UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE HISTÓRIA

ISMÊNIA DE OLIVEIRA HOLANDA

A VOLÚPIA DO PECADO: REPRESENTAÇÕES DO AMOR LÉSBICO EM SÃO PAULO DA DÉCADA DE 1940

FORTALEZA - CE
2017

ISMÊNIA DE OLIVEIRA HOLANDA

A VOLÚPIA DO PECADO: REPRESENTAÇÕES DO AMOR LÉSBICO EM SÃO PAULO DA DÉCADA DE 1940

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História da
Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Allyson Bruno Viana

FORTALEZA - CE

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

de Oliveira Holanda, Ismênia .
A Volúpia do Pecado: representações do amor lésbico em São Paulo da década de 1940 [recurso eletrônico] / Ismênia de Oliveira Holanda. - 2017.
1 CD-ROM: il.; 4 ¾ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 70 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Graduação em História, Fortaleza, 2017.
Orientação: Prof. Dr. Allyson Bruno Viana.

1. Literatura. 2. Homossexualidade. 3. São Paulo. I. Título.

ISMÊNIA DE OLIVEIRA HOLANDA

A VOLÚPIA DO PECADO: REPRESENTAÇÕES DO AMOR LÉSBICO EM SÃO PAULO DA DÉCADA DE 1940

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História da
Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de licenciado em História.

Aprovado em 15/12/2017

BANCA EXAMINADORA



AGRADECIMENTOS

À toda a minha família pelo constante incentivo e apoio aos meus estudos, por sempre me darem livros de presente e por entenderem minhas ausências familiares por motivos acadêmicos. Tudo é melhor na vida quando temos o apoio daqueles que nos rodeiam e que amamos.

À Luana, pelas partilhas e pelo amor do dia a dia.

Ao meu orientador, professor Allyson Bruno, pelo bom trabalho realizado e pela paciência que teve comigo.

Aos membros da banca de defesa, Profa. Drª. Valéria Aparecida Alves e Profa. Drª. Ana Amélia Rodrigues de Oliveira, pelo aceite em participar deste momento e pelas boas indicações.

Aos professores do curso de História da UECE, que me ajudaram a entender diversas coisas, inclusive o que desejo ser e o que desejo não ser profissionalmente. Agradeço, especialmente, à professora Berenice Abreu e ao professor Allyson Bruno, que me são exemplos de profissionais competentes, humanos e atentos aos alunos e ao bom exercício do magistério.

Aos amigos que fiz durante os anos de curso, que me ajudaram a caminhar, tanto com desespero, quanto com serenidade. A melhor parte desta jornada foi ter o prazer de conviver com vocês, Amanda, Ianna, Joyce, Karina, Marcelo, Nara, Tallyta e Saulo.

“A literatura portanto fala ao historiados sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos.”

Nicolau Sevcenko, *Literatura como Missão*

RESUMO

A presente monografia tem como fonte de pesquisa a obra literária *A Volúpia do Pecado,* de autoria da escritora paulista Cassandra Rios, publicada em 1948. A escolha da obra deu-se devido ao pioneirismo temático e repercussão da mesma. A obra é pioneira com seu enredo sobre a descoberta do amor lésbico, e ainda mais lésbicas adolescentes, sendo, também, a autora do livro uma jovem, pois à época Cassandra Rios tinha apenas 16 anos. Muitos romances românticos da literatura brasileira versaram sobre o desenrolar de histórias amorosas, porém o livro em questão é o primeiro a focar em um casal de mulheres. Obras literárias são uma fecunda fonte de historiadores acessarem uma realidade social. Utilizando tal fonte reflito sobre o lugar da mulher na sociedade paulista, que passava por um momento de grande crescimento urbano; verso sobre a questão da patologização da homossexualidade feminina no Brasil daquela época; exponho as dificuldades de aceitação de si enquanto pertencente a uma minoria sexual; apresento questões relativas à moral sexual vigente naquela sociedade, principalmente no tocante a sexualidade feminina e a repressão à esta e busco mapear os possíveis locais de sociabilidade lésbica na década de 1940, a partir do que o livro expõe.

Palavras-chave: Literatura; Homossexualidade; São Paulo.

ABSTRACT

The present monograph has as its research the literary work A Volúpia do Pecado, written by the São Paulo's writer Cassandra Rios, published in 1948. The choice of A Volúpia do Pecado was due to the thematic pioneering and repercussion of the same. The work is a pioneer with its plot on the discovery of a lesbian love, and even more adolescent lesbians, being, also, the author of the book a young woman, then Cassandra Rios was only 16 years old. Many romantic novels of brazilian literature have dealt with the unfolding of love stories, but the book in question is the first to focus on a couple of women. Literary works are a fruitful source of historians accessing a social reality. Using this source I reflect on the place of the woman in the São Paulo society, who was passing through a moment of great urban growth; verse on the question of the pathologization of female homosexuality in Brazil at the time; I expose the difficulties of accepting oneself as belonging to a sexual minority; I raise questions about the sexual morality in force in that society, especially with regard to female sexuality and its repression, and I try to map the possible places of lesbian sociability in the 1940s, from what the book exposes.

Keywords: Literature; Homosexuality; São Paulo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO..... 10

2. ESSA ESPÉCIE DE AMOR ERA PERIGOSO, INSEGURO..... 18

2.1. UMA SEXUALIDADE DOMINADA POR PODERES..... 21

2.2. HOMOSSEXUALIDADE: O QUE A LEI NÃO PROÍBE A MEDICINA PATOLOGIZA..... 25

3. O QUE SOMOS? O QUE ESTAMOS FAZENDO? ... QUE SOU EU, AFINAL?..... 33

3.1. A CIDADE CRESCE, AS INDIVIDUALIDADES TAMBÉM..... 33

3.2. EU SOU UMA LESBIANA? A BUSCA POR UMA DEFINIÇÃO DE SI..... 43

4. O MEU SEGREDO... O MEU SEGREDO É VOCÊ..... 50

4.1. SOCIABILIDADES LÉSBICAS: UMA BUSCA POR ESPAÇOS..... 50

4.2. INTERDIÇÕES: UM FINAL IMPOSSÍVEL..... 56

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 64

FONTES..... 66

REFERÊNCIAS 67

1. INTRODUÇÃO

A presente monografia analisa a representação literária da homossexualidade feminina no Brasil da década de 1940 a partir da obra *A Volúpia do Pecado*, de Cassandra Rios, publicada em 1948. Mais especificamente, tem-se como foco de análise o contexto da cidade de São Paulo, crescente metrópole que passava por diversas transformações sociais, muitas delas relacionadas com o momento do pós-Segunda Guerra Mundial e a inserção do Brasil em diversas questões políticas e econômicas de âmbito mundial.

A escolha de *A Volúpia do Pecado* como objeto e fonte de análise ocorreu devido ao pioneirismo temático e repercussão da mesma. A obra é pioneira com seu enredo sobre a descoberta do amor lésbico, e ainda mais lésbicas adolescentes, sendo, também, a autora do livro uma jovem, pois à época Cassandra Rios tinha apenas dezesseis anos. Muitos romances românticos da literatura brasileira versaram sobre o desenrolar de histórias amorosas, porém o livro em questão é o primeiro a focar em um casal de mulheres.

Obras literárias são um fecundo meio de historiadores acessarem uma realidade social. O historiador Laurence Hallewell, ao estudar a história dos livros no Brasil afirma que:

> Nós somos como nos expressamos. Na verdade, é difícil imaginar uma atividade que envolva tantos aspectos da vida nacional quanto a publicação de livros. O livro existe para dar expressão literária aos valores culturais e ideológicos (HALLEWELL, 2012, p. 31).

Autores mantém uma relação com o contexto em que vivem e isso é expresso das mais diversas formas em suas obras. Nicolau Sevcenko, analisando as obras de Euclides da Cunha e Lima Barreto, afirma que existe um intento dos autores em assimilar e participar dos processos históricos de seu tempo gera uma situação que

> Reveste suas produções intelectuais de uma dupla perspectiva documental: como registro judicioso de uma época e como projeto sociais alternativos para a sua transformação (SEVCENKO, 2012, p. 199)

De maneira similar, Cassandra Rios escreveu obras versando sobre as mudanças nos padrões sexuais em curso, o que chocou a sociedade paulista de fins da década de 1940. Esta obra é a primeira de muitas que a autora escreveu tendo como foco personagens femininas e, em especial, homossexuais. Após a publicação deste livro, Cassandra Rios tornou-se conhecida como uma escritora que publicava romances com protagonistas mulheres, perfazendo um total de quase 50 obras voltadas para a temática. A partir desta obra, a escritora virou um nome de destaque por escrever textos que tinham protagosnistas femininas e que versaram sobre a sexualidade destas, focando principalmente na questão da homossexualidade, o que a levou a ter problemas com a justiças a partir quando atingiu a maioridade.

Tais problemas foram aumentados no período da Ditadura Civil-militar (1964-1985), quando seus livros foram alvo de censura e Cassandra foi detida, multada e ameaçada, devido a uma série de processos por atentado à moral e aos bons costumes. Tais acontecimentos são em parte reflexo da grande divulgação e vendagem de seus livros, o que colocava a autora em evidência, pois ela foi entre as décadas de 1950 e 1970, amplamente lida no Brasil (PIOVEZAN, 2005; VIEIRA, 2010). Cabe destacar, que Cassandra era o pseudônimo utilizado pela paulistana Odette Rios, que devido a perseguição impetrada pela Ditadura também se utilizou de pseudônimos masculinos, tais como Rivers, Stroms e Fleuve, que são traduções do sobrenome Rios. Com estes pseudônimos ela publicou obras que não foram alvo da censura.

