradecer, mas Georgette sabia jogar e não demorou muito para que o entregasse, ou melhor a agarrasse “Eu não pude esquecê-lo, Lucas. Eu jamais direi a ninguém e ninguém saberá... Você sabe disso”. (Rios, 1973, p. 184).

“Lucas estava revoltado. Georgette foi recuando, enquanto ele avançava. E de súbito, inadvertidamente estava com ele em cima do corpo a beijá-lo furiosamente. Georgette deixou que prosseguisse nas carícias arrebatadas. Depois com muito jeito levou-o para o quarto. O sexo vencera a razão. Vencera tudo. O homem combalia no delito carnal.” (Rios, 1973, p. 184).

Georgette não amava Lucas, e não amava Clovis. Aproveitava as vezes que Clovis estava em sua fazenda com sua mulher e filhas e vivia aventuras com seu amante. Lucas tentava resistir, mas ia as visitas. Georgette não conseguia esquecer seu grande amor, Arthur, que acaba por descobrir onde Bob estava morando e percebe que ele levava uma vida confortável e luxuosa. Em um determinado dia, decide visitá-lo, e durante essa visita, ambos começam a se relacionar. No entanto, Arthur demonstra interesse apenas no dinheiro de Bob, prometendo montar uma oficina para que pudessem morar juntos e terem sustento. Com isso, Georgette realizava grandes retiradas financeiras diariamente, o que despertou a atenção de Clovis, que começou a desconfiar da situação.

Em um dia em que estava em casa com Arthur, vestida como mulher, Georgette não atendeu a porta quando sua mãe bateu. As circunstâncias já a deixavam chateada, pois vinha dando desculpas a Lucas há vários dias. Ela já sabia que Arthur não a amava e teve a comprovação definitiva desse fato. “Você acha que eu não presto? Por que tiro dinheiro de você? Acha que sou louco? Louco? E você? Não tira dinheiro dele? Ele não trai a esposa, você não o trai? Pois eu não traio ninguém a não ser a mim mesmo. Pois tenho nojo, nojo de você”. (Rios, 1973, p. 207).

Bob saiu incrédulo, desesperado, sem rumo, sentindo-se ameaçado por Arthur e amedrontado, envergonhado por ter que enfrentar Clovis e sua família. Ao chegar em casa, decidiu escrever duas cartas: uma para Arthur e outra para Clovis

e sua mãe. Na carta destinada a Clovis e sua mãe, dizia “Clovis: deixo-lhe minha última lágrima e a minha mãe toda saudade. Peça-lhe que me perdoe. Ela nunca soube quem eu era. Gerogette.”. (Rios, 1973, p.212).

Bob se arrumou por cerca de uma hora. Passou pelo hotel onde se encontraria com Arthur e deixou a carta destinada a ele. Em seguida, dirigiu-se ao morro, de onde se lançou nos trilhos do trem, tirando a própria vida. No dia seguinte, as notícias nos jornais causaram escândalo. Pediram que alguém fosse reconhecer o corpo; o único que teve coragem foi Arthur, que, sem pudor, chorou descontroladamente e, naquele momento, pôde ler a carta deixada por Bob. “Não esqueço seu perfume de lavanda! Não esqueça o quanto o amei. Georgette”. (Rios, 1973, p 215). Ninguém além de Arthur compareceu para reconhecer o corpo, possivelmente por vergonha ou medo das críticas. Arthur, que sempre se mostrara perverso, cruel e sem dignidade, não demonstrou receio, medo ou constrangimento ao chorar e mencionar o nome de um travesti.

CAPÍTULO V

Título: Era no sexo que eu queimava e não na boca.

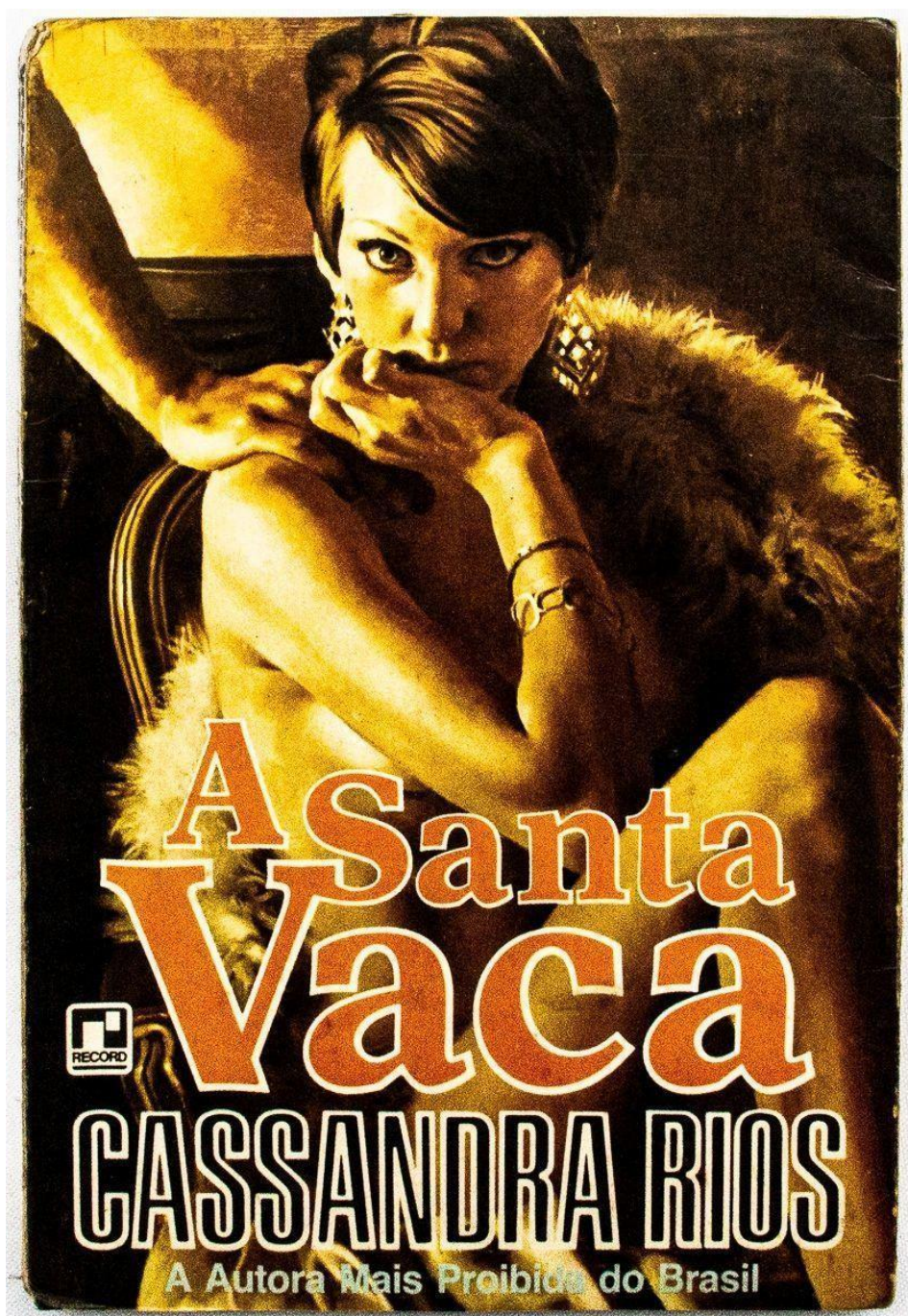


Figura 6 – A Santa Vaca

A descrição da imagem traz uma mulher sentada como figura de

poder, em posição de destaque com o corpo parcialmente descoberto, uma estola de pele sobre os ombros, brincos grandes e maquiagem carregada. O olhar é direto, fixo e desafiador, voltado ao leitor. A mão cobre parcialmente a boca, gesto ambíguo entre contenção, provocação e mistério. O olhar frontal inverte a lógica patriarcal da contemplação, encarando o leitor como quem desafia julgamentos morais. A postura corporal sugere domínio do próprio corpo e da própria sexualidade. Essa construção dialoga diretamente com o projeto literário de Cassandra Rios, romper com a figura da mulher submissa e construir personagens femininas donas do desejo.

O título trabalha com ironia agressiva, quando menciona santa quer dizer pureza, castidade, moral cristã e vaca, o termo pejorativo, ligado à sexualidade feminina julgada. O contraste produz choque moral e desmonta o discurso conservador de que a sociedade santifica a mulher apenas enquanto a controla.

A capa do livro não quer apenas ilustrá-lo, ela provoca e expõe o conflito entre moral pública e desejo privado. Antecipa o teor erótico e contestador da narrativa. Ela comunica antes da leitura a sexualidade feminina como poder e crítica à hipocrisia moral, denunciando a repressão social ao corpo da mulher. É a imagem perfeita do projeto literário de Cassandra Rios que escreve com o corpo aquilo que a sociedade quer calar.

Resumo do livro “A Santa Vaca”

O romance narra a história de Raquel, uma jovem de caráter alucinógeno, que sonhava com um homem violento que tiraria sua virgindade. Raquel foi criada por sua tia, enquanto sua mãe, ocasionalmente, a visitava e a levava para viajar pelas praias durante as férias. A mãe de Raquel dedicava-se aos amantes que

arrumava, e sua tia Grazielle, responsável por sua criação, já havia sido casada, separada e amasiada.

Raquel era uma jovem sonhadora, que se percebia sensual e possuía uma intuição aguçada. Ao longo de sua vida, relata nunca ter tido encontros marcantes com os meninos da escola, nem experiências que lhe proporcionassem lembranças excitantes. Para satisfazer seus desejos, ela recorria à masturbação, imaginando o tarado que criara em seus pensamentos, pois os personagens de comportamento sexual que via na televisão não correspondiam ao tarado que desejava.

A violência do meu agressor sexual era diferente da selvageria dos tarados falados nos jornais. O meu tarado era apenas obsceno, ardente, feroso, um animal com seu príapo em fogo querendo meter-se em algum buraco e lá ficar fuçando até cuspir sua fúria em larva para me queimar por dentro com seu líquido pegajoso. (Rios, 1984, p. 18).

Raquel era uma mulher bonita “Eu sabia o que meu corpo prometia e insinuava; que minha cor morena era de boa raça, dourada, jambo, canela, cada um me via num tom conforme seu grau de visão ou modo de ver [...]. (Rios, 1984, p.19). Raquel era filha de mãe solteira, não conhecia o pai e, por vezes, questionava-se se a relação de sua mãe ocorrera por amor, sexo, dinheiro ou se teria sido resultado de um tarado, hipótese que, segundo ela, explicaria suas próprias fantasias sexuais.

Raquel vivia imersa em sonhos com seu tarado imaginário. Quando teve sua primeira menstruação, o sonho foi tão vívido que, ao acordar, acreditou ter sido de fato violentada. No entanto, ao perceber o sangue no lençol, conscientizou-se de que se tratava de sua primeira menstruação e que a dor sentida correspondia às cólicas menstruais. Raquel, inclusive, suspeitava de possíveis alterações psicológicas em si mesma, pois só conseguia recuperar a clareza de suas ideias após se masturbar. Em certos dias, a intensidade do desejo aumentava, obrigando-

a a se masturbar diversas vezes.

Raquel era diferente das meninas de sua idade, “As meninas falavam de cinema, teatro, modas, estudavam, namoravam, discutiam, assuntos dos mais variados, praticavam esportes. Eu mal fazia as minhas lições e estudava o suficiente para tirar boas notas e não ser reprovada”. (Rios, 1984, p.23). Até os colegas da escola tentavam descobrir por quem Raquel era apaixonada. Em uma ocasião, uma colega a apelidou de “Santa Vaca”, por acreditar que ela teria algum envolvimento com um homem casado, mantendo um relacionamento proibido e perigoso. Raquel também chegou a ser rotulada como lésbica, fato que lhe causou grande indignação. No entanto, diante dessas suposições, pouco podia fazer, pois sempre fora considerada uma jovem diferente e estranha aos olhos dos demais.

Como mencionado no primeiro parágrafo, Raquel morava com sua tia Grazielle, que, após a traição do marido, passou a ter diversos amantes; a cada momento, um deles visitava o apartamento para se relacionar com ela. Sua mãe, por sua vez, vivia viajando acompanhada de seus próprios amantes, que a sustentavam financeiramente. De vez em quando, retornava para casa, apenas pelo tempo necessário para conhecer outra pessoa e se aventurar novamente. Raquel, por sua parte, fingia-se de ingênua, como se não percebesse nada do que ocorria à sua volta.

Por fora eu era toda calma, quieta e obediente, calada e conveniente, desinteressada das coisas de minha tia ou de minha mãe, ingênua e pura, casta e honesta como elas apregoavam vendo em mim a salvação das suas almas quando às vezes pediam nos momentos de fôssia ou arrependimento moral pela vida que levavam, que eu rezasse por elas. (Rios, 1984, p.28).

Um dia, enquanto ajudava sua tia a preparar alguns croquetes, Grazielle pediu a Raquel que fosse buscar alguns itens que faltavam no mercadinho próximo. Raquel saiu, mesmo percebendo o mau tempo. Ao chegar ao mercadinho,

encantou-se imediatamente com o dono, um homem forte, semelhante ao tarado que costumava criar em seus sonhos. O que ela não podia imaginar era que ali quase seria vítima de um estupro. O temporal piorou, e Raquel precisou entrar no mercadinho para se abrigar e esperar a chuva passar. Sem disfarçar, permaneceu olhando para o dono do estabelecimento, chamado Sérgio, que percebeu seus olhares e prontamente fechou as portas, justificando a ação pelo mau tempo.

Raquel estava próximo as prateleiras tentando pegar algo acima de sua cabeça, foi quando o rapaz encostou atrás dela [...] ele me amparou contra a prateleira.” [Rios, 1984, p. 41). Ali o sexo quase aconteceu. “Que pequenininha. Que delícia. Basta encostar, não vai entrar mesmo, só na força bruta ou ir alargando aos pouquinhos com jeito para continuar depois. Que perigo de mulher!” (Rios, 1984, p. 45). Raquel queria mesmo ser violentada, mas quando Sérgio perguntou e descobriu sua idade que era apenas dezesseis anos, ficou desesperado “-Putá que pariu! Eu tenho trinta. Se acontece alguma coisa eu pego cadeia”. (Rios, 1984, p. 45). Raquel foi embora enfurecida debaixo do temporal por não ter conseguido o que queria.