Interessante ressaltar que seu sucesso não era apenas com o público homossexual, mas com um público dito popular, pois suas obras eram largamente vendidas em bancas de jornais e livrarias, segundo afirma Piovezan (2005). Rios conseguiu fazer com que a mulher homossexual fosse tema central de obras que vendiam em número apenas comparados com as das obras de Jorge Amado. Segundo Santos:

> a linguagem e a literatura de Cassandra Rios têm valor cultural e histórico de resistência, pois documentam histórias apagadas pelo sistema de repressão e censura da ditadura militar, e contestam o sistema hegemônico da heterossexualidade compulsória (SANTOS, 2005, p. 180).

Assim, Rios possibilitou com seus enredos com que a homossexualidade e a própria sexualidade feminina fossem pensadas e questionadas fora dos padrões impostos às mulheres. O pioneirismo desta obra e da autora, assim como as fecundas passagens que o livro apresenta, são o motivo da escolha dele enquanto objeto e fonte para este estudo histórico.

A também escritora Eva Feghali afirma na apresentação do livro (presente na terceira edição, de 1955) que esta obra não foi escrita para que ninguém seguisse o exemplo dela e "que a juventude não se entusiasme com o que é espelho da degradação e deve ser evitado" (FEGHALI, 1955, p. 5). Feghali afirma, ainda, que a obra deve ser lida com um rigor científico, como Freud o faria, visto que mesmo repudiando um fato, a sua existência o torna compreensível.

É partindo da obra em si e do pensamento expresso por Feghali na apresentação da mesma que se realiza aqui um estudo sobre a questão da homossexualidade feminina na cidade de São Paulo da década de 1940. Em tal estudo verso sobre questões como: o (não)lugar da lésbica na sociedade, a patologização da homossexualidade, as dificuldades de aceitação de si enquanto pertencente a uma minoria sexual e a difícil existência de locais de sociabilidade lésbica, etc.

A História tem uma tradição de estudos da Literatura, compreendendo-a não somente como um objeto artístico e individual do autor. Entende-se as obras literárias e a produção do artista como sendo decorrentes da interação simbólica entre autor e o contexto social de sua vivência (BOURDIEU, 1996), fruto de uma relação entre indivíduo e sociedade, entre autor e campo, sendo, nos termos de Becker (1977), uma ação coletiva. Desta forma, o livro A Volúpia do Pecado pode ser percebido como um esboço da realidade vivenciada por lésbicas, o que os torna um campo de estudos fértil para a História.

Segundo Stephen Bann, há outras formas "não científicas", mas válidas de problematizar a História e a produção cultural, é uma das formas que, mesmo não sendo científica – na acepção dada por Bann, é válida para problematizar sobre o cotidiano. A produção literária é uma destas formas, pois através das letras, seja em livros, revistas ou jornais, podemos acessar as ideias de uma época.

A Literatura, enquanto instituição, que envolve relações de produção e consumo é fruto e relaciona-se com a instituição sociedade, havendo, pois, uma troca de códigos formais, na qual expressões literárias ajudam a entender e engendrar comportamentos sociais. Conforme afirma Sevcenko, a Literatura é uma

> Instituição viva e flexível, já que também um processo, ela possui na história o seu elo comum com a sociedade. O ponto de intersecção mais sensível entre história, a literatura e a sociedade está concentrado evidentemente na figura do escritor (SEVCENKO, 2012, p. 246).

O livro A Volúpia do Pecado foi publicado em 1948 pela jovem escritora Cassandra Rios, sendo o seu romance de estreia. O livro traz uma inovação temática ao retratar abertamente homossexualidade feminina. Deve-se lembrar que a autora ainda era menor de idade quando a obra foi publicada, não sendo por isso processada. Porém, em 1952, quando estava com vinte e um anos, Odete Rios foi processada e condenada por atentado à moral, tendo que pagar uma multa e permanecer em prisão domiciliar pelo período de um ano.

As obras de Cassandra Rios já foram tema de pesquisas em algumas áreas das Ciências Humanas, como no campo da Teoria Literária (LIMA, 2009; PIOVEZAN, 2005; VIEIRA, 2010). No campo da História, há pesquisas que versam mais especificamente sobre a relação da autora com a questão da censura no plano da cultura no período da Ditadura Civil-Militar e, em especial, a censura de livros (MARCELINO, 2011).

Raymond Williams é um autor importante para me auxiliar na construção deste objeto de pesquisa. Mobilizo alguns conceitos e ideias destes autores, e de outros mais, a exemplo de Pierre Bourdieu e Manoel Salgado Guimarães, como ferramentas teórico-analíticas para refletir sobre o objeto de pesquisa em questão, tomando-as como ponto de partida para questionamentos diversos e não como ponto analítico conclusivo.

Manoel Salgado Guimarães faz uma análise sobre a narrativa e a questão do seu contexto, afirmando que toda narração tem uma história, pois a "a narrativa de experiência está diretamente ligada ao ato e à possibilidade de narrar, esta narração tem história, pois difere ao longo do tempo quanto às condições que a engendram e os dispositivos acionados para que ela exista" (GUIMARÃES, 2008, p.

13-14). Devemos, assim, entender a narrativa como algo historicizado, tendo sido produzidos de acordo com os aspectos socioculturais domomento em que estava inserida.

Segundo Guimarães, ajuda a tornar algo que era contingente uma memória cultural, pois o faz ser lembrado e partilhado. E a narrativa, quando decodificador, deste contingente, torna-se um ato de tradução que conecta experiências variadas. Desta forma, ocorre a "possibilidade de autoconstrução e autoconhecimento, de produção de uma identidade que tem nesse outro a condição de significação" (GUIMARÃES, 2008, p. 16).

Guimarães afirma, acerca da relação entre História e Narrativa, que

> a narrativa apresenta-se como um elemento importante para a compreensão das formas como se realiza a produção do conhecimento em história. Forma e conteúdo não estão desvinculados quando da produção do conhecimento pelo historiador (GUIMARÃES, 2008, p. 29).

A forma e o conteúdo devem ser levadas em conta ao analisar uma obra literária, porém não se pode cair no erro que ver tais obras como reflexo de uma sociedade, mas sim pensar como existindo um intercâmbio (e um confronto) entre texto e sociedade. Segundo Sevcenko somente a partir desta perspectiva

> a criação literária revela todo o seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo dos seus processos de construção formal, mas como instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo e produção (SEVCENKO, 2012, p. 246).

O sociólogo francês Pierre Bourdieu produziu e uma vasta obra versando sobre a produção artística, principalmente a literária.Para ele a sociedade se divide em campos, que são sempre campos de disputa de poder. O campo literário também seria, assim, um campo de disputas e para o entender é preciso analisar a gênese social do campo literário, as crenças que o sustentam, os jogos de linguagem envolvidos, os interesses e as apostas materiais e simbólicas) que estão envolvidas neste campo (BOURDIEU, 1996).

Tais conceitos têm se constituído como ferramentas para pensar e compreender Cassandra Rios e sua obra no campo de possibilidade em que estão inseridas. Nesta análise que busco realizar, Bourdieu também auxilia a pensar a relação autor/obra, pois ele afirma que

> só se pode adotar o ponto de vista do autor (ou de qualquer outro agente), e compreende-lo – mas com uma compreensão muito diferente daquela que possui, na prática, aquele que ocupa realmente o ponto considerado -, com a condição de reapreender a situação do autor no espaço das posições constitutivas do campo literário (BOURDIEU, 1996, p. 107-108).

Já para Raymond Williams, em sua obra Marxismo e Literatura, há uma forte relação entre a cultura e a vida material, pois cultura não é uma área separada da vida. Neste sentido, separar aspectos que não são separáveis é um risco. Ocorre que fazemos isso normalmente para fins didáticos e analíticos, mas não somente para isso.

Este livro do teórico marxista nos leva a pensar sobre as relações sociais, pois é nelas que as coisas acontecem. O autor busca entender as dimensões nas quais existem as relações. No tocante a questão do marxismo, é importante ressaltar que alguns teóricos marxistas separaram as relações sociais para fins teóricos, visando estudá-las em separado. O próprio Marx, em seus textos, combatia estas separações, as quais podem ser consideradas do pensamento liberal ou idealista. Segundo Williams, “a força crítica original de Marx se voltava principalmente contra a separação das áreas de pensamento e atividade (como a separação entre a consciência e a produção material)” (WILLIAMS, 1979, p. 82).

Contudo nesta pesquisa, não busco realizar tais separações, pois entendo que a vida social ocorre de forma que diversos aspectos geraram a realidade em questão, daí a importância anteriormente ressaltada de fazer um estudo que relaciona literatura, história e sociologia.

Nesta relação entre indivíduo e cultura é interessante a forma como Williams procura defender a cultura como uma forma de produção material. O autor afirma que igrejas, imprensa, oficinas, escolas, etc., são formas de a classe dominante produzir uma ordem social e política. Criticando o materialismo burguês, Williams afirma que “ao deixar de perceber o caráter material da produção de uma

ordem social e política, esse materialismo especializado (e burguês) deixou também, e de forma ainda mais conspícua, de compreender o caráter material da produção de uma ordem cultural" (WILLIAMS, 1979, p. 96).

Ao pensar o caráter material de uma produção cultural é preciso se aproximar dos contextos nas quais tais obras foram produzidas e não somente analisá-las a partir de formulações teóricas defendidas pelo cânone. Por exemplo, ao estudar a obra de Cassandra Rios, deve-se pensar no contexto social no qual ela foi produzida e não pensar na integração ou não da autora no cânone literário, afinal, segundo palavras da própria, ela não se interessava pelo cânone e sim por ser lida pelo maior número de pessoas. Neste sentido é preciso seguir os ensinamentos de Williams e ter cuidado com as análises de época, que para ele constituem abstrações totalizantes a partir de determinadas categorias. Não sendo, pois, uma análise histórica.

Manoel Salgado Guimarães defender que "a lembrança, assim como o esquecimento, são atos fundamentais engendrados ativamente pelas sociedades como forma de se construírem. A vida coletiva estaria assim irremediavelmente ligada aos esforços simbólicos, a esse mundo imaginário" (GUIMARÃES, 2008, p. 31). Obras literárias como a em questão romperam com o cânone literário de sua época, sendo pois um esforço simbólico para engendrar no pensamento e no debate social a questão das minorias sexuais.

Lima defende que existiria um "controle do imaginário", composto por táticas formuladas pelo imaginário do pensamento ocidental e que visa limitar a força subversiva da ficção (COSTA LIMA, 2009). Assim sendo, a escritura é parte determinante na criação de possibilidades, sendo importante que a história não perca a sua dimensão de escritura, pois:

> Perdendo-a – a dimensão de escritura -, perde com isso sua condição de permitir o acesso à imaginação do passado como forma de evocar experiências vividas por outras sociedades em outros tempos; em outras palavras, tornar o invisível, visível para os homens de outros tempos e outros lugares (GUIMARÃES, 2008, p. 14).

A escrita literária deve ser entendida, de forma semelhante, como transmissão de sentidos. As protagonistas do livro são um painel para tornar visíveis

vidas que são marginalizadas cotidianamente. A partir das experiências vividas por tais personagens fictícios realizo um estudo que acesse a imaginação e busque com ela aprender e apreender sobre a realidade das mulheres homossexuais no Brasil da década de 1940.

Analisa-se a obra A Volúpia do Pecado, como uma forma de acessar o imaginário sobre a questão da homossexualidade no contexto em que ela foi produzida. Para tanto, estuda-se a obra em seus diversos aspectos e, mais profundamente, a partir desta obra estudar aquele momento da sociedade paulistana no tocante as vivências homossexuais femininas. Penso que o estudo de textos literários é formas de permitir ao historiador adentrar no campo das interpretações sobre conflitos, experiências e trajetórias associados às realidades das minorias sexuais femininas.

A presente monografia foi dividida em três capítulos. No primeiro, intitulado “Essa espécie de amor era perigoso, inseguro”, mostra-se como sexualidade era tratada na sociedade daquele período, explorando as relações entre Igreja, Medicina e legislação no tocante as condutas morais e sexuais. Utilizo como objeto de análise e fonte trechos da obra.

Já o segundo capítulo, intitulado “O que somos? O que estamos fazendo? Que sou eu, afinal?” versa sobre a relação entre o crescimento da cidade e das individualidades, mostrando como isso se relaciona com a descoberta da homossexualidade e da definição de si enquanto lesbiana em uma sociedade que passava por rápidas mudanças. Neste capítulo tem-se como objeto de análise e fonte trechos da obra, o filme Gilda e uma música de mesmo nome.

No terceiro e último capítulo, intitulado “O meu segredo... O meu segredo é você” estuda-se a questão das sociabilidades lésbicas, sobre a rara existência de espaços de livre convívio, onde tais mulheres pudessem expressar publicamente seus afetos. Aqui é utilizado como objeto de análise e fonte trechos da obra, assim como os livros O Ateneu, Os sofrimentos do jovem Werther e O Poço da Solidão e a música Incerteza.

2. "ESSA ESPÉCIE DE AMOR ERA PERIGOSO, INSEGURO"[1]

O historiador Antonio Celso Ferreira intitula o uso de obras literárias para o estudo histórico como sendo "a fonte fecunda", afirmando que o uso da literatura "pode ser uma preciosa via de acesso à história em seus dados de realidade e suas projeções subjetivas" (FERREIRA, 2013, p. 88).

A fonte literária é considerada uma fonte fecunda desde os estudos dos marxistas e dos estudos da Escola dos Annales. Um grande teórico marxista que nos mostra a profundidade da literatura enquanto fonte histórica é Raymond Williams, que, por exemplo, na sua obra O campo e a cidade: na história e na literatura, utiliza este tipo de fonte.

A escola de Annales, com a busca por novas fontes, métodos e perspectivas, possibilitou que ainda mais a literatura fosse utilizada como fonte, afinal, o próprio conceito de fonte foi por esta escola francesa questionado e alargado. O que possibilitou, por exemplo, os contemporâneos estudos de Carlo Ginzburg e de Roger Chartier.

Seguindo tal linha, realizo um estudo a partir da obra literária A Volúpia do Pecado, publicada originalmente em 1948. Entretanto, para o presente estudo foi utilizada a terceira edição da obra, do ano de 1955, da editora A Voz dos livros. Tal fato ocorreu pela impossibilidade de encontrar a primeira edição da mesma. O livro nesta edição possui 320 páginas e conta com uma breve apresentação da também escritora Eva Feghali.

A obra aqui analisada já nos mostra o seu trágico desfecho nas primeiras páginas, iniciando a narrativa com a descrição dos últimos momentos de vida de Lyeth e o seu sofrimento por um amor que não foi plenamente vivenciado:

> Já o gás, queimava-lhe as narinas. Sentia-se sufocar. Que cansaço! Estava morrendo de sono. A cabeça girava. Girava... Girava sem cessar. Seria isso morrer? Sensação esquisita. Era tão jovem ainda. Vinte e um anos. Vivera tanto e com tanta intensidade em tão pouco tempo (RIOS, 1955, p. 11).

[1]RIOS, Cassandra. A volúpia do Pecado. 3. Ed. São Paulo: A Voz dos Livros, 1955, p. 89.

Lyeth e Irez são duas adolescentes de dezessete anos que ficam amigas após Irez se mudar do interior para uma casa nas proximidades da casa de Lyeth. A amizade, porém somente se desenvolve quando Irez ajuda Lyeth após ela quase ser atropelada por um carro. Além das duas personagens principais o livro conta com os seguintes personagens secundários: Dona Margot, Mário, Matilde, Dr. Fabiano, Mães e Pais das jovens moças, etc.

A conexão que passa a existir entre as duas e tão grande que passa a causar estranhamento e preocupação dos outros, pois as mesmas passaram a não mais interagir com outros colegas. Tal união é motivo de estranhamento para as duas garotas, que não entendem o motivo de quererem ficar tão juntas, porém pensar sobre o que estava ocorrendo não as fazia querer mudar seus atos, , a exemplo da passagem a seguir na qual Lyeth expõe seus sentimentos:

> - Perdendo-me de amor. Seu não a conhecesse, jamais poderia decifrar o verdadeiro sentido dessa palavra. Mas, é tão estranha esta espécie de amor... E como ele você também é muito esquisita. Tem algo diferente que me inebria. Diverso de toda a gente que até hoje conheci. Talvez seja por isso que eu me sinta assim. Oh!... você destila um veneno voluptuoso. Mulher que me embriaga, você enfeitiçou-me. Você é um pecado. O meu pecado original (RIOS, 1955, p. 44).

A Volúpia do Pecado expõe as nuances deste primeiro amor juvenil, como o primeiro beijo,tão desejado, mas também tão causador de medo e angústias nas duas jovens.Éapresentadade forma sutil a primeira relação sexual das jovens, suas diversas provas de amor e as juras de amor eterno.

Através dos sentimentos, atitudes e angústias das personagens, Cassandra Rios expõe a forma como as jovens lésbicas passavam por um processo de autoconhecimento e de serem percebidas, entre cochichos, pelos outros. Uma das personagens que mais percebe esta relação entre as jovens é Matilde, tia de Irez, que prontamente denomina o que ocorria entre as jovens como sendo um vívio, dominação e hipnotismo.

Matilde, por exemplo, ao encontrar uma das cartas trocadas entre elas e proíbe as garotas de se verem, sob a ameaça de contar para seus pais. E quando

encontra Lyeth ameaça a jovem dizendo que ela havia corrompido sua ingênua sobrinha, esta tenta cada vez mais se afastar de seu amor, porém:

> Sentia a irradiação do seu amor, repelia-o e embora os olhos a procurassem num impulso irresistível não a deixava aperceber-se disso. Não queria amar dessa maneira. Essa espécie de amor era perigoso, inseguro (RIOS, 1955, p. 89).

Enquanto a tia da jovem permaneceu na cidade, aquele amor ficou sendo contido pelos olhares da mesma, porém quando ela foi embora as jovens puderam se ver com mais calma. Foram meses esperando o momento em que pudessem pelo menos tocar as mãos sem um olhar de reprovação, podendo inclusive dançar juntas em casa ao som do rádio.

Analisando a obra de Nelson Rodrigues, Maria José Carneiro afirma que as relações familiares que inspiram o autor decorrem:

> Da tensão entre o exercício de papeis definidos por regras estabelecidas tradicionalmente e o conteúdo que novas relações entre indivíduo e sociedade imprimem na existência de cada um de sus membros. Da fricção entre a tentativa de construção de projetos individuais e a força de controle de uma família holística (que, no entanto, já não consegue mais total legitimidade no poder que exerce sobre os indivíduos), resulta uma tensão conflitiva que se produz num quadro onde os papeis já não mais acompanham o conteúdo das relações em jogo (CARNEIRO, 1986, p. 72-73).

Cabe lembra que a sociedade a qual Nelson Rodrigues faz referência é a sociedade brasileira da década de 1940, a mesma a qual Cassandra Rios expõe na obra que ora analisamos. Sendo, pois, possível, afirmar que as análises de Carneiro nos ajudam a entender o contexto social de produção da obra A Volúpia do Pecado.