Ao chegar em casa, a tia acreditou em sua justificativa, pois o temporal ainda não havia terminado. Os anos se passaram, e Raquel completou dezoito anos, conseguindo, em seguida, um emprego como secretária executiva em uma indústria têxtil, cujo chefe era o senhor Michaelis. Certo dia, um amigo de seu chefe visita a indústria: o senhor Giovane Petracco, herdeiro da indústria têxtil Petracco. Giovane percebeu rapidamente o talento, a inteligência e o potencial de Raquel e, sem demora, solicitou que ela redigisse sua carta de demissão para passar a trabalhar em sua própria empresa.

- Faça o seu pedido de demissão. Sorri, achando graça na sua segurança e despotismo, e acenei que não. – Bem eu aumento

cinquenta por cento.

-Por quê? – Porque eu fico espiando as moças que se apresentam atendendo a esse anúncio e até hoje não gostei de nenhuma, nem dos testes que fizeram, para mim tudo tem que ter estilo e aparência, não basta conteúdo, quero tudo e acho que nessa sua cabecinha tem de tudo, eficiência, inteligência e beleza. (Rios, 1984, p. 59).

Como Giovanni ofereceu pagar-lhe cinquenta por cento a mais do que Raquel recebia com o senhor Michaelis, ela aceitou a proposta e iniciou imediatamente suas atividades na empresa de Giovanni. No terceiro dia de trabalho, Raquel conheceu a noiva de Giovanni, herdeira de uma indústria de massas. A jovem era alta e esguia, e, à primeira vista, houve antipatia mútua entre ela e Raquel. Raquel, por sua vez, nutria planos de se casar com alguém rico e influente; ao perceber em Giovanni uma oportunidade, elaborou um plano. Fingindo-se ingênua e utilizando seus trejeitos característicos, passou a seduzir Giovanni com o objetivo de conquistá-lo..

“[...] comecei a sorrir vez ou outra, seguindo a minha filosofia com classe e segurança, mentindo agrado, disfarçando malícia, tornando-me muito séria, compenetrada, toda e inteiramente voltada para o trabalho enquanto no descruzar das pernas e no passar da língua que prendia no cantinho da boca entre os lábios semiabertos sensualmente me sentia observada por Giovanni, que passara a deixar sempre a porta de seu gabinete aberta para poder me ver. (Rios, 1984, p.67).

Após três meses trabalhando na indústria de Giovanni, Raquel encenou um choro, deixando-o preocupado e desejoso de descobrir, a qualquer custo, o que estava acontecendo. Ao dirigirem até o gabinete de Giovanni, Raquel não mentiu: relatou a história de sua mãe e de sua tia, apresentando-se como uma jovem recatada, ingênua e tímida. Giovanni, então, caiu exatamente no plano elaborado por Raquel e, sem perceber, aproximou-se dela no sofá, declarando-se de forma intensa. “- Estou louco por você, Raquel, estou louco, quero você, você tem que ser minha, tem que ser minha”. (Rios, 1984, p. 76). Raquel fez uma cena dizendo que era virgem e que não pisaria mais no escritório, mas tudo aquilo fazia parte de seu

plano, ela havia conseguido o que queria, Giovanni caía direitinho.

Naquela noite, após a situação vivenciada por Raquel, eles saíram para jantar e conversaram longamente. Raquel insistia de maneira redundante nos assuntos relacionados a seus traumas, virgindade, medo e timidez. No dia seguinte, chegaram cedo ao escritório, e Giovanni solicitou que ela reservasse duas passagens para Nova York, pois viajaria com sua noiva, enquanto também planejava algo a seu favor.

Raquel, percebendo a situação, reagiu rapidamente e aproximou-se de Giovanni com o mesmo argumento, alegando necessidade de demissão devido aos traumas que sofria. Durante a conversa, revelou ainda sentir atração por ele e solicitou o cancelamento da viagem para Nova York com sua noiva. Giovanni, de imediato, cancelou a viagem e passou a conduzir sessões que simulavam uma terapia, assumindo o papel de psicólogo, determinado a ajudá-la a superar seus traumas.

A partir desse momento, o romance torna-se recorrente em torno do tema dos traumas de Raquel, com Giovanni agindo como um cuidador e paciente constante. Eventualmente, surgem momentos de tensão emocional, mas não se concretizam atos íntimos, pois a ingênua Raquel se mantém recatada, referindo-se a Giovanni como uma figura de autoridade e orientação. “Aquele boneco! Ficaria feito um paspalho com o pinto duro caído em cima das coxas apertadas, deixando-se levar pela minha lábia.”. (Rios, 1984, p. 116), ao mesmo tempo que ela queria que ele o agarrasse também fazia cena e não deixava que isso acontecesse.

Certa noite, combinaram de assistir ao desfile de um renomado estilista. Ao chegarem, os fotógrafos se concentraram em Raquel, interessados em descobrir onde Giovanni havia conhecido aquela mulher tão bonita. Giovanni, tomado pelo

ciúme, prontamente despachou os jornalistas quando questionado, demonstrando surpresa e incomodado com a atenção que Raquel recebia. “- Secretária, é? Aonde a descobriu, hem, Giovanni?” (Rios, 1984, p.125), nervoso Giovanni dispara “Ela é minha exclusiva contratada para os desfiles que pretendo fazer. E agora vá andando que a noite está muito quente e eu não quero encheção”. (Rios, 1984, p. 125).

Após o desfile, eles se dirigiram a um restaurante onde uma orquestra executava músicas para os casais dançarem. Ao som de Roberto Carlos, Raquel se entregou aos sentimentos por Giovanni, deixando-se levar pelo momento, sem planos ou encenações premeditadas. “Recostei a cabeça no ombro dele e fechei os olhos”. (Rios, 1984, p.129). Sem pensar muito, Giovanni larga da noiva e pede Raquel em casamento na mesma noite “- Eu quero casar com vc. É o que eu mais quero”. (Rios, 1984, p.130). Giovane estava mesmo apaixonado por Raquel. Foram até o escritório àquela hora da noite e rasgaram o contrato de trabalho que Raquel havia feito. E ali tentaram transar “- Vem Giovanni, vem me ajudar a vencer...” (Rios, 1984, p.136). Convencido de que naquele momento aconteceria alguma coisa, Giovane não sabia qual peça de roupa tirava primeiro.

Ali começaram a se despir e quando percebeu “Meteu a cabeça entre minhas coxas, ajeitando-se aos pés do sofá, puxando-me meio corpo, pelas pernas, para que pudesse de melhor jeito alcançar com a língua o clitóris”. (Rios, 1984 p.140). Porém, Raquel o interrompeu, consciente do ponto de maior intimidade, e o fez parar. Posteriormente, prosseguiram com o momento, mantendo-se atenciosos e controlados. “E ele desceu a mão, pegou o pênis e dirigiu-o para o meio das minhas pernas. Fiquei imóvel, largada, abandonada, sentindo todos os meus sonhos destruídos, por uma foda banal, sem os requintes da minha imaginação”. (Rios,

1984, p.143). Naquela euforia, Raquel acabou por machucar Giovane ao tentar se afastar dele e saiu correndo, desta vez sem premeditação. Ao chegar em casa, deparou-se com a tia, doente na cama, acometida por uma forte gripe. Trocaram algumas palavras, e Grazi já começou a falar: “O mais importante é que telefonou um tal de Giovanni, o seu patão, e parecia desesperado. Fiquei mesmo boba com o que ele disse. Disse que vocês vão casar. Que eu me preparasse e telefonasse para sua mãe vir”. (Rios, 1984, p.145). Raquel mal conseguiu se explicar. Giovanni ligou novamente, e Raquel atendeu; já eram três horas da manhã. Giovanni telefonou para certificar-se de que Raquel havia chegado em segurança e para informar que já havia contado à sua tia que estava muito feliz. Trocaram algumas palavras ao telefone, o que confirmou a Raquel sua impressão sobre Júlia, percebendo nela uma atitude de antipatia.

A tia de Giovani estava muito feliz principalmente porque desbancou Júlia. “Ouvi-a cantarolar e dar vivas. Era uma vitória para ela”. (Rios, 1984, p.149). Naquela noite, Raquel mentiu para Giovanni, afirmando que também o amava. No dia seguinte, Giovanni ligou logo cedo, informando que havia marcado uma consulta com um ginecologista para Raquel, desejando certificar-se de que ela estava bem. Raquel sentiu-se satisfeita com a atitude, pois a consulta provaria que ainda era virgem. Ela estava ciente de que sua vida estava mudando de forma rápida e intensa: de secretária, passaria a ocupar o papel de madame Petracco. No entanto, questionava-se sobre, “Seria o certo a fazer? Livrar-me-ia dos meus sonhos lúbricos, das minhas taras, daquele fogo, da ânsia de encontrar um tarado?” (Rios, 1984, p.151).

Na consulta o Dr. que já era mais velho, começa a elogiar Raquel, após descobrir que era de fato virgem “Que buraco cor de rosa! Vermelhinho! Cheio de

saúde! Limpinho, limpinho, tudo limpinho, perfeito, nenhum corrimento, cheirosa, limpa, higiênica e bonita”. (Rios, 1984, p.152). Raquel começou a sentir-se incomodada e, por fim, perguntou se o exame havia terminado. O médico confirmou que sim e indagou se ela desejaria ter filhos no futuro. Raquel respondeu que essa decisão caberia a Giovanni. Nesse momento, o médico deixou escapar, inadvertidamente, que havia realizado vários abortos em Júlia, o que surpreendeu profundamente Raquel e exclamou: “- Maravilhosa! Esplendida a troca que Giovanni fez”. (Rios, 1984, p.153).

Ao sair do consultório Raquel começa a andar pela cidade [...] a esmo, pensando se devia ou não realizar o meu sonho, a metade do meu sonho, o sonho de casar com um homem rico, mas que não era o ideal sexual que eu queria tanto que ele fosse”. (Rios, 1984, p. 154).

Na noite do noivado, Raquel dirigiu-se à mansão onde Giovanni e sua família residiam. O primeiro a cumprimentá-la foi o pai de Giovanni. “Parecia mentira que me recepcionassem com tanta alegria, entusiasmo e admiração. Atras de mim, mamãe e titia desfilavam os seus melhores sorrisos os seus mais caros trajes e os seus mais elevados interesses e sonhos [...]. (Rios, 1984, p. 158).

Naquela noite, Raquel foi apresentada a quase toda a família Petracco, exceto aos dois irmãos de Giovanni, que moravam fora do Brasil. Ela foi apresentada pelo nome Raquel dos Santos Holt. Inicialmente, Raquel não compreendeu a inclusão do sobrenome “Holt”, mas Giovanni explicou que se tratava de uma medida para evitar murmúrios na sociedade. Assim, o sobrenome Holt foi adicionado como se ela fosse sobrinha do Dr. Holt, o ginecologista que a havia atendido anteriormente. Raquel aceitou a explicação, mas imediatamente começou a refletir sobre a situação. “Tudo falso” (Rios, 1984, p. 159).

Na extremidade da mesa, ao lado do pai de Giovanni, estava sentado um homem barbudo, a quem Raquel ainda não havia sido apresentada. Logo após, foi anunciada a data do casamento, que ocorreria apenas quinze dias após aquela cerimônia. “O barbudo estendera a mão para mim e não sorria. Entre os pelos russos da sua barba e dos cabelos fartos, metidos entre cílios e sobrancelhas bastante peludos, apenas vi um par de olhos azul-forte, num olhar frio, cortante e quase acusador.” (Rios, 1984, p. 160). Raquel tremeu por dentro, sentiu medo naquele instante. Aquele homem era Demétrio, irmão de Giovanni.

Durante algumas tardes, Raquel, sua mãe e sua tia iam até a residência da família Petracco para ensaiar os preparativos do casamento, uma vez que a cerimônia e a festa seriam realizadas ali mesmo. Sempre foram bem recebidas e tratadas com cordialidade pelos membros da família. Por vezes, Raquel sentia-se incomodada com a situação, mas, naquele momento, considerava que o melhor a fazer era prosseguir com o casamento.

Chegou, então, o grande dia. Quem acompanharia Raquel até a cerimônia seria o padrinho, Demétrio. Raquel mal podia imaginar o que a aguardava. Sua mãe e sua tia já haviam se preparado para a cerimônia quando Demétrio tocou a campainha. Ele estava sozinho; ao entrar, Raquel dirigiu-se ao quarto para buscar o buquê. “Inclinei-me para pegar o buquê que estava no chão quando o senti cair em cima de mim, agarrando-me de pôr trás com violência, atirando-me de bruços no chão e esparramando-se inteiro sobre o meu corpo, com o seu corpanzil pesado”. (Rios, 1984, p.175). Raquel ficou assustada e, sem conseguir gritar, apenas reagiu tentando afastá-lo. Houve uma luta, mas Demétrio era mais forte e conseguiu contê-la, ameaçando-a “Se você reagir mais uma vez, mato-a. Acabo com você.” (Rios, 1984, p. 175). Demétrio demonstrava que estava com raiva e

Raquel não conseguia entender toda aquela raiva. “-Vem cá. Você vai submeter-se a tudo que eu quiser. Vai fazer sexo comigo até que eu me canse. E eu não canso fácil, não. Quem vai ter a prova se você é virgem ou não sou eu, de qualquer modo eu vou rasgar algo em você.” (Rios, 1984, p. 179).

Raquel pensava será que era esse o meu tarado que vivia em meus pensamentos? Que invadia a minha casa e me pegava a força? “Era o meu tarado e eu ia me dar para ele, do modo como ele estava exigindo que eu fizesse [...]. (Rios, 1984, p. 182). E assim aconteceu. “Encaixei-me. Minhas pernas rodeavam o corpo dele. Desci. Vagarosamente. Aquela posição facilitava a penetração”. (Rios, 1984, p. 182).