Neste capítulo exponho questões relativas à moral sexual vigente no Brasil da década de 1940. Por se tratar de um capítulo inicial, verso não somente sobre a homossexualidade feminina, mas apresento também um panorama sobre a questão da sexualidade de forma mais ampla no primeiro tópico, para posteriormente, no segundo, discutir o tema específico da presente monografia.

2.1. UMA SEXUALIDADE DOMINADA POR PODERES

Michael Foucault, no seu clássico livro A História da Sexualidade – A vontade do Saber mostra como a questão da sexualidade humana passou a ser tratada a partir da Era Vitoriana, na Inglaterra, criando um modelo que ainda tem forte influência no período que analiso. Segundo o autor, a questão da sexualidade passa a ser um domínio da Igreja, do Estado e da Medicina, três instituições-chave para entender e analisar as condutas sociais e, especificamente, sexuais de uma época.

Como na sociedade brasileira, uma sociedade ocidental, assim como a inglesa, podemos perceber esta sexualidade sendo moldada por estas instituições? No livro, é recorrente passagens que versam sobre a questão da moralidade, sempre permeada pela religiosidade e pelo medo de infringir regras, tanto sociais, quanto jurídicas. Exemplo disso são as passagens que falam sobre o medo de casais de namorados tinha de serem levados por policiais na "viúva-alegre":

> Muitas vezes presenciara cenas chocantes e vira também policiais agarrarem com brutalidade rapazes e moças que tentavam fugir. E mesmo depois de muitas súplicas iam dar a trágica volta na 'viúva-alegre', nome dado ao carro de detenção dos românticos transgressores da moralidade pública (RIOS, 1955, p. 14).

Porém, a busca pela permanência de uma moralidade, como namoros dentro de padrões religiosos, que envolvem, por exemplo, a virgindade antes do casamento, não era uma preocupação aos olhos somente daqueles envolvidos (jovens, família, polícia, etc).

A existência de padrões gerava angústias e medos nos jovens que ainda não conheciam de fato tais questões, mas que eram à elas introduzidas cotidianamente quando viam casais passarem pela situação vexatória de serem conduzidos pela "viúva-alegre":

> A caça à imoralidade era intensa. Não só pela polícia, como também pelos olhinhos vivos daquela garotada inexperiente que via nisso apenas motivos de risos e mofa. Certo porém que as frequentes cenas teriam produzido nos coraçõezinhos ainda verdes, vazios de emoções, ansiedade de desenvolvimento. Ansiedade pelos dezoito anos. Desejos de conhecer o amor (RIOS, 1955, p. 14-15).

Sobre esta questão de padrões de moralidade sexual, é preciso lembrar que tais padrões eram mais fortemente cobrados das mulheres, enquanto que para os homens havia um certo grau de liberdade, sendo comum, por exemplo a iniciação sexual antes do casamento, muitas vezes com prostitutas. A família era um ponto central nesta vigilância moral, porém era dentro do seio dela que também se realizavam mudanças, pois

> Trata-se de uma família que inclui aspectos inovadores, modernos no que diz respeito as posições individuais, ao mesmo tempo em que se mantém enquanto instituição normatizadora com mecanismos (valores e ação repressiva) de reprodução de uma estrutura patriarcal autoritária, baseado no princípio da honra e da solidariedade do grupo (CARNEIRO, 1986, p. 73).

Segundo Luís Bueno, ao analisar os romances da geração de 1930, conclui que para na sociedade daquela época, as mulheres eram moralmente divididas dois grupos:

> Ou namoradas ou prostitutas. As namoradas no caminho amplo em volta da praça, as prostitutas mais escondidas, no caminho interno junto ao coreto. Não há nenhum meio-termo: ou é o amor recatado das moças que se casam ou o amor desregrado das prostitutas (BUENO, 2006, p. 284).

Segundo Mary Del Priore (2005), os prostíbulos foram responsáveis por dar uma nova gama de conhecimentos sexuais aos brasileiros, principalmente no tocante ao processo de iniciação sexual masculina. Além disso, Priore afirma, também, que já casados, tais homens continuavam a frequentar os espaços de prostituição para praticar atos que não deviam ser praticados dentro do casamento, com suas esposas.

Havia assim, nesta sociedade, uma clara distinção entre as mulheres de casa e as mulheres da rua, entre esposas e as prostitutas. Rago (2014) mostra que esta divisão era apoiada inclusive por discursos médicos, que viam a mulher da rua, a prostituta, como aquela que buscava desenfreadamente o prazer. Já a mulher da casa, a esposa, era aquela que tinha uma vida sexual contida, voltada não para o prazer, mas para a maternidade.

Tal divisão se expandia também para o âmbito jurídico, como, por exemplo, no tocante aos crimes de honra, aos crimes de estupro contra mulheres. Segundo nos mostra o juiz criminal Francisco José Viveiros de Castro em seu livro Delitos Contra a Honra da Mulher, nos casos de crime de honra as mulheres eram claramente divididas em dois grupos:

> Umas são em verdade dignas da proteção da lei e da severidade inflexível do juiz. Tímidas, ingênuas, incautas, foram vítimas da força brutal do estuprador ou dos artifícios fraudulentos do sedutor. Mas há outras corrompidas e ambiciosas que procuram a lei para fazer chantagem, especular com a fortuna ou com a posição social do homem, atribuindo-lhe a responsabilidade de uma sedução que não existiu, porque elas propositalmente a provocaram, ou uma violência imaginária, fictícia (VIVEIROS DE CASTRO, 1932, p. XIX-XX).

Pode-se perceber no texto do jurista que esta divisão do gênero feminino levava em conta uma questão de classe, definindo que há mulheres de classes mais baixas que buscam com a denúncia apenas fazer fortuna.

O mesmo Viveiros de Castro em sua obra Atentados ao pudor discorre sobre a existência de homens que mantém relacionamentos sexuais com outros homens e discorre sobre a existência de tal “patologia”. Já no tocante as mulheres homossexuais há muito mais silêncio, havendo diários, relatos de “amizades particulares”, segundo o que nos mostra Luiz Mott na obra Lesbianismo no Brasil.

A homossexualidade masculina, que foi socialmente mais repreendida que a feminina, tem dificuldades no tocante aos documentos históricos acerca do assunto, visto que se buscava apagar não somente as vidas dos homens homossexuais, mas também qualquer vestígio para a posterioridade que demonstrassem a sua existência. Havia um costume em países da Cristandade Ocidental de “queimar-se junto com a lésbica ou o sodomita o processo que os inculpou” (MOTT, 1987, p. 30).

No tocante a homossexualidade feminina, a existência de documentos é ainda maior e leva em conta outros fatores:

> No caso do lesbianismo a falta de documentos se deve mais à cegueira, indiferença e preconceito dos homens face à sexualidade feminina, considerada assunto de menor importância e indigno de atenção do sexo forte. (MOTT, 1987, p. 8)

Lyeth, uma das jovens protagonistas do livro ora analisado, pertencia à classe média e quando pequena via as cenas dos casais levados à “viúva-alegre”, o que lhe causava temor sobre namorar. Quando do seu primeiro beijo, roubado na porta de sua casa, o seu pensamento foi sobre o risco que havia corrido caso um carro da “viúva-alegre” tivesse passado naquele momento. Porém, depois a jovem percebe que não tem motivos para tais medos, pois “compreendera afinal que não havia motivos para temer a “viúva-alegre”. Era moça de família e sabia que não precisava namorar no escuro, por trás dos muros, pois era uma menina às direitas” (RIOS, 1955, p. 20).

Tendo em vista que a obra já no início nos mostra que há um final trágico, este ato extremo permeia todo o desenrolar da trama. Ao percorrer as páginas do livro já sabemos que aquela história de amor homossexual não terá um final feliz, o que nos leva a pensar: tal desfecho seria possível naquela sociedade? O livro nos ajuda a pensar sobre as dificuldades de relacionamentos homossexuais numa sociedade marcada pelo patriarcado e na qual as mulheres ainda buscavam por direitos básicos como decidir se iriam se casar ou não.

No contexto da obra, após a descoberta do relacionamento homossexual, as jovens são separadas pelas famílias e uma delas é levada a namorar e ficar noiva de um homem, o que, diante de muitas angústias, a leva a tomar o ato extremo de acabar com sua própria vida. Porém, mesmo ocorrendo esta mudança de comportamento, o livro expõe como isso causa sofrimento e não faz a jovem mudar a sua orientação sexual.

Na verdade, é retratado todo o sofrimento de alguém que tem que se distanciar da pessoa amada, um sofrimento tão comum à jovens amantes. Mesmo ficando noiva de um rapaz o qual a respeitava e gostava dela, Lyeth não se sente plenamente feliz, não conseguindo esquecer daquela que fora seu primeiro amor. Aos casais homossexuais que eram descobertos, restava provavelmente o mesmo desfecho das jovens: uma separação abrupta, não tendo a possibilidade de viver livremente a sua sexualidade e afetividade.

Em seu diário de viagem Irez mostra a revolta por saber da impossibilidade de poder viver plenamente aquele amor, que para ela parece tão puro e para os outros parece tão anormal:

> Meus pensamentos pugnam cheios de revolta.
> Como a vida é perversa! Por que hei de amar a quem não devo? Não posso concordar que seja pecado, mas acredito que seja uma loucura. Uma loucura voluptuosa que provoca pensamentos sombrios e faz-me imaginar cenas que não passam de sonhos irrealizáveis (RIOS, 1955, p. 115).

Quanto a questão da lesbiandade, exponho no próximo tópico a forte patologização da homossexualidade feminina no Brasil daquela época e especificamente, mostro como a medicina estava imbricada no exercício de ocultar condutas sexuais fora dos moldes heteronormativos, o que que Adrienne Rich chama de heterossexualidade compulsória (RICH, 2010).

2.2. HOMOSSEXUALIDADE: O QUE A LEI NÃO PROÍBE A MEDICINA PATOLOGIZA

A teórica feminista Adrienne Rich propõe que a heterossexualidade seria uma instituição política que retira direitos e poderes das mulheres e que deve ser mudada, não somente analisada. Ela afirma, também, que há um “apagamento” da existência lésbica, que deve ser reconhecida pela História, o que poderia ajudar a empoderar as vidas de todas as mulheres, não somente as lésbicas. Segundo ela, no seu já clássico texto Heterossexualidade compulsória e existência lésbica, existiria a “a via da heterossexualidade compulsória, por meio da qual a experiência lésbica é percebida através de uma escala que parte do desviante ao odioso ou a ser simplesmente apresentada como invisível” (RICH, 2010, p. 21).

A homossexualidade no Brasil, diferente de outros vários países, nunca foi considera um crime (FRY, MCRAE, 1983), passível de pena, porém houve diversas maneiras de colocar em segundo plano os sujeitos que praticavam sexualidades divergentes, como tratá-los como doentes. Mott nos mostra como a

Portugal – país do qual Brasil era colônia – teve uma conduta mais frouxa em relação à homossexualidade feminina:

> Em todo caso, ser lésbica ou entendida, homossexual ou gay, desde 1646 não leva mulher alguma para a fogueira, data em que a Inquisição Portuguesa deixou de considerar o tribadismo como "verdadeira sodomia" (MOTT, 1987, p. 18).

A Medicina neste caso teve um forte papel moralizador na sociedade, tratando indivíduos homossexuais como doentes e receitando a eles medicamentos e internações em instituições psiquiátricas. O interesse da Medicina em relação a sexualidade humana data do século XIX. Tem destaque os trabalhos do médico alemão Karl Heinrich Urichs, que cunhou o termo uranista para se referir a pessoas que mantinham relações sexuais com pessoas do mesmo sexo e que produziu diversas obras sobre a temática entre 1860 e 1890. Tal termo foi cunhado tendo como inspiração a musa de Urânia, descrita por Platão em Fedro, e que inspiraria o amor entre seres iguais.

Urichs entendia que o embirão, quando da sua concepção não era masculino nem feminino, ocorrendo esta diferenciação depois de alguns meses de gestação. O homossexual seria aquele que os órgãos sexuais seguem para uma orientação e o cérebro para outra, o que geraria, por exemplo, numa alma masculina em um corpo feminino (FRY, MCRAE, 1983).

Outro médico que se especializou na temática foi Krafft-Ebing, que realizou um estudo a partir de milhares de depoimentos de pacientes, resultando na obra Psicopatia Sexualis. Ebing afirmava que "o homossexualismo era ou uma patologia congênita ou uma mera perversão quando praticado por pessoas não-uranistas" (FRY, MCRAE, 1983, p. 64).

Segundo Fry e McRae, na segunda metade do século XIX amplia-se fortemente no Brasil a preocupação da medicina no tocantes as práticas homossexuais, como também em relação à outras práticas sexuais consideradas desviantes, como a prostituição e o sexo fora do casamento. É neste período que se fortalece a ideia de que a sexualidade e a família estavam diretamente ligadas com os rumos da nação, devendo o estado também pensar no controle das sexualidades.

Os autores expõem uma visão do médico Pires de Almeida, que em 1906 publicou um livro intitulado Homossexualismo (A libertinagem no Rio de Janeiro). Nesta obra o médico afirma que “mais que todos os seres, o homem, pelas suas paixões e por seus instintos libidinosos, corrompe e arruína a própria saúde, destruindo as fontes da vida" (ALMEIDA apud FRY, MCRAE, 1983). Daí ser a Medicina o espaço mais correto para tratar dos “males sexuais”, na visão de Almeida e de outros médicos sanitaristas.

Já o médico especialista em Medicina Legal Leonínio Ribeiro afirma que:

> No século passado foi que o problema do homossexualismo começou a ser estudado por médicos e psiquiatras, interessados em descobrir suas causas, a fim de que juristas e sociólogos pudessem modificar as Legislações existentes, todas baseadas em noções empíricas e antigos preconceitos, e fosse possível seu tratamento em moldes científicos. As práticas de inversão sexual não podiam continuar a ser consideradas, ao acaso, como pecado, vício ou crime, desde que se demonstrou tratar-se, em grande número de casos de indivíduos doentes ou anormais, que não deviam ser castigados, porque careciam antes de tudo de tratamento e assistência. A medicina havia libertado os loucos das prisões. Uma vez ainda, seria ela que salvaria de humilhação esses pobres indivíduos,muitos deles vítimas de suas taras e anomalias, pelas quais não podiam ser responsáveis (RIBEIRO apud FRY, MCRAE, 1983).

Neste discurso pode-se perceber a visão do médico como salvador e libertador dos homossexuais, assim como o foi dos loucos, que saíram dos domínios das prisões e foram para o domínio da Psiquiatria.

Recorrentemente o jovem casal conversa sobre a “normalidade” daquele tipo de relação, por elas tão desconhecido, mas ao mesmo tempo tão puro. Há um sentimento de inocência entre o casal, por não saber muito sobre relações sexuais, tendo em vista que não era um assunto a ser tratado com jovens “de família”. Se lhe era proibido ter acesso às informações sobre relações heterossexuais, sobre relações homossexuais era algo impossível, até porque este era um assunto sobre o qual havia um absoluto silêncio. Este desconhecimento sobre o que estavam vivenciando leva as duas a procurarem no dicionário uma definição:

> Vinha-lhe à mente os nomes proferidos por dona Margot, agora lembrados por Monica atribuído às mulheres que se amavam como elas. Curiosas consultaram o dicionário: Homossexuais, Tríbadas, Lesbianas! Seriam elas? Fitaram-se curiosas. As curtas explicações não as satisfez. Deixaram

> passar os dias alimentando o desejo de desvendar o tormentoso mistério com auxílio de melhores livros. Queriam saber o porquê de um amor tão desnatural. (RIOS, 1955, p. 175)

Visto como algo “desnatural”, como poderia o casal viver sabendo que o que sentiam como sendo amor era pelos outros visto como “pecado”? Como poderia haver uma plena aceitação de si diante de uma patologização daquela relação? A primeira patologização da relação vem por parte de Dona Margot, senhora que explica para Irez oque é uma relação sexual entre duas mulheres, o que deixa a jovem horrorizada. Segundo Dona Margot, somente deitando-se juntas as jovens poderiam acalmar seus ímpetos, que não passavam de histeria.

Interessante notar que Dona Margot, ante sua experiência de vida, conta que tais relacionamentos seriam fruto de loucura e que a jovens deveriam se afastar, pois “um louco faz cem!” (RIOS, 1955, p. 62). Diante de tais afirmações Lyeth pensa sobre sua situação, sobre o que sentia e o medo que lhe dava ser classificada como louca por seus confusos sentimentos.

O medo lhe vinha principalmente quando Irez lhe escrevia e falava diretamente dizendo que a amava. Irez sabia da reciprocidade de seus sentimentos, apesar do medo de afirmar diretamente o que sentia, o que lhe fazia pensar que “Essas coisas não podiam acontecer. Com ela não. Não estava louca. Ou talvez... quem sabe... – Os olhos arregalaram – estaria ficando?” (RIOS, 1955, p. 73). Em outra passagem a jovem diz: “acho que estamos ficando birutas” (RIOS, 1955, p. 77). Mesmo não admitindo ainda o seu sentimento, ela faz questão de frisar o “estamos”, incluindo-se na loucura que seria o desejo por outra mulher.

Antes mesmo consumar seu relacionamento, Lyeth toma a decisão de romper o amor que se iniciava, viajando com os pais, o que não mudou seu sentimento e o sentimento de Irez, que logo lhe envia uma carta. Ao receber esta, Lyeth sente que ao desejo e amor que sentiam somente aumentavam, mas toma para si a decisão de acabar com tudo:

> Voltou confiante com a decisão que tomara. Amava-a, porém não queria desejá-la. Guardava-a no coração com carinho e amor. Contudo ela excitava-a, fazia desejar e isso não podia continuar. Preferia perde-la. Pediria a ela que não a procurasse mais. Tinha vergonha do amor que se arraigava em sua alma tão angustiosamente. Sofria terrivelmente a drástica resolução que escolhera. (RIOS, 1955, p. 83)

O envolvimento da Medicina no tocante a sexualidade é mostrada pelo personagem Dr. Fabiano, um médico psiquiatra, que já conhecia Lyeth desde a infância e que despertava nela um sentimento de confiança, por isso que as jovens o procuraram. Dr. Fabiano explica, posteriormente, às jovens e às famílias a anormalidade daquela relação e os motivos psíquicos que a desencadearam. Anormalidade esta afirmada não somente do ponto de vista médico, mas também do ponto de vista da sociedade na qual as personagens estavam inseridas.

A homossexualidade não era considerada um crime no Brasil, assim, como era em outros países, porém era considerada uma patologia que devia ser tratada, como ocorre com as jovens na obra. A sociedade retratada por Rios ainda é fortemente marcada pelo estigma da doença em relação a homossexualidade. Mais do que isso, há também uma série de restrições quanto a própria sexualidade, principalmente a feminina

Maud e Lopes (2012) afirmam que o uso de imagens na história deve levar em conta duas dimensões: a fotografia como imagem/documento, marca de uma materialidade passada, e enquanto imagem/monumento, símbolo do que no passado a sociedade percebeu como imagem a ser perenizada. Tendo isso em mente, é importante atentar da capa do livro A Volúpia do Pecado, pois esta, a meu ver, passa a visão que se tinha sobre o conteúdo que o romance aborda.