“Assim... assim... está gostoso, não está? Você é linda mesmo, valeu a pena tudo isto, e é virgem. É virgem. É virgem e eu vou estuprá-la, vou violentá-la, estou desvirginando você, mexa-se, mexa-se para que seja mais gostoso do que doloroso, para que eu espere você todinha e encharque você com o meu gozo” (Rios, 1984, p. 183).

Raquel havia gostado do que acabara de acontecer “Eu estava idiotizada, mais do que isso, meu coração estava pulsando forte, batendo, com toda paixão de um amor violento que irrompia dentro de mim” (Rios, 1984, p. 187). Tudo feito, seguiram para a festa, no meio do caminho Demétrio conta para Raquel a razão de toda sua raiva, que havia sido Julia quem o avisara que enquanto ele estava em Nova York Giovanni e sua esposa, Dulcinha tinham um caso.

Nem escolhiam lugar. Encontravam-se na minha própria casa. Ele dormia com ela na nossa cama, e eu os vi. Logo pensei matá-los. Corri para buscar uma arma em meu escritório, no andar de baixo, descí as escadas correndo, mas a porta fechada a chave tardou o meu gesto desesperado de amor-próprio ferido e pude refletir melhor. Tudo veio bem claro e com sabor do ódio que trouxe uma ideia a minha mente, como engenhosamente as vinganças são preparadas quando se tem vontade de matar, de ferir, de destruir. Matar seria pouco. Pensei. Pensei e não muito. Não foi preciso forçar nada, a coisa veio preparada pelo destino, só dependeria de mim a realização do meu plano. Seria eu quem íris conduzi-la ao altar. Isso queria dizer que eu teria que ir buscá-la em sua casa como ficara combinado. Por isso dispensei Dulcinha. (Rios, 1984, p. 188).

Demétrio demonstrava comportamento violento, o que despertava certo fascínio em Raquel, pois, durante toda a sua vida, ela imaginara um homem com traços semelhantes aos de um tarado. Demétrio combinou que Raquel deveria seguir normalmente com o casamento, mas percebeu sua insatisfação quando ela confidenciou tudo sobre Giovanni: seus planos, armações e mentiras acerca de seus traumas. Demétrio achou graça da situação e percebeu que Raquel havia se excitado com ele e com o ocorrido.

Ao chegar à cerimônia, tudo transcorreu conforme o combinado. Demétrio conduziu Raquel até Giovanni no altar e, sem perder a oportunidade, ao entregar a noiva, deram as mãos e disse, “-Tem razão, ela era virgem” (Rios, 1984, p. 194). Tia Clara desconversa toda aquele mal-entendido e Giovanni “fingi” não ter ouvido.

Na hora da valsa Demétrio puxa Raquel pelo braço e diz a Giovanni “-A primeira valsa é do padrinho” (Rios, 1984, p. 195). Eles dançaram e rodopiaram pelo salão até que Demétrio lança para Raquel “-Quando eu correr, você corre comigo”. (Rios, 1984, p. 195). Saíram correndo em direção ao carro que Demétrio já havia deixado no jeito e sai gritando “-Ela era virgem, sim. Viu, Giovanni? Virgem! Isto é um rapto.

A partir daquela noite, durante uma semana, Raquel e Demétrio alternaram estadias em diferentes hotéis, até que viajaram para a Europa, tomando decisões e compartilhando experiências íntimas de maneira intensa e contínua. Por fim, o desejo de Raquel se concretizou: ela encontrou o “tarado” que idealizara de forma peculiar e inusitada.

O romance constitui mais uma obra de Cassandra Rios que não se encerra em tragédia ou morte. Diferentemente da literatura erótica tradicionalmente produzida pela autora, O livro *A Santa Vaca* apresenta forte conteúdo pornográfico,

explorando a sexualidade de forma explícita e aberta, sem deixar de evidenciar as nuances psicológicas e emocionais de sua protagonista.

CAPÍTULO VI

Título: Vamos brincar de gatinhos?



Figura 7 – Eu sou uma Lésbica

Na capa há uma mulher sentada, com o corpo parcialmente coberto por um tecido leve, postura introspectiva: cabeça baixa, olhar voltado para o próprio corpo. O título manuscrito em preto “Eu sou uma lésbica”, em letra cursiva, quase como

uma confissão escrita à mão. O uso da escrita cursiva não parece publicitário, parece íntimo, quase um diário. A frase “Eu sou uma lésbica” funciona como uma declaração de identidade, gesto político e quebra radical do silêncio imposto às mulheres homossexuais nos anos 1960/1970. Num Brasil marcado por ditadura e censura, essa frase na capa é um ato de insubordinação cultural.

Diferente de outras capas mais agressivas da autora, aqui o corpo não é exibido como provocação, mas como espaço de descoberta, a personagem não encara o leitor, não seduz e volta-se para si. É o retrato visual da autoaceitação, não do escândalo.

Por fim, A capa de *Eu Sou uma Lésbica* é menos erótica e mais existencial. Ela traduz visualmente a principal ruptura de Cassandra Rios, transformar a sexualidade feminina, antes silenciada ou patologizada, em linguagem de identidade e resistência. Não é uma mulher provocando o mundo. É uma mulher, finalmente, dizendo quem é.

Resumo do livro “Eu sou uma Lésbica”

Com apenas sete anos, Flávia já se percebia diferente e demonstrava atração pelas pernas de uma vizinha, amiga de sua mãe, dona Kênia. Todas as tardes, quando se reuniam para conversar, Flávia permanecia sob a mesa, admirando e cheirando as pernas de dona Kênia. Em determinado momento, não resistiu e acabou lambendo-as, o que provocou grande susto na vizinha, que imediatamente afastou as pernas e a questionou sobre sua atitude. “Por que você lambeu a minha perna Flávia? Fiquei calada, dissimulada e hipócrita, sentindo o meu coraçãozinho bater forte, emocionada por estar com o rosto metido entre os seios gostosos e belos de dona Kênia, que me abraçava e me beijava o rosto,

causando-me forte e esquisita sensação. Uma sensação que parecia com angústia, mas não era angústia; algo assim como um prazer agoniado". (Rios, 1983, pg. 5).

Um dia de dormindo, Flávia escutou barulhos, sons ofegantes e gemidos em sua casa, quando de repente seu pai a acordou e todo delicado explicou que precisaria deixá-la na casa de uma de suas vizinhas, que seria a casa de dona Kênia. Flávia levantou mais que depressa e aceitou ir. Chegando lá pode ouvir algo sobre aborto, mas nem deu importância, queria mesmo era ficar na cama com dona Kênia. Fez um escândalo para dormir com dona Kênia até que conseguiu. Dona Kênia queria agradá-la e deixá-la confortável, disse para brincarmos de mamãe e filhinha, mas Flávia não quis e disse que queria brincar de gatinhos e começou a lambar o rosto de Dona Kênia, desceu pra o pescoço e rapidamente estava nos seios. Achando que dona Kênia a repreendesse, mas pelo contrário, Dona Kênia gostou.

"Imitando miados de gatos, afagando e amassando aqueles exuberantes seios que enchiam as minhas mãos, eu lambia ora um ora outro, sugava-lhes o bico, apertava-os, brincava fossando com a cabeça entre eles, rosnando, enroscando-me nela, que ria, estorciava-se, ajeitava-se, segurava a minha cabeça, comprimindo minha boca contra o seio para que eu demorasse mais a sugá-lo. - A gente pode brincar bastante de gatinho? - Pode, Flávia, mas não conte para ninguém... - Você aprendeu a brincar? - Sim, Flávia, eu também sei brincar de gatinhos e vou ensinar tudo para você." (Rios, 1983, pg. 12).

Não demorou muito para que Dona Kênia se mudasse para a Itália. Flávia, ainda criança, sentiu imensamente sua falta. Em uma das tardes, foi até o quintal da casa em que Kênia morava e encontrou uma sandália de tiras coloridas, que decidiu guardar para si. Todas as noites, dormia com a sandália, como uma forma de manter viva a lembrança de Dona Kênia.

Com o passar dos anos, Flávia tornou-se uma jovem e passou a se reconhecer e compreender melhor seus próprios desejos e sentimentos. Ela não via problemas em sua singularidade, aprendendo a aceitar e entender as mudanças

de seu corpo e da sua identidade ao longo do tempo.

"Eu não vivo preocupada com o meu inconsciente ou subconsciente. Eu me preocupo com o que eu tenho na consciência. Acho que sou essencialmente consciente, não tenho nada oculto ou a provocar traumatismo psicológicos. Eu simplesmente sei o que sou e por que sofro. Eu não tenho conflitos para soterrar ou desenterrar. Não é nenhum complexo de Édipo entre ser heterossexual ou homossexual." (Rios, 1983, pg. 14 e 15)

Os rapazes demonstravam interesse por Flávia, assim como algumas meninas também. Era possível perceber que algumas delas sentiam uma atração por Flávia além do usual, mas ela não se incomodava; seu pensamento permanecia voltado para seu amor de infância, Dona Kênia.

Aos quinze anos, Flávia desejava experimentar o namoro, a fim de compreender melhor seus sentimentos e saber com clareza o que realmente queria. Em uma festa de aniversário de uma colega do bairro e do colégio, ela conheceu Fábio, um rapaz bonito e simpático. Durante a festa, dançaram juntos, mas, em certo momento, algumas garotas a encurralaram com perguntas, fazendo-a sentir-se desconfortável. Apesar de Fábio ser agradável, Flávia percebeu que ainda não se encontrava plenamente e que seu coração permanecia confuso. "Eu quis me despedir. Não gostava muito de festas e aquela ideia inteligente de namorar para me entender e atestar o que eu era só estava me aborrecendo, pois embora Fábio fosse um menino bonito e apreciado pelas garotas, não me provocava sentimento algum, a não ser amizade". (Rios, 1983, pg.18), o que me seguiu foi a chegada de uma garota que lembrava muito dona Kênia. "E ali estava, cabeleira loira, olhos azuis, boca polpuda, corpo esguio, sandálias de salto fino, tiras coloridas, unhas dos pés esmaltadas de vermelho. O detalhe excitante. Não era Dona Kênia. Mas era tão linda quanto ela. Possuía o mesmo charme e ar de mistério". (Rios, 1983, pg. 19). Era Núcia, prima de sua amiga Norma.

Na mesma festa, Flávia inventou uma brincadeira de “gatinho”, lembrando os momentos em que brincava com Kênia. Na primeira rodada, precisou beijar Fábio, o que lhe desagradou; na segunda, ela própria elaborou o esquema e beijou Núcia. Inicialmente, sentiu-se receosa, mas, com o tempo, percebeu a intensidade dos olhares dirigidos a ela e até uma reação de repressão por parte de Núcia, o que contribuiu para a compreensão de sua própria capacidade de despertar interesse e desejo. “-Não fique mais perto de Fábio e não brinque mais de gatinho. Eu não quero beijar a ninguém mais. Só você”. (Rios, 1983, pg. 23).

Flávia e Núcia começaram a se relacionar. Flávia demonstrava um interesse específico por pés, o qual Núcia já havia percebido. Com o tempo, Flávia começou a modificar seu estilo pessoal, refletindo as mudanças em suas preferências e comportamentos sociais. “E eu comecei a só andar de calça comprida, camisa, jaquetas, sapatos de solões bem esporte, camisetas, sentindo-me cada vez mais liberta das apreensões e do medo de que os outros descobrisse o que eu era”. (Rios, 1983, pg. 25).

Embora Núcia insistisse em querer me transformar, sugerindo mudanças como o corte de cabelo para me fazer parecer com um homem, eu não desejava. Aceitava-me como mulher e gostava de mulheres para relações sexuais e de homens para amizade. Para Flávia essa definição estava certa e não a incomodava ser mulher e gostar de mulher. Um dia de tanto Núcia insistir fomos no apartamento da Bia, uma amiga dela. Bia era exatamente como imaginei “[...] machona, como as que eu já vi na rua e que me causavam repulsa e aversão”. (Rios, 1983, pg. 26), por um lado foi bom ter ido no apartamento de Bia, pois fez com que Núcia percebesse a diferença entre mim e Bia e fez com que ela me aceitasse e

respeitasse como gostava de ser.

Aquela noite foi conturbada para Núcia e Flávia, marcada por diversas revelações e comentários maldosos, como o fato de Núcia já ter se relacionado com Bia e de ter sido namorada de Eduardinho, um jovem relativamente conhecido entre as meninas. Todas essas informações deixaram Flávia abalada e geraram uma discussão entre as duas. Ao retornar para casa, refletindo sobre os acontecimentos e sobre o fato de Núcia não ser mais virgem e já ter se relacionado com um homem, Flávia tomou uma decisão extrema. Nos seus lençóis, utilizou um sapato que pertencia a Kênia, adaptando-o com um dedo de luva de limpeza de sua mãe, com o objetivo de perder sua virgindade de maneira autônoma, sem envolver qualquer rapaz.

“Úmida de suor, molhada de tesão, de vontade. Era Kênia quem estava ali. Não era minha mão segurando a sandália, era o pé de Kênia que a calçava e vinha, e chegava, encostava, aflagava e ficcionava o que havia de mais alta tensão entre as repartidas carnes no fim das coxas. Não era a maçã que se partia, eram os gomos da laranja, em brasa que se abriam. Uma loucura, Uma tara. Um fetiche. Eu, uma fetichista. Violação barbara. A sandália e o sexo. O estupro feito por uma sandália, um auto-estupro”. (Rios, 1983, pg. 28 e 29).

Devido a todos aqueles acontecimentos, Flávia passou a se afastar dos encontros com os amigos. Em um belo dia, Fábio surpreendeu Flávia ao chegar em sua casa e dizer que todos sentiam falta dela, especialmente nas festas, e que a brincadeira de “gatinho” não tinha mais graça sem sua presença. O que eles não sabiam era que seriam surpreendidos por Núcia, que estava escondida na macieira do quintal de Flávia. Núcia apareceu sendo grosseira, afirmando a Fábio que Flávia era lésbica e sua amante, e imediatamente dispensou Fábio. Flávia não aprovou a atitude de Núcia, e as duas acabaram discutindo novamente.