Figura 01: Capa do livro*A Volúpia do Pecado* (1955)



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

É perceptível também afirmar que a capa não condiz com o que é exposto acerca das personagens, pois as figuras nela apresentadas são duas mulheres e não duas adolescentes. Qual o motivo de tal mudança na feição das mesmas? Teria sido evitar problemas no tocante ao choque que a obra causa por se tratar da homossexualidade feminina?

É possível inferir a existência de uma submissão entre o casal, no qual uma está ajoelhada diante da outra? Será isso uma representação da ruptura do casal diante da descoberta pela família?Além disso, a capa apresenta duas figuras femininas e uma masculina. Quem será tal homem? Um pai? O noivo? Ou o Médico que atestou a anormalidade do casal?

Ao estudar a “doença” do casal, Dr. Fabiano chega à conclusão que tudo começou por Irez, que incitou e iniciou Lyeth na homossexualidade. O médico chega ao diagnóstico de que houve uma “hipnose” e que Lyeth poderia ser tratada disso, devendo se afastar de Irez.O diagnóstico dado pelo médico é o seguinte:

> Nada podemos falar contra Irez porém temos que nos servir dela como ponto de referência. Não posso dizer que ela é a única razão de tudo que aconteceu com Lyeth embora os fatos o confirmem. Ela encontrou um Lyeth o mais frágil adversário. Foi fácil para ela a conquista. [...] Acordou nela a malícia e talvez não o fizesse premeditadamente. Apesar de lutar contra o sentimento que se arraigaram em seu coração e em seu cérebro esse desfecho passional se tornou inevitável. Para Lyeth tudo não passou de uma forte sugestão, uma quase que espécie de hipnotismo. O sentimento que ela devotava a Irez não passava de um amor forçado, provocado por seu constante estado de apreensão devido às estranhas maneiras da amiga. (...) O sensualismo da outra avivou-lhe os sentidos, apeteceu-lhe o sexo. Ao saber-se amada, embora indignada, acreditou que também a desejava, daí a causa de sua aparente perversão (RIOS, 1955, p. 303-304).

A procura por um médico é a busca por uma voz que as diga quem são, o que é aquela relação que as duas desconheciam até então. Apesar do diagnóstico de doença e de hipnotismo dado as duas personagens e da medicina neste momento acreditar que a homossexualidade era uma anomalia psíquica passível de cura, a obra nos mostra que tal cura de fato não poderia acontecer.

Mesmo Lyeth passando por um tratamento, na qual parte era se afastar de sua namorada e passar a ir para ambiente onde pudesse conviver com rapazes, a personagem passa por uma constante angústia. Angústia essa gerada tanto por saudade, quanto por medo de que os outros soubesse da sua “anomalia”.

Como esperado, o resultado do tratamento de Lyeth faz com que ela passe a namorar e até a noivar com um rapaz, Mário. Porém, o amor de Mário não foi capaz de fazer com que ela esquecesse os carinhos de Irez; ela sonhava lembrando os cabelos loiros juntos aos seus, tão pretos, no momento dos beijos. Ela não conseguia esquecer as danças que tinha com sua amada e que as deixavam excitadas com o toque dos seios de ambas.

Neste romance podemos perceber muito bem retratado o mundo de injúrias o qual Didier Eribon (2008), na obra Reflexões sobre a questão gay, tanto expõe. A sociedade retratada por Rios ainda é fortemente marcada pelo estigma da

doença em relação a homossexualidade. Mais do que isso, há também uma série de restrições quanto a própria sexualidade, principalmente a feminina.

São Paulo neste período era uma cidade que passava por rápidas e constantes mudanças, transformando-se na “capital da vertigem” (TOLEDO, 2015). A cidade mudava, as mentalidades e comportamentos também. É neste contexto que a obra retrata o vai e vem das personagens entre práticas e valores rurais e urbanos. No capítulo seguinte, mostrarei como a questão do crescimento da cidade e das individualidades ajudam a criação de um eu e a busca por uma definição de si.

3. "O QUE SOMOS? O QUE ESTAMOS FAZENDO? ... QUE SOU EU, AFINAL?"[2]

Depois de expor como ocorria a censura moral a determinados comportamentos sexuais, analiso neste capítulo, a partir de situações expostas na obra, a questão do sujeito enquanto pertencente a uma minoria sexual, buscando expor as dificuldades (ou não) de aceitação de si enquanto pertencente a um grupo minoritário.

Esta descoberta de si está inserida em um contexto de transformações na sociedade paulistana, que crescia e se convertia ainda mais numa grande metrópole.

3.2. A CIDADE CRESCE, AS INDIVIDUALIDADES TAMBÉM

Segundo Raymond Wiliams, a questão campo/cidade deve ser entendida como um dos aspectos mais importantes para o entendimento da própria sociedade que foi gerada depois, mesmo tendo ela uma prevalência do urbano, ainda faz necessário entender a relação com o rural. Segundo o autor:

> O contraste entre campo e cidade é, de modo claro, uma das principais maneiras de adquirirmos consciência de uma parte central de nossa experiência e das crises de nossa sociedade (WILLIAMS, 2010, p. 471).

A compreensão da modernidade não pode prescindir a influência desta transição. O estudo das cidades, tendo em vistas o uso da literatura, também não pode deixar de lado estes aspectos, como nos mostra Linhares Neto, ao afirmar que:

> Um dos paradigmas seminais da modernidade, o desencaixe da vida social dos contextos localizados, significa uma mobilidade que engendra para os indivíduos vivências distantes geograficamente dos seus locais de origem, configurando a aceleração do tempo como uma das referências definidoras da modernidade (GIDDENS, 1991). (LINHARES NETO, 2009, p. 16)

[2]RIOS, Cassandra. A volúpia do Pecado. 3. Ed. São Paulo: A Voz dos Livros, 1955, p. 133.

Na sociedade da época retratada na obra A Volúpia do Pecado existiam os dilemas de uma cidade que crescia e se transformava rapidamente. Se antes todos eram conhecidos, parentes ou amigos, na metrópole paulistana há uma mudança em curso, sendo pois uma “rota de fuga” para todos aqueles que desejam oportunidades ou apenas se esconder em meio à multidão.

É provável que tenha ocorrido tal com vários homossexuais, a mudança para a cidade, espaço onde são apenas mais um na multidão e onde podem, quem sabe, tentar descobrir quem são e que há outras pessoas que também sentem tais desejos e afetos. Didier Eribon (2008) explica muito bem essa transição (que ele denomina de “fuga”) de minorias para a cidade, a fim de buscar se diluírem na multidão de desconhecidos. Tal fato primeiramente ocorreu com metrópoles maiores e mais antigas, como Nova Iorque, Paris e Berlim, nas quais deste o início do século XIX atraíam “ondas de refugiados” de cidades menores e de outros países.

Tai pessoas buscavam sair de suas comunidades e das injúrias sofridas quando da descoberta de sua homossexualidade. Migrar, assim, torna-se uma forma de tentar criar uma nova identidade para si, não mais referenciada na família. São Paulo nesta época passava por uma onda migratória, tanto do interior, quando do exterior, o que faria com que fato de migrar não fosse visto como algo estranho, mas como uma busca por oportunidades.

A cidade de São Paulo seria um espaço para os indivíduos se diluírem. Porém ela não tinha passado completamente por essa transição campo/cidades, era uma crescente metrópole na qual ainda existiam os laços de sociabilidade ligados ao reconhecimento da família, principalmente em bairros onde ainda haviam casas no estilo chácaras, como no exemplo da obra. Deve-se entender, neste sentido que:

> A vida do campo e da cidade é móvel e presente: move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo: move-se em sentimentos e ideias, através de uma rede de relacionamentos e decisões (WILLIAMS, 2010, p. 21).

Esta rede de relacionamentos e decisões na cidade de São Paulo estava atrelada a aspectos familiares e de amizade, as oportunidades muitas vezes estavam ligadas às situações de “oportunidade” e de “oportunismo”. Palavras que no

início do século XX não eram vistas com a má conotação de hoje em dia (TOLEDO, 2015).

A família da jovem Irez, uma das personagens centrais do romance em questão, por exemplo, vive uma migração do interior para a cidade fruto de uma oportunidade de trabalho que seu pai buscava já há muito tempo. Ele migra para a capital para trabalhar em uma fábrica. As jovens, quando têm a primeira oportunidade de conversar mais a fundo sobre suas vidas, tocam nesta questão:

> - Você, é daqui?
> - Não. Do interior. Nasci em Bernadino de Campos, morei pouco tempo lá. Aliás, nunca fixamos residência, nunca nos foi possível estabelecermo-nos em determinado lugar. Agora, finalmente, creio que ficaremos por aqui, mesmo. Não que sejamos nômades, mas precisávamos viajar.
> - Seu pai é viajante, pelo que vejo.
> - Era. Agora associou-se a uma fábrica de motores aqui em São Paulo, perto de casa. Sempre esperamos por esta oportunidade (RIOS, 1955, p. 29).

Migrar para a capital e trabalhar em uma indústria de motores seria, pois, uma grande oportunidade, buscada como um projeto de vida, de melhoria de condições sociais e financeira.

Em meados do século XX, época de grande crescimento urbano e fluxo de pessoas para a capital, via-se a cidade de São Paulo como a terra das oportunidades e do oportunismo, como citado anteriormente. Segundo Roberto Pompeu Toledo, em sua obra A Capital da Vertigem, em São Paulo existiam:

> Três transições do paulista em direção ao futuro: (1) a do fazendeiro do Vale do Paraíba para o fazendeiro do Oeste paulista;(2) a do fazendeiro para o empresário; e (3) a do homem rural para o urbano (TOLEDO, 2015, p. 53).