“-Você não devia ter feito isso. -E por que não? Tava pretendendo enganar a quem? A mim? Aos dois? O que você é afinal? -Eu sei o que eu sou e isso basta. Não é preciso sair gritando por aí e nem usar desses palavreados desagradáveis para manter um homem

afastado de mim; acho que tudo precisa ter respeito e elegância".
(Rios, 1983, pg. 32).

Flávia não desejava ser como as lésbicas que conhecera por meio de Núcia; possuía uma visão própria, respeitosa, gentil e cuidadosa. A partir daquele dia, as duas se separaram. Flávia continuou a viver de maneira reservada e caseira.

Em uma ocasião, ao retornar da faculdade, Flávia se deparou com Fábio. Eles trocaram algumas palavras, e Fábio percebeu que Flávia estava constrangida em razão do episódio anterior, envolvendo ele e Núcia, ocorrido no portão de sua casa. Foi então que Fábio decidiu apresentar Flávia a Núcia de maneira mais direta. Ele a conduziu até a casa de Bia, onde Núcia se encontrava no quarto com Eduardinho. Ao bater na porta e solicitar que Eduardinho se retirasse, Flávia pôde ouvir a voz de Núcia, rouca, possivelmente embriagada ou sob efeito de drogas, dizendo"- Não amole... nós não vamos sair daqui hoje..." (Rios, 1983, pg. 36).

Naquele momento, Flávia compreendeu por que algumas lésbicas caminhavam sozinha, indivíduos como Núcia e suas amigas propagavam atitudes e comportamentos prejudiciais, criando uma falsa sensação de aceitação. Núcia tentou se aproximar de Flávia com várias desculpas, mas Flávia já estava decidida e seu pensamento estava firme.

Posteriormente, Flávia foi ao baile de carnaval acompanhada de suas amigas. O evento acontecia no aeroporto. Ao chegar, percebeu que lésbicas e homossexuais não eram admitidos. Na entrada, um casal disfarçado tentou passar despercebido, mas logo foi identificado e barrado. A mulher, de aparência mais masculina, iniciou uma discussão com o segurança, que rapidamente acionou reforços; após a confusão, a mulher desmaiou e os dois foram retirados do local.

Dentro do recinto, Flávia encontrou Maville, um coronel famoso, acompanhado de sua amante, Desiree, que também exercia o papel de rainha do

carnaval. O que Flávia não imaginava era que se apaixonaria por Desiree. No banheiro, trocaram olhares e algumas palavras, o que levou ambas a se dirigirem a uma sessão reservada, onde iniciaram um encontro íntimo, mas não chegaram a concluir, pois alguém bateu à porta e Desiree precisava encontrar Maville.

Ao se dirigirem ao coronel, descobriram que ele havia sido atingido na cabeça por uma garrafada. Flávia tentou oferecer ajuda, mas foi dispensada. Sem perder tempo, pegou Desiree e dirigiram-se a um hotel onde o sexo acontece.

- Mete mais, põe tudo, assim, nenén, com força... me rasga... faz fort. Meu pulso doía, meus dedos lambuzavam-se, e pude até contornar com eles o útero. Meu braço parecia que ia enterrar-se todo naquela caverna úmida que era como uma boca ardente e faminta sugando a minha mão (Rios, 1983, p.44).

Ao final dos acontecimentos, Flávia ficou espantada com tudo o que havia ocorrido. Levava Desiree consigo, aflita, refletindo sobre a desculpa que poderia dar ao coronel, preocupada com o fato de que Desiree era candidata a rainha do carnaval.

Flávia começou a se questionar sobre o comportamento de algumas mulheres, por que permaneciam com homens, mesmo sabendo que gostavam de outras mulheres e que estas poderiam suprir suas necessidades afetivas e sexuais? Elas aparentavam ser boas donzelas, mas, ao final, buscavam satisfação com mulheres.

Flávia observou que todas as lésbicas que conhecia já haviam se relacionado com homens e começou a se perguntar se seria a única a não ter tido relações com um homem. Progressivamente, passou a se envolver cada vez mais com mulheres, mas percebeu que, na maioria das vezes, o interesse dessas parceiras era apenas sexual. Esse comportamento passou a inquietá-la, fazendo com que Flávia refletisse profundamente sobre suas experiências e desejos.

"Foi uma revolta que me abateu. E o amor? O que era o amor? Parecia que ele estava soterrado sob asas negras de borboletas agitadas querendo ser sugadas por flores. Tudo invertendo dentro de mim, tudo caindo no amargo poço da frustração. Congas botas, sapatos, sapatões e sandálias, numa dança frenética, erguendo poeira. Pés sujos, que me irritaram. Voltou com força o poder da sandália de Kênia sobre mim. Era como se eu tivesse a minha vida amarrada nela". (Rios, 1983, p.46).

Esse contexto fez com que Flávia percebesse que o poder simbólico da sandália de Kênia se voltava contra ela, gerando uma sensação de aprisionamento. Sentia que não conseguiria substituir o afeto e o carinho que experimentara na infância, sempre que a lembrança de Kênia surgia em sua mente.

No dia seguinte, Desiree foi destacada nos jornais como rainha do carnaval, o que provocou repulsa em Flávia. Sua mãe precisou chamá-la repetidas vezes para obter sua atenção, e Flávia mal podia esperar para ouvir o que sua mãe tinha a lhe dizer. "Você nem imagina quem esteve ontem aqui em casa. Chegou logo depois que você saiu. Estava tão linda! Mais bonita do que nunca, e tão simpática" (Rios, 1983, p. 47), Flávia não fazia ideia de quem poderia ser e começou a supor alguns nomes, lembrando-se de amigas de sua mãe que não a visitavam há algum tempo. Por fim, a mãe de Flávia revelou que a visitante era, na verdade, dona Kênia. "Fiquei sem fala. Acho que houve uma explosão em mim. Um impacto emocional tão grande que me senti uma menina de sete anos sob os frangalhos de uma mulher que se desmembrava em mil pedaços". (Rios, 1983, p. 47). A mãe de Flávia nem podia imaginar o que estava acontecendo com ela e seus sentimentos.

Flávia demonstrou interesse em saber sobre a visita, e sua mãe continuou narrando que, após quarenta anos, Kênia havia retornado. Mencionou também o cruel acidente que acometeu Kênia e seu esposo. Foi nesse momento que Flávia descobriu que o Dr. Eduardo, marido de Kênia, havia se suicidado. Conforme sua

mãe relatava, após se despedirem e partirem de carro, o Sr. Eduardo passou mal e, com o peso do corpo, acelerou o veículo, que acabou colidindo contra um muro. Seu Eduardo faleceu, enquanto dona Kênia permaneceu internada em estado grave.

Flávia começou a recordar o último dia do casal. Foi nesse instante que admitiu ter provocado a morte de Eduardo, movida pelo ciúme de Kênia, que estava prestes a partir para sempre. Sua ação não se limitou a isso: também se vingou do marido por ter matado sua cachorra, Bibi, oferecendo bolinhos de carne contendo vidro moído.

“Foi então que comecei a tirar as lâmpadas dos abajures que estavam ainda em cima dos caixotes, antes que o negrão os levasse para o caminhão. Sobre o guardanapo, que sacudi para tirar os farelos de bolo que eu comera, comecei a socar as lâmpadas com o salto da sandália de kênia”. (Rios, 1983, p. 52).

Flávia lembrara do que havia feito, “O pozinho branco foi enchendo o guardanapo. Fiz o meu pacotinho e fiquei rondando, quando o doutor chegou com a sua cara azeda para almoçar e levar Kênia embora daquela casa e de mim para sempre”. (Rios, 1983, p. 53). Naquele instante, quando todas essas lembranças vieram, Flávia falava para si mesma que era uma criança e não sabia o que estava fazendo “Fiquei estarecida. Com medo. Atônita. Até que ponto uma criança de sete anos é inocente?” (Rios, 1983, pg. 55).

Como Dr. Eduardo sofria de câncer e suportava dores intensas, suspeitou-se que ele havia se suicidado. A família de Kênia, por sua influência, conseguiu abafar o caso, dando a entender que se tratava de um suicídio.

No entanto, não foi apenas isso que marcou o último dia de Kênia como vizinha de Flávia. As duas ainda brincaram pela última vez de “gatinhos”, um desejo compartilhado por ambas, que simbolizava a proximidade e a intimidade da infância

de Flávia com Kênia.

E foi enfiando minha mão em sua vagina, enquanto me olhava com uns olhos cheios de sono, assim quase fechando as pálpebras, a boca semiaberta, suspirando e remexendo as cadeiras como se dançasse um samba lento, dando nas cadeiras, primeiro devagarinho, depois bem agitado; eu olhava para suas coxas separadas, vendo tudo dela. Tudo! E me fascinava. (Rios, 1983, p. 52).

Desde aquela época o sexo já acontecia entre Kênia e Flávia, embora Flávia fosse criança e não entendia muito bem, sabia que era algo diferente e que lhe dava prazer. A mãe de Flávia continuava contando sobre Kênia, que ela estava mais bonita do que antes e mencionou que ela queria ver Flávia, até a roupa para visitar dona Kênia a mãe de Flávia ajudou ela a escolher.

Chegou o dia, o coração de Flávia estava acelerado, sem perceber chegara no apartamento. 21 do hotel, ao tocar a campainha abrir a porta vira Kênia, linda em sua camisola transparente. Não precisaram dar uma palavra se quer, só de mostrar a sandália Kênia já entendeu e chamou Flávia para brincar de gatinho.

"As mãos no seios, a boca na boca, a sandália entre nossos corpos, o fetiche assassino, o fetiche estuprador, o fetiche simbólico que procurava seu esconderijo o corpo que se movia para engolir o salto, a sandália metida entre os nossos corpos, rolando na cama, tecido rasgando, gemidos e palavras soltas, sem nexos, sôfregos e dolorosos, entre lágrimas e suor, pernas cruzadas, coxas ajeitando-se, borboletas de asas negras entranhando-se numa dança frenética e sensual, numa fantasia que fez uma criança virar monstro e uma mulher se sentir um anjo. (Rios, 1983, p. 58).

O desfecho desta obra não termina em tragédia para os personagens principais; em parte, no entanto, há elementos trágicos, pois uma criança de sete anos causa a morte de um homem por amor, e sua esposa, ao longo da narrativa, demonstra consciência dos acontecimentos, embora finja não perceber. A morte de Dr. Eduardo gera grande impacto em Kênia, uma das personagens centrais da obra, configurando, portanto, elementos de tragédia. Contudo, após todo o sofrimento e adversidades, os personagens principais conseguem permanecer juntos, encerrando a narrativa de forma relativamente harmoniosa.

Capítulo VII

Análise

literária

A partir deste capítulo, o estudo volta-se à análise literária, narrativa e interpretativa das personagens das obras selecionadas, com ênfase nas representações do erotismo, nos mecanismos de censura e nas formas de construção das subjetividades femininas. Para tanto, toma-se como corpus o recorte compreendido entre as páginas 151 e 178, no qual se evidenciam elementos fundamentais para a compreensão das tensões entre desejo, repressão e expressão na escrita da autora.

A partir do resumo detalhado das obras de Cassandra Rios, desenvolveremos uma análise que contempla a literatura, o enredo, as personagens e o contexto histórico. Essa leitura crítica permitirá observar como a autora constrói, por meio da escrita, um espaço de resistência e afirmação da identidade homossexual em meio às restrições impostas pela sociedade e pela censura do período.

A produção literária de Cassandra Rios insere-se em um campo marcado pela transgressão dos valores morais hegemônicos e pela centralidade da subjetividade feminina. Suas obras exploram o desejo, a sexualidade e os conflitos psicológicos das personagens, sobretudo mulheres que vivenciam afetos homoeróticos em uma sociedade conservadora e repressiva. A autora constrói uma literatura de cunho psicológico e confessional, na qual o drama íntimo das personagens funciona como crítica às estruturas sociais que normatizam o corpo e o desejo.

Na década de 1940, segundo Carraro (2016), a homossexualidade no Brasil

era amplamente tratada como uma patologia ou desvio moral. Discursos médicos, religiosos e jurídicos reforçavam essa visão, considerando práticas homossexuais como doenças mentais ou comportamentos desviantes. Por exemplo, até 1985, a homossexualidade era oficialmente classificada como doença mental no Brasil.

Cassandra Rios se tornou pioneira de vendas na década de 1960, porém seu reconhecimento se deu por mais algumas décadas a frente. Como já mencionamos anteriormente, Rios era conhecida como a escritora proibida devido sua literatura erótica que retratavam romances e relacionamento entre mulheres, Cassandra caracterizava a homossexualidade de forma humana e profundamente sensível, rompendo com os tabus morais e religiosos daquela época. Nas obras analisadas, a autora retrata o amor de seus personagens que geralmente eram entre duas mulheres não como uma patologia, mas como uma manifestação autêntica do desejo e da busca por identidade.

A Volúpia do Pecado (1948)

Em *A Volúpia do Pecado*, Cassandra Rios inaugura uma escrita marcada pelo confronto entre prazer e culpa. A narrativa associa o desejo feminino à noção de pecado, evidenciando a influência da moral cristã sobre a constituição subjetiva das personagens. O erotismo aparece como experiência conflituosa, atravessada pela repressão e pelo medo do julgamento social. A obra revela desde cedo a proposta da autora de questionar a patologização da sexualidade feminina e a punição simbólica imposta às mulheres que transgredem normas morais.

Eudemônia (1949)

Eudemônia apresenta um tom mais introspectivo e reflexivo. O título, de origem filosófica, remete à ideia de felicidade plena, mas a narrativa evidencia justamente a impossibilidade dessa realização em um contexto de repressão

afetiva. A obra privilegia o conflito interno das personagens, enfatizando o vazio existencial, a frustração emocional e a busca por sentido. A felicidade surge como ideal inalcançável, tensionado pela censura social e pela negação do desejo.

A Paranoica (1952)

Em *A Paranoica*, a narrativa psicológica atinge maior densidade. A obra constrói a subjetividade fragmentada da protagonista, cuja paranoia não se configura apenas como transtorno individual, mas como resultado de um ambiente familiar violento e de uma sociedade opressora. O romance articula sexualidade, loucura e vingança, revelando os efeitos devastadores da repressão moral sobre o psiquismo feminino. A escrita intensa e introspectiva reforça a crítica à hipocrisia social e à violência simbólica exercida contra mulheres dissidentes.