Quando perguntada sobre a sua origem, a resposta de Lyeth é bem diversa da de Irez:

> -Você é paulista mesmo?
> - Sim. Da gema. Nasci e morrerei neste mesmo bairro, nesta mesma rua. Isto até já faz parte da minha vida. Se sair daqui, creio que morrerei, São Paulo está tão dentro do meu coração que se um dia me visse obrigada a deixa-lo, ele certamente deixaria de pulsar. Meu bairro, minha rua, é o meu mundo. Do portão da casa vejo tudo mais bonito. Até o sol e a lua têm um brilho diferente e mesmo nos dias tristes irradiam felicidade. Você não

> calcula como adoro o meu finzinho de bairro. O meu destino caminha sobre o seu asfalto, e como já disse é lá que a morte irá buscar-me (RIOS, 1955, p. 29).

Aqui temos a distinção entre dois estilos de vida que se mostravam em São Paulo, cidade-sítio e cidade-metrópole. Irez de uma família do interior, mas que sempre viajou em busca de novas oportunidades de trabalho, acaba indo para São Paulo, onde o pai foi trabalhar numa fábrica de motores. E Lyeth, nascida na capital, mas ainda com um forte sentimento de pertencimento a um lugar, seja ele a sua casa, sua rua ou seu bairro. A personagem afirma que nunca sairá de lá e que via no seu bairro o seu mundo, o seu sentido de pertencimento e sem o qual não via sentido na vida, um pertencimento à terra, um sentimento que seria mais comum entre aqueles que saíram do campo para a cidade, mas eu existia em Lyeth, como se o seu bairro fosse o seu campo, o qual ela via crescer e se modificar para ser cada vez mais a metrópole.

As duas jovens representam em suas falam visões díspares sobre a relação com a cidade mostram também como para os indivíduos que passavam por aquela mudança tais distinções geográficas ainda eram confusas, até mesmo pela geografia da cidade. Mais do que isso há também o fato de que cria-se uma mentalidade do sobre o que seria campo e o que seria cidade. Segundo Raymond Williams:

> em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação (WILLIAMS, 2010, p. 11).

As realizações da cidade estavam ligadas diretamente ao crescimento fabril, à velocidade dos novos meios de transporte. Interessante é ressaltar o motivo do estabelecimento de Irez em São Paulo: o trabalho de seu pai. Uma fábrica de motores em uma cidade que crescia e para tanto precisava muito da mão de obra advinda do interior e de estrangeiros para trabalharem nas fábricas.

A casa de Lyeth seria aquilo que demonstrava a transição do rural e do urbano, a chácara, pois “a chácara era um meio termo” (TOLEDO, 2015, p. 55), a moradia de família com mais passos no período de transição do rural para o urbano. Uma cidade na qual os rios estão sendo cobertos pelo cimento, algo que não ocorre sem a revolta da natureza contra tal intervenção humana. O livro retrata, por exemplo, a queda de uma ponte decorrente do transbordar do rio pelas chuvas em um dia que:

> Chovia torrencialmente. A rua para a qual dava aos fundos da casa de Lyeth era cortada por um rio. O riozinho de aparência inofensiva, transbordou, alagando toda a calçada e as suas águas barrentas derrubaram uma ponte que ligava as margens e começaram a invadir as casas próximas (RIOS, 1955, p. 20).

Lyeth era, em suas atitudes pueris, apesar da feição de mulher e do corpo já definido, quase uma jovem com atitudes do interior. Ela era

> Impertinente e peralta. Andava descalça, com os cabelos em desalinho, vestia calças compridas arregradas à altura dos joelhos, os bolsos cheios de bolinhas de gude e de piões. Era orgulhosa. Também como não haveria de sê-lo? Era a campeã de inúmeros jogos infantis e chefe de toda a garotada daquele finzinho de bairro. Sem dúvida era feliz (RIOS, 1955, p. 14).

A jovem vivia uma vida feliz, em meio a um bairro (não identificado na obra) cercado por chácaras, matas e rios. Um bairro ainda não tão mudado pelo crescimento da cidade, das indústrias.

Devemos lembrar o quanto a indústria paulistana era fruto da produção cafeicultora do interior, havendo um pioneirismo das indústrias têxteis produtoras de sacas, sendo neste início um “subproduto dos negócios do café” (TOLEDO, 2015, 105). Com o tempo esta indústria se diversifica e expande a sua necessidade de mão de obra assalariada. Neste ponto continua forte a presença do imigrante, que veio primeiramente para compor mão de obra agrária, mas que também vem a compor os assalariados fabris. Segundo Toledo:

> A imigração tem papel decisivo nas três pontas que explicam o processo de industrialização de São Paulo: a produção, a mão de obra e o consumo. Se os imigrantes estavam à frente das principais fábricas, são os imigrantes também os operários que tocarão as máquinas, e serão ainda os imigrantes que constituirão o grosso dos consumidores dos artigos produzidos pela indústria local (TOLEDO, 2015, p. 106).

É importante ressaltar que neste período inicial de expansão da indústria ainda produzia produtos têxteis baratos, tendo em vista que os mais abastados ainda priorizavam o consumo de mercadorias importadas da Europa. Daí, a prevalência dos explorados trabalhadores como consumidores das mercadorias fruto de seu trabalho.

A importância dos imigrantes na formação cultural de São Paulo, por exemplo, é retratada diversas vezes na fala das jovens, que tentam aprender a tocar castanholas, a dançar danças folclóricas da Espanha e a cantar diversas músicas no idioma castelhano. Este aspecto recorrente na obra muito provavelmente tenha relação com a própria ascendência espanhola de Cassandra Rios, filha de imigrantes espanhóis.

Na década de 1920, quando nasceu Cassandra Rios, a cidade de São Paulo concentrava 52,4% dos imigrantes residentes no Brasil. E no período entre 1901-1930 São Paulo tinha os espanhóis como terceiro grupo de imigrantes de maior concentração, com 30% do total, perdendo apenas para os italianos e portugueses. Neste período a imigração italiana, que fora preponderante em décadas anteriores, já estava em declínio (FAUSTO, 2002). No sentido contrário crescia a imigração espanhola, em virtude de crises sociais, políticas e econômicas que desaguaram na Revolução Espanhola de 1936.

Para além das mudanças na feição da cidade, a obra mostra mudanças de ordem comportamental a elas relacionadas, mudanças estas focadas principalmente na relação entre os aspectos sobra a relação entre a casa e a rua, entre o público e o privado.

O ambiente doméstico era eminentemente o espaço ao qual a mulher devia ficar confinada, enquanto o espaço público seria o espaço do homem. Tal mudança passa a ocorrer com a inserção das mulheres no mercado de trabalho,

com a possibilidade de estudar e com a criação de ambientes de encontro entre jovens a fim de se conhecer.

Lyeth, por exemplo, tem em suas atitudes exemplificadas as mudanças que ocorriam com as jovens daquele tempo. Em uma conversa com seus pais a jovem revela suas aspirações futuras:

> Quando terminou o curso primário, seu pai, com uma expressão de ansiedade e contentamento perguntou-lhe se gostaria de continuar os estudos. Ao responder que sim, sentiu-se presa em seus braços e cantarolando ele disse:
> - Assim é que eu gosto de você. Eu sabia que uma de nossa família haveria de ser inteligente. Só podia ser você. Não é à-toa que a minha caçulinha...
> Parou de falar. Olhou-a com disfarçada carranca e completou: - só me dá prejuízos. Diga-me, Lyeth, o que você gostaria de ser? Para que quer estudar?
> - Ser poetisa. Quero escrever palavras bonitas...
> - Vejam só... E eu não sabia disso... temos um "Bilac" na família. Pôs-se a rir, abraçando.
> Estava tão feliz naquele instante quanto ela ansiosa para ingressar no ginásio. (RIOS, 1955, p. 15-16)

Terminar o Curso Primário para muitas jovens de classe média era o necessário para ter conhecimentos básicos para gerir o ambiente doméstico.Porém Lyeth retrata uma atitude que vai além deste confinamento da mulher ao futuro como esposa e mãe. A jovem decide ingressar no ginásio e pensar para si uma carreira, uma carreira literária, um ambiente eminentemente masculino.

A jovem com a ajuda das irmãs mais velhas também cometia algumas fugas no tocante o domínio dos pais, como idas ao cinema, que segundo ela "entusiasmava-a, ajudava a sonhar" (RIOS, 1955, p. 15). O cinema era uma porta de entrada para conhecer novos modos, novas sociabilidades, tanto que

> Certa noite os pais de Lyeth tinha ido ao teatro e então suas irmãs, sabendo que eles não voltariam cedo, planejaram ir ao cinema. Não poderiam porém, embora fosse o filme proibido, deixa-la em casa sozinha e resolveram levá-la. Fizeram-lhe umas tranças cruzadas ao redor da cabeça depois de muitos pensarem em como aumentar a sua estatura. Pintaram-lhe os lábios com um batom tão perfumado que lhe causou náuseas.
> E foram.
> Estavam ansiosas por verem "Gilda". (RIOS, 1955, p. 16)

As jovens foram assistir não qualquer filme, mas um filme que foi importante para a representação da mulher no cinema. Gilda é um filme norte-americano de 1946 estrelado por Rita Hayworth e Glenn Ford. Nele a personagem principal deixa um legado para a representação da mulher no cinema pois:

> é um filme que apresenta uma das mais clássicas representações da "Mulher Sedutora" feitas por Hollywood. O retrato criado por Rita Hayworth de uma mulher forte, ativa e sensual, teve tal impacto que a converteu na maior musa do cinema de todos os tempos; criando uma imagem da "mulher sedutora" que virou um clássico. Pela forma como controlava os homens que a rodeavam, catalisou nas mentes masculinas e femininas num misto de atração, medo, inveja, e ódio. A imagem projetada da mulher fatal, de vestido longo, cabelo moreno, um cigarro entre os dedos, segurança plena, de posse de uma sensualidade estonteante, permanecem até hoje impregnadas, não só no imaginário do público americano, como de todo o mundo. Exemplo paradigmático do cinema alimentando o imaginário social (AREU; KIELING, 2008, p. 4).