Georgette (1956)

Georgette aprofunda a temática da crise identitária feminina. A narrativa explora a fragmentação do sujeito, evidenciando o conflito entre os papéis sociais impostos e os desejos íntimos da personagem. Cassandra Rios constrói uma protagonista marcada pela ambiguidade e pela busca de autonomia, questionando os limites da feminilidade normativa. A obra destaca o caráter performativo da identidade e denuncia a repressão que impede a vivência plena do desejo.

A Santa Vaca (1978/1979)

Em *A Santa Vaca*, Cassandra Rios adota um tom mais crítico e satírico, direcionando sua escrita à denúncia explícita da hipocrisia moral e religiosa. A obra utiliza a ironia para desestabilizar valores considerados “sagrados”, expondo as contradições de uma sociedade que condena o desejo feminino enquanto legitima diferentes formas de violência. A narrativa evidencia a maturidade crítica da autora e sua disposição em confrontar diretamente instituições normativas.

Eu Sou Uma Lésbica (1981)

Eu Sou Uma Lésbica representa um marco na obra de Cassandra Rios por seu caráter afirmativo e autobiográfico. Diferentemente das narrativas marcadas pela culpa e pela punição simbólica, esta obra assume a identidade lésbica como discurso de resistência. A escrita confessional transforma a experiência individual em denúncia coletiva, rompendo com a lógica da patologização e reivindicando visibilidade e legitimidade para o desejo homoafetivo feminino. Trata-se de uma obra de afirmação política e literária.

As obras de Cassandra Rios analisadas revelam uma trajetória literária marcada pela intensificação da crítica social e pela progressiva afirmação da sexualidade feminina. Do erotismo conflituoso de *A Volúpia do Pecado* à afirmação identitária de *Eu Sou Uma Lésbica*, a autora constrói uma literatura que denuncia a repressão moral, a violência simbólica e a marginalização do desejo dissidente. Sua escrita ultrapassa o escândalo atribuído a ela pela censura e se consolida como um importante registro da resistência feminina e homoafetiva na literatura brasileira.

As obras de Cassandra Rios constroem a homossexualidade de forma complexa e ambígua, articulando simultaneamente sua legitimação como experiência afetiva e identitária e sua repressão social, moral e institucional. Em romances como *A Volúpia do Pecado* e *Eudemônia*, o desejo homoafetivo aparece como intenso, consciente e constitutivo das personagens, mas constantemente atravessado por discursos de culpa, pecado e patologização, refletindo um contexto histórico que o classificava como desvio ou doença. Ao mesmo tempo, essas narrativas evidenciam como a repressão produz relações marcadas por segredo, sofrimento e intensidade emocional exacerbada, revelando que o conflito não está no amor em si, mas nas

estruturas sociais que o condenam.

Já em obras como *A Paranoica*, *Georgette* e *A Santa Vaca*, a homossexualidade é representada de maneira ainda mais tensionada, associada a processos de marginalização, violência, estigmatização e busca identitária. Seja como experiência subjetiva atravessada por instabilidade psíquica, como trajetória marcada pela exclusão social ou como rótulo imposto a quem foge das normas de gênero, a homoafetividade surge como um campo de disputa entre autenticidade e repressão. No conjunto, os romances de Rios não oferecem uma visão idealizada, mas evidenciam a homossexualidade como uma vivência plural, contraditória e profundamente condicionada pelos limites morais e sociais de sua época, ao mesmo tempo em que afirmam, de modo pioneiro, sua centralidade na experiência humana.

Incorporando essa obra, pode-se afirmar que a produção de Cassandra Rios constrói a homossexualidade como uma experiência simultaneamente afirmada e tensionada. Em *Eu Sou uma Lésbica*, essa questão aparece de forma ainda mais direta e radical, pois a protagonista assume sua identidade sem recorrer à culpa ou à busca de “cura”, marcando um movimento de autoafirmação pouco comum para o período. Diferentemente de outras narrativas em que o desejo é mediado por repressão intensa ou patologização, aqui há uma consciência mais explícita de si, ainda que o contexto social continue impondo limites, julgamentos e marginalização. Assim, a obra reforça a homossexualidade como identidade legítima, ao mesmo tempo em que evidencia os mecanismos sociais que tentam silenciá-la.

No conjunto, considerando *A Volúpia do Pecado*, *Eudemônia*, *A Paranoica*, *Georgette*, *A Santa Vaca* e *Eu Sou uma Lésbica*, a autora apresenta a homoafetividade como um campo de tensão entre desejo, identidade e norma social. Suas personagens oscilam entre a vivência do prazer, a busca por pertencimento e

os efeitos da repressão, como culpa, violência, estigma e solidão. Dessa forma, sua obra não idealiza a homossexualidade, mas a inscreve como experiência complexa e plural, ao mesmo tempo em que denuncia, de maneira crítica e pioneira, os limites impostos por uma sociedade heteronormativa.

Capítulo VIII

Análise da Narrativa do livro “A Volúpia do Pecado”

A narrativa do livro “*A Volúpia do Pecado*” combina romance de formação, drama psicológico, erotismo velado, crítica social, sensibilidade romântica, e uma escrita que oscila entre o realismo e o onírico. Ao construir essa narrativa híbrida, Cassandra Rios dá voz a um desejo feminino interdito, desafia os códigos morais do Brasil dos anos 1950 e inaugura uma forma única de narrar o amor entre mulheres na literatura brasileira

O romance é narrado em terceira pessoa, com um narrador onisciente que acompanha os pensamentos, medos e desejos das personagens. Esse narrador penetra no íntimo das personagens, revelando nuances psicológicas e um fluxo emocional intenso, próximo da narrativa introspectiva.

Neste romance, Cassandra Rios constroem duas personagens centrais Lyeth e Iris, que são seres complementares de uma mesma experiência de descoberta afetiva e sexual. A narrativa cria um jogo de espelhos, em que cada uma representa forças internas e externas que atravessam a formação subjetiva de uma jovem que tenta compreender seu desejo em um ambiente marcado pela repressão moral e pela invisibilidade da homossexualidade feminina.

Análise interpretativa dos personagens principais

Começamos pela protagonista principal, Lyeth. representa o processo de constituição identitária, uma jovem que emerge para o próprio desejo, mas cuja educação moral, religiosa e familiar a aprisiona em sentimento de culpa, inadequação

e medo. Sua construção psicológica é marcada por um duplo movimento: de um lado, a busca por compreender sua própria afetividade; de outro, a internalização de discursos normativos que enquadram o desejo entre mulheres como pecado, desvio ou ameaça à ordem moral.

Lyeth se percebe como alguém em construção, atravessada por dúvidas identitárias que revelam o choque entre subjetividade e norma social. Sua trajetória é, portanto, simultaneamente psicológica e política, pois reflete a violência simbólica que incide sobre mulheres que desejam outras mulheres. O desejo de Lyeth não é descrito como algo espontâneo ou naturalizado, mas como um processo complexo e interditado, quase sempre atravessado por vigilância e culpa.

Lyeth está sempre na fronteira, entre o permitido e o proibido, entre a infância e a maturidade, entre a norma e a transgressão. Sua personagem vive no limiar, e essa condição liminar é o centro interpretativo da obra: ela representa o sujeito que não se encaixa, que percebe a si mesma como deslocada, e cuja trajetória é marcada por um despertar interditado.

Em relação a Iriz que é a força disruptiva do desejo, a alteridade e o convite à transgressão. Iris funciona como contraponto e espelho de Lyeth. Interpretativamente, ela representa o desejo que não se esconde, a autonomia frente à norma e a possibilidade de viver aquilo que Lyeth ainda teme, o desejo e a ameaça moral. Uma personagem que representa a descoberta, o perigo, a tentação e, ao mesmo tempo, a possibilidade de encontro afetivo e erótico.

Enquanto Lyeth é o campo do conflito interno, Iris encarna a força do desejo não reprimido. Sua presença é descrita com intensidade sensorial, o que sugere que ela funciona como catalisadora da transformação de Lyeth. Iris é, portanto, o objeto do desejo, impulso de transgressão e o elemento que tensiona a narrativa

moralizante. Ela simboliza o “pecado” que dá título ao romance, mas também a libertação do corpo que tenta emergir no interior de Lyeth.

A presença de Iris inaugura, para Lyeth, um novo vocabulário emocional e corporal. Iris não é apenas objeto de desejo, ela é a chave que revela a Lyeth dimensões de si mesma que estavam ocultas ou silenciadas. Assim, Iris atua como mediadora entre Lyeth e seu próprio corpo, símbolo da descoberta sensual e presença que dá forma ao desejo.

A relação entre as duas personagens, o espaço da transgressão e do autoconhecimento. A dinâmica entre as duas personagens é o coração interpretativo do romance. Não se trata apenas de uma relação afetiva ou erótica, mas de um processo simbólico de formação. essa relação é construída como tensão contínua, marcada por aproximações sensoriais, sedução indireta, momentos de fuga e recuo e instantes de epifania emocional. Ires não apenas desperta o desejo em Lyeth; ela revela a Lyeth uma nova forma de existir, mais alinhada à sua própria sensibilidade. Essa relação desencadeia o conflito moral central do romance.

Quando analisadas em conjunto, Lyeth e Ires compõem uma dupla que encena a luta entre interdito e liberdade; culpa e desejo; norma e subjetividade. Lyeth representa a interiorização da repressão, enquanto Iris, a promessa de emancipação. Esse embate revela a crítica de Cassandra Rios às estruturas que patologizavam a homossexualidade feminina durante o século XX. A autora desloca o foco do “pecado” para a violência moral que se impõe sobre mulheres que buscam se reconhecer no desejo.

Em leitura interpretativa, Lyeth e Iris representam duas forças fundamentais da narrativa, Lyeth é o eu dividido, ferido, emergente; o conflito ético e emocional;

o corpo silenciado pela cultura. Já Iris é a alteridade que liberta, o desejo que transborda a vigilância, a possibilidade de um modo de existir dissidente.

O romance, por meio das personagens principais, revela que o pecado não está no ato amoroso, mas na violência simbólica que obriga sujeitos como Lyeth a se reconhecerem apenas por meio da culpa.

Assim, Lyeth e Iris constituem não apenas personagens, mas estruturas interpretativas que revelam a repressão moral do período, o silenciamento das identidades lésbicas e a potência da experiência afetiva como resistência.

Grande parte do romance acompanha a infância de Lyeth, sua adolescência marcada pelo romantismo ingênuo e o surgimento de inquietações típicas da fase de descoberta corporal. O texto vai construindo a personagem de forma gradual: da menina sapeca e fantasiosa à jovem sensível, frustrada e ansiosa pelo amor idealizado.

Essa construção reforça a percepção de um romance de formação feminino, algo raro e ousado na época, especialmente por abordar o despertar afetivo entre mulheres. O erotismo mencionado na história não se refere apenas como contato físico, mas como estado mental, desejo difuso, tensão emocional. Com Irez, por exemplo, o erotismo surge nos olhares prolongados, nas confissões, nos jogos de manipulação e sedução, no desejo de exclusividade e nos pequenos toques ambíguos.

Esse erotismo é narrado de forma sensorial e simbólica, e não frontal, construindo o clima de pecado que dá título ao livro. A “volúpia” é tanto física quanto emocional, e o “pecado” nasce da moral da época. A narrativa simboliza o despertar do desejo, a transgressão às normas sociais, a entrada no mundo adulto, o enfrentamento da culpa e a busca pela autenticidade. A volúpia é mais que sexual:

é sede de viver. O pecado é mais que moral: é sentir o que não se pode nomear.

O estilo narrativo que Cassandra Rios utiliza é voltado para o lírico, sensorial, emotivo e repleto de metáforas sobre o corpo, a música, a dança... O erotismo é muito mais sugerido que explicitado, uma estratégia narrativa necessária para driblar a censura e, ao mesmo tempo, criar um clima de tensão emocional.

Capítulo IX

Análise da Narrativa do livro “Eudemônia”

A narrativa do livro “*Eudemonia*” articula temas fundamentais como amor lésbico como transgressão social e moral, o erotismo feminino, ciúme destrutivo, violência emocional e psicológica, patologização da homossexualidade, poder e submissão, conflitos identitários, instituições de controle como família, justiça, psiquiatria, dupla moral e hipocrisia social. Esses temas colocam a narrativa dentro do debate sobre sexualidades dissidentes no Brasil dos anos 1960/70, período da ditadura, em que Cassandra Rios foi duramente censurada.

O livro *Eudemonia* é construído a partir de uma atmosfera sombria, claustrofóbica e profundamente emocional, características que Cassandra explora para representar o estado mental das personagens, especialmente Eudemônia. A repressão social e moral do período, com os conflitos internos ligados à sexualidade feminina dissidente.

O romance inicia-se com uma cena em ambiente fechado, carregado de fumaça, vozes e tensão emocional. A descrição cria desde o início uma estética de decadência, luxúria e temor do cenário que funciona quase como um espelho psicológico das personagens. A entrada de Eudemônia, carregada de mistério e fascinação, estabelece o tom dramático e trágico que dominará toda a narrativa.

Rios utiliza uma narração intimista com forte carga sensorial, evocando cheiros, sombras, texturas, luzes difusas e detalhes corporais para construir a experiência narrativa. O texto, marcado por ritmo emocional intenso, aproxima-se de um melodrama psicológico.

A história gira no início em torno da relação obsessiva entre Eudemônia e Mila, marcada por amor e desejo, ciúme extremo, violência física e emocional, culpa e patologização da homossexualidade.

O romance expõe a tensão entre desejo lésbico e normas sociais repressoras, que tentam enquadrá-lo como doença, desvio ou crime. O ciúme é o motor trágico da narrativa, descrito como “monstro”, “labaredas” e “demoníaco”. Ele conduz Eudemônia à tentativa de homicídio e à internação psiquiátrica evitando a prisão.

A narrativa coloca o leitor dentro do estado mental de Eudemônia, mostrando a confusão entre amor e posse, desejo e destruição, erotismo e morte. Essa oscilação forma o núcleo dramático do texto. O estilo que Cassandra explora a fronteira entre violência e erotismo, compondo cenas de forte impacto emocional e sensorial no combate físico entre Mila e Eudemônia, no beijo como gesto de reconciliação e ameaça, no corpo ferido de Mila e sua exposição, no erotismo tenso e proibido entre enfermeira/doutora e paciente.

O erotismo é representado não apenas como prazer, mas como forma de poder, impulso que transgrede normas e mecanismo que revela fragilidades e tensões psíquicas. Essa dualidade reforça o caráter trágico da narrativa evidencia a crítica sobre a forma como a sociedade trata mulheres que desafiam normas de gênero e sexualidade. Eudemônia é internada em hospital psiquiátrico não por ser uma ameaça real, mas por ser lésbica e rica.

O romance expõe os métodos abusivos de tratamento, a ridicularização do discurso médico e a violência institucional disfarçada de cuidado. O hospital é apresentado como prisão e mecanismo de controle social sufocando, vigiando e silenciando Eudemônia.

A chegada da psiquiatra Méltzia inaugura um novo eixo na narrativa onde Eudemônia projeta nela um desejo novo, uma possível salvação e ao mesmo tempo em que sente medo e fascínio. A voz de Méltzia desperta sensações profundas em Eudemônia. Pela primeira vez, o texto sugere um amor menos destrutivo, mais intelectualizado e afetivo.

A interação entre as elas criam tensão erótica, conflito psicológico, deslocamento do ciúme para outra figura. Méltzia funciona como elemento de ruptura e de renovação simbólica dentro da narrativa.

Eudemonia é uma narrativa intensa, marcada por dramatização psicológica, uso de erotismo como linguagem e crítica às instituições normativas. Cassandra desenvolve um romance que questiona modelos de normalidade, expondo o sofrimento causado pela repressão social e moral, revelando o impacto da violência institucional sobre mulheres dissidentes e problematiza o amor romântico e o desejo de posse utilizando o erotismo como estratégia literária e política.

A estrutura narrativa, altamente emocional e sensorial, cria um ambiente onde amor, loucura, erotismo e destruição se entrelaçam, tornando a obra um dos textos mais significativos de Rios para a compreensão da lesbianidade na literatura brasileira.

Análise interpretativa dos personagens principais

Eudemônia é construída como um dos personagens mais complexos de Cassandra Rios, sendo caracterizada com uma beleza extraordinária e poder de sedução, possuindo personalidade dominante, porém com vulnerabilidade emocional extrema. Possui inteligência aguda, sarcasmo como defesa psicológica e oscilação entre impulso destrutivo e desejo de afeto.

Eudemonia é simultaneamente vítima, agressora, poderosa, lúcida e ao mesmo tempo tomada pelo delírio amoroso. É um objeto de medo e de fascinação. Sua trajetória é uma crítica direta à forma como mulheres fortes e dissidentes são punidas pela sociedade patriarcal. Eudemonia encarna, portanto, uma tensão central: ela é simultaneamente empoderada e vulnerável. Seu empoderamento se manifesta em sua autonomia financeira, sua recusa às normas heterossexuais e sua liberdade de desejar mulheres sem culpa, ela escolhe, age, confronta e não se submete facilmente às imposições sociais. No entanto, essa força convive com uma intensa dor emocional, marcada por ciúmes extremos, possessividade e frustrações amorosas, que revelam uma subjetividade profundamente afetada pela repressão e pela impossibilidade de viver plenamente seu amor. Além disso, embora não se perceba como doente, Eudemônia é constantemente tratada como tal pelas instituições, sendo diagnosticada e internada não apenas por seus atos, mas sobretudo por sua sexualidade dissidente.

Mila encarna a personagem que desperta o desejo de Eudemônia, a deixa apaixonada pelo seu jeito e com isso alimenta seu ciúme, provoca, manipula e seduz. Sustenta a relação por poder afetivo, mas também é vítima da violência emocional e física. A ambiguidade da personagem é essencial para a dinâmica trágica: Mila nunca se posiciona de forma clara entre nas entregas amorosas.

A psiquiatra Méltzia entra na narrativa como contraponto às duas figuras anteriores. Como médica, Méltzia encarna racionalidade, disciplina e a autoridade institucional sobre o corpo e a mente. Apesar disso, é também atravessada por fascínio, compaixão e sensibilidade. Ela não vê Eudemônia como doente, mas como mulher em dor, questiona as normas que patologizam a lesbianidade e cria um espaço subjetivo de cuidado que contrasta com o ambiente institucional do

hospital.

Capítulo X

Análise da Narrativa do livro “A Paranoica”

A narrativa de *A Paranoica* caracteriza-se pelo predomínio do enfoque psicológico, no qual os conflitos internos da protagonista estruturam o desenvolvimento do enredo. Cassandra Rios constrói a narrativa a partir da subjetividade de Ariella, fazendo com que o leitor acompanhe seus pensamentos, fantasias, angústias e delírios, muitas vezes sem distinção clara entre realidade e imaginação. Esse recurso intensifica o clima de tensão e instabilidade que atravessa toda a obra.

O enredo desenvolve-se de forma progressiva, acompanhando a formação emocional da protagonista desde a infância até a fase adulta. A narrativa evidencia como o ambiente familiar marcado pela rejeição, pelo silêncio e pela violência simbólica atua diretamente na constituição psíquica da personagem. Assim, a paranoia não surge como um elemento isolado, mas como resultado de um processo contínuo de opressão afetiva e moral.

A focalização narrativa privilegia o ponto de vista da protagonista, aproximando o leitor de sua experiência subjetiva. O uso recorrente de passagens introspectivas e de um discurso carregado de emoção contribui para a construção de uma narrativa densa e perturbadora. A instabilidade emocional de Ariella é reforçada pela linguagem intensa, por vezes excessiva, que traduz o conflito entre desejo, culpa e medo do julgamento social.

A sexualidade ocupa um lugar central na narrativa, sendo apresentada como campo de conflito e transgressão. As relações afetivas vividas pela protagonista são marcadas pela ambiguidade: ao mesmo tempo em que

representam a possibilidade de prazer e afeto, também desencadeiam sentimento de culpa e autodestruição. Nesse sentido, a narrativa evidencia a repressão da sexualidade feminina e a patologização dos desejos dissidentes, temas recorrentes na obra de Cassandra Rios.

Outro aspecto relevante da narrativa é a presença da vingança como motor da ação. A descoberta da verdade sobre sua origem funciona como um ponto de ruptura na trajetória da protagonista, impulsionando-a a confrontar as figuras responsáveis por seu sofrimento. A vingança, entretanto, não conduz à libertação plena, mas aprofunda o isolamento e o sofrimento psíquico, reforçando o caráter trágico da narrativa.

A construção do desfecho mantém a coerência com o tom psicológico da obra. Em vez de oferecer uma resolução harmoniosa, a narrativa evidencia as marcas irreversíveis da repressão e da violência vividas pela protagonista. Ainda que surja a possibilidade de afeto e acolhimento, especialmente na relação homoafetiva, o romance não ignora as consequências do sofrimento acumulado ao longo da vida.

Dessa forma, *A Paranoica* configura-se como uma narrativa de denúncia e resistência. Ao expor os efeitos da repressão moral, da hipocrisia social e da violência familiar sobre a subjetividade feminina, Cassandra Rios constrói um romance que ultrapassa o plano individual e se inscreve como crítica às estruturas sociais que marginalizam o desejo e o corpo feminino. A narrativa, marcada pela tensão psicológica e pela transgressão, reafirma a importância da autora na literatura brasileira de temática homoafetiva.

Análise interpretativa dos personagens principais

Ariella é a personagem central e a figura mais complexa da narrativa. Sua construção psicológica é marcada por introspecção, delírios, desejos intensos e um profundo sentimento de exclusão. Criada em uma família de classe alta, ela cresce em um ambiente de rejeição afetiva, ausência de diálogo e repressão emocional, fatores que contribuem diretamente para a formação de sua personalidade instável.

Desde o início da narrativa, Ariella apresenta comportamentos paranoicos, caracterizados por fantasias constantes, imaginações mórbidas, pensamentos de morte e uma erotização intensa do cotidiano. Esses elementos não devem ser interpretados apenas como traços individuais, mas como reflexo de uma estrutura familiar adoecida e de uma sociedade repressora. A descoberta de sua verdadeira origem intensifica seu desequilíbrio emocional e desencadeia um projeto de vingança elaborado, no qual a personagem utiliza o próprio corpo como instrumento de poder, provocação e punição.

A sexualidade de Ariella é ambígua, marcada tanto pelo desejo quanto pela violência simbólica. Suas relações com figuras masculinas surgem como mecanismos de vingança e autodestruição, enquanto sua relação com Mercedes representa a possibilidade de afeto genuíno e libertação emocional. Assim, Ariella encarna o conflito entre desejo, repressão, loucura e resistência, tornando-se uma personagem que transita entre vítima e agente de sua própria tragédia.

Mercedes representa o contraponto afetivo na narrativa. Inicialmente apresentada como uma figura sensível, elegante e contida, ela desperta em Ariella um desejo que ultrapassa a esfera da curiosidade e se transforma em paixão. Diferentemente dos demais personagens, Mercedes demonstra empatia, escuta e

cuidado, ainda que inicialmente resista aos sentimentos por medo das convenções sociais.

Sua postura oscilante reflete o conflito interno entre desejo homoafetivo e normas morais impostas pela sociedade. No entanto, ao longo da narrativa, Mercedes rompe com essa repressão e assume sua relação com Ariella, tornando-se símbolo de acolhimento, amor e possibilidade de reconstrução. É com Mercedes que Ariella encontra estabilidade emocional, indicando que o afeto feminino surge como alternativa à violência e à opressão patriarcal.

Alfonso é um personagem marcado pela ambiguidade moral e emocional. Sua relação com Ariella é permeada por repressão, desejo e culpa. Embora demonstre preocupação e proteção em alguns momentos, seu comportamento é autoritário e violento, refletindo a internalização de valores patriarcais e moralistas.

A descoberta da verdade sobre a origem de Ariella aprofunda o conflito do personagem, revelando sua fragilidade psicológica e seu medo da exposição. Alfonso representa a hipocrisia moral da família e da sociedade: condena o comportamento de Ariella enquanto sucumbe aos próprios desejos. Sua figura evidencia como a repressão sexual pode se transformar em violência e descontrole.

Clécio é caracterizado como um personagem pragmático, frio e movido por interesses materiais. Diferentemente de Alfonso, ele demonstra pouco envolvimento emocional com Ariella, tratando-a de forma distante e utilitária. Sua postura revela a dimensão econômica da opressão familiar, na qual os afetos são secundários diante da manutenção do status social e financeiro.

Clécio simboliza a indiferença moral e a naturalização da violência, uma vez que reconhece as injustiças cometidas contra Ariella, mas opta pelo silêncio e pela

conveniência. Sua atitude reforça o isolamento da protagonista e legitima o sistema de exploração dentro da família.

Dona Helena é a principal figura de antagonismo da narrativa. Sua frieza, inveja e ausência de afeto materno contribuem decisivamente para o sofrimento psíquico de Ariella. Ao assumir o papel de mãe sem exercer a função afetiva, ela representa a negação do cuidado, do acolhimento e da proteção.

A personagem simboliza a maternidade falha e a opressão feminina internalizada, reproduzindo violências emocionais em vez de rompê-las. Para Ariella, Dona Helena é o alvo principal da vingança, não apenas por suas ações, mas por sua omissão e indiferença.

Dr. Rodrigo encarna a figura da autoridade corrupta. Médico, patriarca e símbolo do poder masculino, ele se aproveita de sua posição para cometer abusos e manipulações. Sua conduta revela a hipocrisia moral das elites, que mantêm uma aparência de respeitabilidade enquanto praticam atos condenáveis.

O personagem representa a violência sexual institucionalizada e o uso do poder como instrumento de dominação, reforçando o caráter crítico da obra em relação às estruturas patriarcais.

Comparação entre Livro e Filme

A comparação entre o livro “A Paranoica” de Cassandra Rios, e o filme *Ariella* (1980), adaptação desse livro, é interessante porque evidencia as escolhas de adaptação o que mudou, o que foi preservado, e como o contexto audiovisual altera o impacto da narrativa. O filme *Ariella* (1980) é oficialmente baseado no livro *A Paranoica*. A adaptação foi dirigida por John Herbert, e a personagem principal é

interpretada pela atriz Nicole Puzzi. Apesar da origem literária, o filme sofreu ajustes narrativos e de ênfase que alteram a carga psicológica, moral e temática do livro.

O filme mantém a protagonista Ariella e o arco central que é uma mulher marcada por rejeição familiar, questionamentos de identidade, traumas e uma “vingança” que envolve sua sexualidade e corpo, motivações semelhantes às do livro. Tal como no livro, a adaptação explora o erotismo, a descoberta ou crise sexual, e os conflitos morais e psicológicos da protagonista, elementos que sempre foram centrais na obra de Cassandra.

Enquanto o livro costuma se aprofundar na psicologia, subjetividade e no tormento interior de Ariella como seus delírios, paranoias e conflitos, no filme, tende a tornar mais explícita a dimensão da vingança e da sexualidade como instrumento de controle e poder. Em parte, isso transforma a complexidade psicológica em evento dramático e erótico.

A adaptação contribuiu para popularizar a história de Ariella, alcançando um público maior, também por meio de apelo dramático/erótico. Isso ajudou a dar visibilidade à obra de Cassandra fora do circuito literário. Contudo, quem leu o livro pode sentir que o filme “suaviza” ou “simplifica” a densidade psicológica e simbólica: a angústia existencial, os delírios internos, a crítica à repressão moral podem ser ofuscados pelo foco no escândalo, sensualidade e tramas externas.

A leitura do livro permite mergulhar na subjetividade de Ariella, sua dor, culpa, paranoia, desejo, contradição ao passo que o filme oferece uma experiência mais visual, imediata e sensorial com ganhos em ritmo e impacto, mas com perdas em profundidade interior.

Capítulo XI

Análise da Narrativa do livro “Georgette”

O livro *Georgette* segue uma estrutura linear, acompanhando a trajetória de Roberto, posteriormente Georgette, desde sua infância até sua transformação subjetiva e social. Embora seja linear, a narrativa é marcada por ritmos emocionais intensos, que alternam momentos de ternura e introspecção com episódios de violência, paixão e degradação.

A obra é construída como um romance de formação invertido: em vez de conduzir o protagonista a um amadurecimento estável, conduz ao desvelamento de uma identidade profundamente reprimida, culminando em um percurso que mistura descoberta, prazer, humilhação e morte. O romance, portanto, subverte a lógica tradicional, expondo os conflitos de um personagem queer em um mundo que o nega.

O narrador é heterodiegético, em terceira pessoa, mas extremamente intimista e psychologizante. Ele penetra nos medos, desejos e fantasias de Bob/Georgette, revelando tensões internas que o próprio protagonista não verbaliza. Em muitos momentos, o narrador adota um tom quase confessional, aproximando-se da perspectiva do personagem e permitindo que o leitor experimente seu conflito identitário.

A narrativa gira em torno de três núcleos temáticos: o desejo, a identidade e a violência. O desejo: Desde a infância, Bob apresenta uma sensibilidade distinta. Seu encontro com Arthurzinho, ainda na escola, desencadeia o primeiro contato com o erotismo, a curiosidade sexual e a sensação de “desvio” das normas sociais. Esse despertar é narrado sob a chave da inocência que se corrompe, mas não por vontade do protagonista e sim pelas forças externas, primeiro a influência de Arthur,

depois a violência de outros homens.

Na busca por identidade a transformação de Bob em Georgette é simultaneamente um processo de autodescoberta, pois ao ver-se pela primeira vez como uma mulher se identifica, é um processo de performatividade compulsória, moldado pelo desejo dos homens ao seu redor Arthur, Clovis e Lucas.

Cassandra articula a identidade de gênero como um campo de desejo, não como uma construção politizada refletindo os limites e o imaginário de sua época. A narrativa, portanto, coloca a identidade transexual/travesti sob o foco do erotismo e da sensibilidade, e não da militância ou da autonomia. Isso a torna ao mesmo tempo pioneira e problemática para leituras contemporâneas.

A violência na narrativa é constante e estrutural iniciando pelo abandono paterno, posterior o abuso sexual na adolescência e estupro coletivo. Exploração emocional e financeira por Arthur e por fim, suicídio.

A violência é tanto física quanto simbólica, revelando a condição de vulnerabilidade de corpos dissidentes na sociedade brasileira da época. Cassandra Rios cria um universo em que o desejo do protagonista é sempre marcado pela dor, dependência e humilhação — o que reforça a dimensão trágica do romance.

Os principais conflitos do romance são psicológicos e sociais, entrelaçados permanentemente. Conflito interno: Bob/Georgette vive entre o desejo por homens que o rejeitam ou exploram, a culpa moral, a busca por pertencimento e a vergonha e orgulho de ser quem é. O conflito interno é intensificado pela estrutura familiar protetora e pela ausência de modelos positivos de identidade.

Já no conflito externo o mundo à volta de Bob é patriarcal, moralista, homofóbico e violento. A sociedade aparece como o espaço que não comporta sua

existência e justamente por isso ele tenta moldar-se constantemente ao desejo masculino como forma de validação.

O estilo da autora neste romance se mantém direto, sensual e imagético, marcado por metáforas corporais com forte carga emocional e transgressor para sua época. Rios une erotismo e crítica social, expondo a hipocrisia moral e a violência contra corpos dissidentes. O excesso e a intensidade são marcas estilísticas que aproximam a narrativa do melodrama e do romance folhetinesco, estratégia que tornava suas obras populares, mesmo sob censura.

Análise interpretativa dos personagens principais

Roberto é construído como um personagem marcado pela sensibilidade, introspecção e por uma percepção do mundo em desacordo com o modelo de masculinidade hegemônica. Desde menino, apresenta traços de delicadeza, pudor e vulnerabilidade que, dentro da lógica social, são lidos como “afeminados”.

Sua trajetória é um processo de desmontagem identitária: Bob vai deixando de ser o homem que esperavam que fosse para transformar-se em Georgette, a figura feminina que descobre dentro de si. Georgette é movido por uma carência afetiva profunda, consequência do abandono paterno e do excesso de proteção feminina no ambiente doméstico. Essa combinação gera um sujeito que busca acolhimento nos homens, confunde violência com paixão e sente-se valorizado apenas quando desejado. Sua feminilidade, ao emergir plenamente, não é apenas estética é uma revelação existencial. Georgette é a síntese de todas as pulsões reprimidas, desejos proibidos e identidades possíveis, ela encarna liberdade momentânea, expressão plena e risco absoluto. Georgette é força e fragilidade, brilho e autodestruição.

Arthur é a figura masculina mais complexa da narrativa e exerce papel central no destino de Georgette. Com comportamento e personalidade violenta, agressiva, egoísta e desprezível. Arthur é o primeiro amor e o maior sofrimento de Georgette. Ele aparece quando quer e some quando não lhe interessa. É o homem que “volta só para usar” e que nunca assume vínculo. No final, apesar de reconhecer o corpo de Georgette e chorar, seu gesto pode ser lido mais como culpa súbita do que amor.

Clovis já é um homem mais velho que introduz Bob ao mundo do luxo, da sofisticação e da sexualidade adulta. Não é violento como Arthur, mas também não é altruísta. Clovis deseja moldar Bob a partir de seus próprios fetiches, como vestí-lo de mulher. O que parece acolhimento é também uma forma de controle. Clovis oferece a Georgette casa, luxo e comodidade, porém, em troca, obtém Georgette como objeto de prazer e de exibição social ainda que clandestina. Ele incorpora a figura do patriarca decadente, que usa seu poder para manter alguém em posição de dependência.

Lucas, o amante. Lucas é o personagem que funciona como o quase-afeto da narrativa. Mesmo sendo amigo de Arthur, ele é diferente, demonstra cuidado, e mesmo assim, ainda cede ao desejo num contexto de clandestinidade. Ele deseja Georgette mas tem medo da sociedade. Ele encarna a figura do homem homossexual desejante, dividido entre normas e instinto.

O romance *Georgette* é construída sobre um sistema de personagens que reproduz a estrutura social de opressão e desejo. Cada personagem funciona como representação de um tipo social de força que empurra Georgette para a revelação ou força que o destrói.

Capítulo XII

Análise da Narrativa do livro “A Santa Vaca”

O romance é narrado em primeira pessoa, por Raquel, o que gera um efeito de confissão íntima. Essa escolha aproxima o leitor de seus desejos, taras, frustrações e estratégias de manipulação. A narrativa não busca criar empatia moral, mas sim revelar o funcionamento psicológico de uma personagem moldada pela repressão e pela hipocrisia social. A voz de Raquel é marcada por ironia, autodepreciação, erotização constante da própria experiência e racionalização de seus atos como forma de sobrevivência social.

O título é o núcleo semântico da narrativa, a “vaca” remete à mulher objetificada, usada, domesticada. O adjetivo “santa” ironiza a imposição social de castidade e sacrifício. A junção cria um símbolo de violência simbólica, a mulher deve ser “santa”, mas é tratada como coisa. Assim, a narrativa constrói uma crítica feroz à moral patriarcal que santifica a mulher no discurso, mas a explora e silencia na prática. Em relação a linguagem é direta, provocativa e sensorial, com frases curtas e impactantes que intensificam o clima de opressão. O erotismo não é gratuito, funciona como instrumento político, desmontando a falsa moralidade da sociedade.

Análise interpretativa dos personagens principais

Raquel, personagem principal, é a síntese da crítica social do romance. Cresce cercada por modelos femininos instáveis (mãe e tia), o que a impede de formar uma referência afetiva saudável. Desenvolve uma sexualidade fantasiosa, violenta e culposa. Vive em permanente cisão entre a imagem social de moça pura e o desejo secreto de ser dominada e violentada.

Raquel representa a mulher moldada por uma moral hipócrita que precisa ser “santa” para a sociedade, mas é tratada e passa a se perceber como “vaca”, objeto de uso e troca. Ela não é apenas vítima, é também agente de manipulação, usando a falsa ingenuidade como estratégia de ascensão social. Giovanni, homem rico, controlador, com traços de paternalismo vê Raquel como alguém a ser “salva”, “curada” e moldada. Giovanni encarna o machismo moderno, disfarçado de proteção, acredita estar ajudando, mas quer dominar, conduzir e domesticar a sexualidade feminina. Ele representa a moral da elite civilizada por fora, profundamente opressiva por dentro.

Demétrio é o tarado ideal, violento, vingativo, movido por ódio e ressentimento. Carrega frustração profunda com a traição que sofreu. Demétrio é a materialização do inconsciente de Raquel, aquilo que ela fantasiava, mas não admitia, a sexualidade sem mediação moral. Ele não aparece como acaso, surge como resposta extrema a todo o recalque construído ao longo da narrativa. Julia, a mulher que ocupa o lugar socialmente legítimo de noiva, é envolvida em abortos e relações clandestinas. Ela revela que a hipocrisia moral não é exceção. Grazielle é mulher marcada por frustrações conjugais que vive relações sucessivas e instáveis. Ritinha, a mãe de Raquel mulher errante, dependente de amantes. Incapaz de assumir a maternidade plenamente.

Capítulo XIII

Análise da Narrativa do livro “Eu sou uma lésbica”

O livro *Eu Sou uma Lésbica* se estrutura como um relato introspectivo, profundamente marcado por tensão emocional, descoberta identitária e resistência aos dispositivos normativos da moral sexual brasileira das décadas de 1960–70. O romance combina elementos de autoficção, confissão e romance de formação, criando uma voz narrativa híbrida entre testemunho e ficção psicológica.

A história se organiza como um percurso de autoconhecimento, no qual a protagonista revisita episódios centrais de sua adolescência e início da vida adulta para compreender sua sexualidade. A narrativa segue um eixo cronológico-flexível, alternando passagens de memória com reflexões existenciais, monólogos interiores e momentos descritivos que destacam o erotismo, porém sempre vinculados à dimensão emocional e subjetiva da personagem.

Essa construção não é linear, Cassandra Rios utiliza uma estrutura de retrospectiva, em que a narradora adulta revisita e interpreta sua própria trajetória, inserindo julgamentos, tensionamentos e justificativas.

A narração é feita em primeira pessoa, garantindo à protagonista o controle do discurso e permitindo um mergulho direto nas contradições internas que vive o desejo proibido, a culpa, o medo da repressão social e familiar e o fascínio pela mulher que marcou sua formação afetiva.

Esse ponto de vista confessional aproxima o leitor de sua subjetividade e produz uma narrativa íntima, intensa e psicológica. A autora explora um fluxo narrativo marcado por sensações, metáforas corporais e conflitos morais que revelam a violência simbólica da heteronormatividade da época.

O estilo de Cassandra é ousado para a época, mesclando linguagem direta, afetiva e confessional com registros poéticos, sensoriais e descrições de erotismo que não são apenas físicas, mas intrinsecamente psicológicas. O corpo aparece como espaço de significação: é por meio dele que a personagem compreende a si mesma e confronta a estrutura moral que tenta discipliná-la.

A narrativa de *Eu Sou uma Lésbica* é, ao mesmo tempo um romance de formação identitária, um documento literário da marginalidade sexual e uma crítica velada ao moralismo e à censura institucional brasileira. Rios constrói uma voz narrativa potente, sensível e insubmissa, que revela não apenas a dor da exclusão, mas também a força da afirmação existencial. Sua narrativa, marcada por introspecção, erotismo psicológico e questionamento moral, transforma a experiência lésbica em centro de elaboração literária e política.

Análise interpretativa dos personagens principais

A personagem Flávia, apresenta um comportamento profundamente complexo, marcado por uma formação psíquica precoce, conflitos afetivos intensos e uma construção singular da identidade sexual.

Desde a infância, Flávia revela uma sexualidade antecipada, que não se configura apenas como curiosidade infantil, mas como uma experiência sensorial intensa e significativa. Sua relação com Dona Kênia ultrapassa os limites da inocência, estabelecendo um vínculo que mistura afeto, desejo e dependência emocional. Esse primeiro contato torna-se estruturante: Kênia não é apenas objeto de desejo, mas um símbolo afetivo que molda toda a vida psíquica e erótica de Flávia. A sandália, por exemplo, assume um papel fetichista e simbólico, funcionando como um objeto de memória, desejo e até culpa.

Ao longo da narrativa, observa-se que Flávia desenvolve uma autoconsciência incomum sobre sua sexualidade. Diferente de outras personagens de Cassandra Rios, ela não se percebe como “doente” ou desviada, pelo contrário, afirma com clareza sua identidade e não demonstra conflito interno quanto a ser uma mulher que deseja outras mulheres. Essa lucidez, no entanto, não elimina seu sofrimento. A dor emocional surge de outros lugares: da frustração amorosa, da impossibilidade de viver relações estáveis e, sobretudo, da idealização de Kênia, que se torna um padrão inalcançável.

Outro aspecto central do comportamento de Flávia é sua tendência à obsessão. Seus afetos são intensos, exclusivos e, muitas vezes, possessivos. Isso aparece tanto na infância, quando reage com ciúme extremo, quanto na vida adulta, ao não conseguir se desvincular emocionalmente da figura de Kênia. Essa fixação impede que ela construa vínculos mais saudáveis, pois nenhuma relação parece corresponder à experiência original que marcou sua subjetividade.

Além disso, Flávia demonstra um comportamento ambivalente em relação ao meio social e às outras mulheres. Ela busca relações, mas ao mesmo tempo crítica e se distancia de certos grupos, especialmente quando associa outras mulheres lésbicas a comportamentos que desaprova. Isso revela um traço importante: embora se aceite, ela ainda internaliza certos julgamentos sociais, tentando construir uma identidade própria que se diferencie de estereótipos.

Há também uma dimensão de culpa e violência simbólica em sua trajetória. A descoberta de que, ainda criança, pode ter causado a morte do marido de Kênia introduz um elemento trágico em sua formação psíquica. Esse evento reforça a ideia de que seu desejo está associado à destruição, à perda e à dor, o que contribui para sua instabilidade emocional e para a forma intensa e, por vezes, autodestrutiva com

que vive suas relações. Assim, Flávia pode ser compreendida como uma personagem que articula três dimensões principais:

- Autonomia identitária: ela sabe quem é e não nega sua sexualidade;
- Dependência afetiva: sua vida emocional gira em torno de um amor idealizado;
- Intensidade psíquica: seus sentimentos são extremos, frequentemente atravessados por obsessão, culpa e frustração.

Em síntese, o comportamento de Flávia revela uma personagem que, ao mesmo tempo em que é consciente e afirmativa em sua identidade, está emocionalmente aprisionada a experiências traumáticas e idealizações que dificultam sua realização afetiva. Cassandra Rios constrói, assim, uma figura que não é apenas representação da homossexualidade, mas um retrato profundo das complexidades do desejo, da memória e da formação subjetiva.

Dona Kênia é uma das figuras mais importantes e aparece como a iniciadora, representando o primeiro encantamento amoroso de Flávia. A personagem é descrita como bela, experiente, segura e emocionalmente inacessível. Representa a mulher que desperta o erotismo e inaugura o reconhecimento do desejo.

A relação entre Flávia e Kênia constitui o núcleo afetivo, estrutural e simbólico do romance. É por meio dela que a protagonista reconhece, experimenta e sofre sua identidade lésbica. Esse vínculo é marcado simultaneamente por encantamento, erotismo, dependência emocional, medo, admiração e conflito, formando um dos retratos mais complexos da literatura homoerótica brasileira de sua época.

CONCLUSÃO

O presente trabalho teve como objetivo central analisar a trajetória de vida e a produção literária de Cassandra Rios, escritora brasileira historicamente marginalizada, cuja obra foi marcada pela repressão, censura e silenciamento durante o período da ditadura civil-militar no Brasil, especialmente entre as décadas de 1950 e 1980. Ao investigar o erotismo à brasileira presente em seus romances, buscou-se compreender como o profano e o proibido se articulam em sua escrita, não apenas enquanto categorias literárias, mas como expressões de resistência simbólica frente aos dispositivos de controle moral, político e cultural vigentes à época.

A análise das seis obras selecionadas, *A Volúpia do Pecado*, *Eudemônia*, *A Paranóica*, *Georgette*, *A Santa Vaca* e *Eu Sou uma Lésbica*, permitiu identificar elementos recorrentes que atravessam a produção da autora: a centralidade do desejo feminino, a tematização da homoafetividade, a crítica à moral conservadora, o sofrimento imposto pela repressão social e a construção de personagens femininas que desafiam as normas heteronormativas e falocêntricas. Tais elementos evidenciam que a literatura de Cassandra Rios ultrapassa a classificação simplista de “literatura pornográfica”, atribuída pela censura, e se configura como um potente discurso político e cultural.

Ao longo da pesquisa, constatou-se que o erotismo presente nas obras de Rios não se limita à descrição do corpo ou do ato sexual, mas assume uma dimensão simbólica, relacionada à afirmação da subjetividade feminina e à reivindicação do direito ao prazer, ao desejo e à existência dissidente. Nesse sentido, o erotismo torna-se um instrumento de ruptura com a moral hegemônica, operando como linguagem de contestação e de visibilidade para mulheres lésbicas

em um contexto profundamente hostil à diversidade sexual.

A noção de profano, conforme discutida a partir de referenciais teóricos, como Georges Bataille, manifesta-se na transgressão das fronteiras impostas entre o permitido e o interdito, entre o sagrado da moral cristã e o corpo desejanste. O proibido, por sua vez, materializa-se na censura institucional, nos processos judiciais, na apreensão e incineração das obras e na perseguição sistemática sofrida pela autora. A intersecção entre essas duas dimensões evidencia que a repressão à obra de Cassandra Rios não se deu apenas pelo teor erótico de seus textos, mas, sobretudo, por sua condição de mulher, escritora e lésbica, que ousou ocupar um espaço historicamente negado às mulheres: o da autoria, do discurso público e da autonomia sexual.

Outro aspecto relevante evidenciado pela pesquisa refere-se à seletividade da censura durante o regime militar. Enquanto manifestações culturais como as pornochanchadas eram toleradas desde que não questionassem a ordem social e política, a literatura de Cassandra Rios foi severamente reprimida por confrontar diretamente estruturas de poder, normas de gênero e padrões de sexualidade. Tal constatação reforça a compreensão de que a censura atuava de forma estratégica, visando não apenas controlar conteúdos, mas regular comportamentos, corpos e subjetividades.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa mostrou-se adequada para a compreensão aprofundada da obra e do contexto histórico da autora. A análise macroscópica dos romances permitiu identificar padrões narrativos, construções simbólicas e recorrências temáticas que revelam o projeto literário de Cassandra Rios como um todo, evidenciando sua coerência interna e seu compromisso com a representação de experiências

femininas marginalizadas.

A relevância desta dissertação reside, ainda, na contribuição para o campo da Educação Sexual, ao resgatar uma autora que abordou, de forma pioneira, temas como sexualidade feminina, homoafetividade, desejo, repressão e sofrimento psíquico decorrente da exclusão social. Ao trazer essas discussões para o espaço acadêmico, o trabalho colabora para a ampliação do debate sobre diversidade sexual, liberdade de expressão e direitos humanos, especialmente no contexto educacional, onde tais temas ainda enfrentam resistências e silenciamentos.

Além disso, este estudo contribui para o resgate da memória literária brasileira, ao problematizar os critérios que definem o cânone e ao questionar a exclusão de autoras cuja produção foi deslegitimada por razões morais e políticas. Reconhecer Cassandra Rios como uma escritora relevante implica reconhecer que a literatura também é um campo de disputa, onde vozes dissidentes foram historicamente apagadas ou desvalorizadas.

Por fim, considera-se que a obra de Cassandra Rios permanece atual e necessária. Em um contexto contemporâneo marcado por avanços e retrocessos nos direitos das mulheres e da população LGBTQIA+, sua literatura continua a provocar reflexões sobre liberdade, desejo, identidade e resistência. Ao recuperar sua trajetória e analisar criticamente sua produção, este trabalho reafirma a importância de revisitar narrativas historicamente silenciadas, contribuindo para a construção de uma sociedade mais plural, democrática e comprometida com a diversidade cultural e sexual.

Embora o contexto histórico analisado nesta pesquisa remeta ao período da Ditadura Militar brasileira, marcado por censura institucionalizada e repressão direta

às manifestações consideradas desviantes, observa-se que as violências direcionadas às pessoas LGBTQIA+, especialmente lésbicas e gays, persistem na contemporaneidade, ainda que sob novas configurações. Atualmente, tais violências manifestam-se por meio de discriminação social, exclusão simbólica, discursos de ódio e agressões físicas e psicológicas, evidenciando a permanência de estruturas heteronormativas que regulam corpos, desejos e identidades. Nesse sentido, a análise das obras de Cassandra Rios não se limita a um resgate histórico, mas contribui para a compreensão de problemáticas ainda vigentes, reforçando a necessidade de uma educação comprometida com o respeito à diversidade, com a promoção dos direitos humanos e com o enfrentamento das múltiplas formas de violência que atingem essa população.

Dessa forma, conclui-se que Cassandra Rios não foi apenas uma escritora censurada, mas uma intelectual que, por meio da literatura, desafiou o poder, rompeu tabus e inscreveu o desejo feminino e lésbico na história cultural brasileira. Seu legado ultrapassa o escândalo e a proibição, consolidando-se como um marco fundamental na literatura erótica e na luta pela liberdade de expressão no Brasil.

REFERÊNCIAS

ADAID, F. **Uma discussão sobre o falocentrismo e a homofobia.** **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 73-80, 2016.

ALBRECHT, R. F.; OHIRA, M. L. B. Bases de dados: metodologia para seleção e coleta de documentos. **Revista ACB**: Florianópolis v. 5, n. 5, p.131-144, 2000.

AMARAL, J. J. F. **Como fazer uma pesquisa bibliográfica.** Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2007. Disponível em: Acesso em: 01 set. 2020.

BBC NEWS BRASIL, 2019. 55 anos do golpe militar: **A história de Cassandra Rios, a escritora mais censurada da ditadura.** Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47756468>. Acesso em: 25 mai. 2025.

BATAILLE, G. **O erotismo.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

BOCCATO, V. R. C. Metodologia da pesquisa bibliográfica na área odontológica e o artigo científico como forma de comunicação. **Revista de Odontologia da Universidade Cidade São Paulo**. São Paulo, v. 18, n. 3, p. 265-274, 2006. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/1896> Acesso em: 03 de set.2020.

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: 20 de janeiro de 2025.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: femininos e subversão da identidade.** Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 2018.

CAMARGO, M. **O impacto de Cassandra Rios na literatura percorre uma trajetória de ineditismos, rupturas e liberdade de expressão.** 15 de julho de 2024. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/ESPECIAL-volupia-da-escrita> Acesso em 18 de janeiro de 2025.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169-191.

CARRARA, S. **A antropologia e o processo de cidadanização da homossexualidade no Brasil.** Cadernos Pagu, Campinas, n. 47, 2016. Disponível em < [homossexualidade.pdf](#)>. Acesso em 27. out. 2025.

CEDOC LGBTI+ – Grupo Dignidade. **Jornal do Gay**. Disponível em: <https://cedoc.grupodignidade.org.br/2022/07/21/jornal-do-gay/>. Acesso em: 23 dez. 2025.

CIRILO, I. Cassandra Rios: Um milhão de leitores, 36 livros apreendidos. **O Pasquim**. Ano VIII, nº 373, Rio de Janeiro, 1976, p. 6-9.

COELHO, N. N. **Literatura**: arte, conhecimento e vida. São Paulo: Peirópolis, 2000.

CRESWELL, J. W. **Projeto de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. Porto Alegre: Artmed, 2007.

DOUGLAS, M. **Pureza e perigo**: ensaio sobre as noções de poluição e tabu. São Paulo: Perspectiva, 2014.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. 1 ed. Porto Alegre: Editora L&PM, 2017.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FLICK, U. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo, SP: Atlas, 2002.

GREEN, James N. **Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora da Unesp, 2022.

LAMPIÃO DA ESQUINA. Rio de Janeiro, fev. 1979. Disponível em: < <https://cedoc.grupodignidade.org.br/jornal-lampiao-da-esquina-1978-1981/9-ed-jornal-lampiao-da-esquina-fevereiro-1979/>>. Acesso em: 04 mai. 2025.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Técnicas de Pesquisa**. São Paulo, SP: Atlas, 1991.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo, SP: Atlas 2003.

MACEDO, N. D. **Iniciação à pesquisa bibliográfica: guia do estudante para a fundamentação do trabalho de pesquisa**. São Paulo, SP: Edições Loyola, 1994.

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

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de pesquisa: pesquisa,**

planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa elaboração, análise e interpretação de dados. São Paulo: Atlas, 1999.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Metodologia científica.** São Paulo, SP: Atlas, 2010.

MINAYO, M. C. S. (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária.** 19ª ed. São Paulo: Cultrix, 2014

MORETTI-PIRES, Rodrigo Otávio; TESSER JÚNIOR, Zeno Carlos; KAVALESKI, Douglas Francisco. Homofobia e os socialistas brasileiros em “O Lampião da Esquina” (1978-1981). Florianópolis: **Estudos Feministas**, v. 26, n. 34, 2018.

NETO, L.P.; SILVA, M.P. **Ethos de resistência jornalística na imprensa alternativa durante a ditadura militar brasileira: estudo dos depoimentos em Resistir é Preciso.** Revista Pauta Geral-Estudos em Jornalismo, Ponta Grossa, v.9.e119957, p.5-24,2022.

Disponível em

<

<file:///C:/Users/Gisele%20Tofoli/Desktop/Mestrado/Sobre%20repress%C3%A3o.pdf>

. Acesso em: 07 out. 2025.

OLIVEIRA, M; V.; REIS JÚNIOR, A. Tabu e tarja: a ação da censura federal à pornochanchada nos anos 1970. **Ars Historica**, Rio de Janeiro, v. 14, p. 17-38, jan./jun. 2017.

PEREIRA, Ana Gabriela P. **Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira.** 2019. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) - Universidade Federal da Bahia Instituto de Letras, Salvador, 2019.

PORTAL ESPM JONALISMO, 2018. **O Pasquim: jornal combateu a ditadura com humor.** Disponível em < <https://jornalismosp.espm.edu.br/o-pasquim-jornal-combateu-ditadura-com-humor/>>. Acesso em: 07 out. 2025.

QUINALHA, Renan. Lampião da Esquina na mira da ditadura hetero-militar de 1964. *Cadernos Pagu*, v. 61, e216104, 2021.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2011.

REIS, Carlos. **Técnicas de análise textual.** Coimbra: Almedina, 1981. RIOS, C. **A volúpia do pecado.** São Paulo. Rede Latina Editora Ltda. 1948

RIOS, C. **A volúpia do pecado.** São Paulo. Rede Latina. 1948.

RIOS, C. **Eudemônia**, 2ª Edição. São Paulo. Spiker, 1959.

RIOS, Cassandra. **Georgette**. 13ª Edição. Rio de Janeiro. Mundo Musical, 1973.

RIOS, C. **A paranoica**. 2ª Edição. Rio de Janeiro. Record. 1980.

RIOS, C. **Eu sou uma lésbica**. 2ª Edição. Rio de Janeiro. Record. 1983.

RIOS, C. **A santa vaca**. 2ª Edição. Rio de Janeiro. Record, 1984.

RIOS, C. **Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra**. São Paulo: Pétalas, 2000.

RIOS, C. **Censura: minha luta meu amor**. São Paulo: Global Editora, 1977.

RIOS, C. “Sou apenas uma menina chorona”. **O Pasquim**. Ano IX, nº 417, Rio de Janeiro, 24 a 30/ 06/ 1977, p. 41.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo, SP: Cortez, 2007.

SILVA, E. L.; MENEZES, E. M. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. Florianópolis: UFSC, 2005.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. São Paulo: Objetiva, 2018.

VIEIRA, K. M.A. **“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.