Aqui no Brasil foi tamanha a repercussão desta mulher-fatal que foi composta a música Gilda, de autoria de Silvio Caldas, Mário Lago e Erasmo Silva, gravada por Sílvio Caldas em 1946 pela gravadora Continental[3]. A letra diz o seguinte:

Nunca houve mulher
Igual a Gilda!
Oh, Gilda, meu bem
Não me faça esperar
Não, não
Ela sai, esquece de voltar
E quando volta
Não dá confiança de se explicar!

Não sabe pedir desculpa
Não sabe pedir perdão
Tem certeza que tem um lace

[3] Dados retirados do acervo do Instituto Moreira Salles (http://acervo.ims.com.br/). Acesso em 22 de julho de 2017.

Que eu tenho um bom coração
Eu só me zango de boca
De raiva não sei guardar
Quando ela sai eu pergunto:
À que horas vai voltar?
Não vai demorar?

O imaginário da mulher-fatal é encarnado muitas vezes no uso do batom, algo visto como elemento de distinção entre o ser menina e o ser mulher. E usando batom, aderindo as modas de suas irmãs mais velhas, que Lyeth começa a perceber em si atrativos para os jovens, pois

> Muitos rapazes começaram a cortejá-la, a convidá-la para passear e Lyeth que não sabia mais negar, passou a sair ora com um ora com outro deixando Armando à espera, por noites seguidas. Se, quando ele chegava, estava ainda em casa, saia às escondidas, pedindo Nadja que o entretece. (RIOS, 1955, p. 20-21)

A jovem passa, então, a exercer uma liberdade que gerações anteriores não tinha: conhecer rapazes e conversar com eles. Tudo dentro de um limite estabelecido pelas convenções sociais. Ela não podia ir ao cinema com eles, somente com suas irmãs, mas podia sair para espaços como clubes, todas as quintas feiras, no qual “dançavam e jogavam pingue-pongue” (RIOS, 1955, p. 31).

Há claramente uma mudança nos padrões das mulheres serem cortejadas, escolherem com quem sair, danças, festas, cinemas, conversas, mas ainda supervisionadas por pais e irmãos, vizinhos, pela sociedade que vigiava atenta tais mudanças sociais nos comportamentos afetivos.

Maria José Carneiro afirma que:

> a transformação da sociedade produzida por um processo de “modernização” desencadeado na década de 30, e que tende a se consolidar nos anos 50, vai esbarrar com uma estrutura forte e, até então, extremamente centralizadora e autoritária que é a família patriarcal. Instituição normalizadora, essa família organiza não apenas a reprodução física e social como também define estilos de vida, comportamentos e mentalidades de pessoas e grupos (CARNEIRO, 1986, p. 73).

Esta definição de comportamentos e mentalidades afetas as duas jovens. Lyeth apesar de pensar para si um futuro como poetisa, pensa também em achar um homem que a complete, pois Armando, o jovem que a cortejava não a fazia sentir o sentimento que tanto lhe falavam: o amor. O rapaz insistia em beijá-la, em ser seu namorado, mas ela negava-lhe, o que o provocou à abordá-la diretamente:

> - E depois diz que quer ser poetisa! Não sabe nem amar. O poeta precisa sentir, vibrar, sofrer, ter a alma transbordando de amor. Precisa sentir de perto a magia desse sentimento. Seus lábios são frios. Você não ama. Não sente o beijo. – Sim. Ele estava com toda a razão. Ela não sentia o beijo. Porém assim mesmo seria capaz de escrever muitas palavras doces e guarda-las ciosamente para o seu ideal que viria um dia. O homem que ela amaria. Que lhe completaria a vida, a sua felicidade (RIOS, 1955, p. 21-22).

O que a personagem não entendia naquele momento era que tal busca por um beijo perfeito de amor que a completasse não iria ocorrer com um homem, mas sim de uma mulher. Não poderia ela pensar que viria de uma pessoa do mesmo sexo tendo em vista seu total desconhecimento sobre a existência de tais relações. Ela somente descobre que duas mulheres poderiam se beijar e se amar quando ela mesma vivencia esta experiência, sem saber que muitas outras mulheres também faziam isso.

Irez, mesmo também sendo alguém sem experiências homossexuais, tenta mostrar a Lyeth a naturalidade daquele sentimento e relacionamento. Por mais que ela própria tenha se assustado em perceber seu sentimento por Lyeth, pelo medo de ser descoberta, por não saber se outras mulheres também nutriam aquele tipo de amor. Somente com o tempo uma parte de tais medos podem ser diminuídos. Porém, o medo de ser descoberta, julgada e excluída da sociedade permanece.

3.2. EU SOU UMA LESBIANA? A BUSCA POR UMA DEFINIÇÃO DE SI

Logo no início do livro Lyeth fala, antes de cometer suicídio, sobre o medo de descobrirem o seu passado, o seu relacionamento com uma mulher. A jovem passava por um tratamento psiquiátrico e estava noiva, visando fugir daquele pecado. Porém, seu namorado não sabia da existência de Irez e do fato que Lyeth sentia que somente Irez a completava. Mesmo sabendo que gostava de uma mulher a jovem é compelida a ter um relacionamento heterossexual com Mario, rapaz de gestos suaves, que ela gostava, mas não amava.

A busca por relacionamentos heterossexuais por mulheres lésbicas nos séculos XIX e início do XX era algo muito comum, conforme aponta o historiador Luiz Mott na obra O Lesbianismo no Brasil:

> Inúmeras, talvez, a maior parte das lésbicas aqui referidas, tiveram maior ou menor envolvimento com relações heterossexuais. Algumas foram noivas ou tiveram diversos namorados, outras só depois de casadas descobriram o amor sáfico, estoutr
> as somente quando viúvas seguiram o mesmo caminho de Safo. Sendo o casamento uma instituição crucial no funcionamento de nossa sociedade, desde priscas eras e nas mais díspares culturas tanto os sodomitas quantos as fanchonas eram irremediavelmente compelidos ao matrimônio heterossexual, dada a inviabilidade da situação de celibatário, sobretudo da celibatária, em sociedades organizadas por rígida divisão sexual do trabalho. As mulheres precisavam de um homem para sustentá-las e protegê-las; os homens precisavam de mulheres para lhe darem herdeiros legítimos, cuidar de sua alimentação e vestuário. (MOTT, 1987, p. 60)

Em meio a esta pressão social, a jovem vivia um drama psicológico oriundo de várias pressões internas e externas sobre a sua intimidade, sobre a questão da sua sexualidade e afetividade.

Todo esse drama se inicia quando as duas jovens de dezessete anos se conhecem perto de casa, pois ambas são vizinhas de rua. Lyeth, por um ato de descuido quase é atropelada quando:

> Desceu da calçada. Nesse rápido instante agarraram-lhe o braço, puxando para trás. Ao mesmo tempo uma voz gritava:
> - Olha o carro.
> Sentiu apenas o zunir do auto que brecou mais adiante.
> - Não vê o sinal, zebra?, perguntou-lhe o chofer, brutalmente, com a cabeça para fora do automóvel.

> Quase desfaleceu de vergonha e jurou que se por ali houvesse um buraco desapareceria por ele a dentro.
> - Não fique com vergonha. Isso acontece.
> Voltou-se para a causadora de sua abstração. A mão dela segurou-lhe ainda o braço, por um segundo, Lyeth desceu o olhar para o rosto onde brincava um sorriso cordial (RIOS, 1955, p. 27-28).

São Paulo vivia uma mudança na feição das ruas, com a da cidade crescendo e tendo cada vez mais ruas com um constante e grande fluxo de automóveis, o que exigia também uma maior atenção dos transeuntes.

Após o ocorrido as duas moças passam a nutrir um forte sentimento de amizade, porém este sentimento muda rapidamente e ganha outros contornos, passando a ser algo desconhecido e nunca vivenciado por ambas. Este novo e estranho sentimento faz com que Lyeth

> Sentia-se estranha. Desconheceu-se. Estava perdida numa confusão de pensamentos. Olhava para ela e sentia-se insegura, incapaz de pensar com nitidez. A mente ficava vazia, só brilhavam à sua frente os grandes olhos azuis que pareciam crescer, crescer sempre e então desviava o olhar e uma tonteira a assaltava (...) Jamais alguém a não ser Irez, se importara tanto em saber o que pensava, do que gostava, se era sua amiga realmente, se nunca a trocaria pela companhia de outra ou mesmo de um rapaz (RIOS, 1955, p. 38).

Lyeth e Irez passam a somente quererem ficar juntas, não saírem mais para as festividades que eram comuns para a sua idade e a somente ficarem pelo bairro e, principalmente, em suas casas. Tal fechamento em si faz as duas entrarem em diversos assuntos, como sobre se um batom sairia ou não com um beijo, algo que não poderiam saber, tendo em vista que não haviam tido essa experiência ainda.

Irez propõe que elas se beijem para descobrir qual estava certa e ganharia a aposta, mas Lyeth não aceita. No dia seguinte Irez chega dizendo

> - Os seus beijos podem ser quentes, mas não derretem o batom a ponto de manchar os seus lábios com o carmim dos meus.
> Essas palavras haviam-na envergonhado, mas sentira também um prazer estranho ao ouvi-la e queria mesmo beijá-la, porém era um desejo absurdo que não tinha explicação (...)
> - Credo! Você então sonhou que eu a beijei?
> - Sim. Um sonho é um desejo da alma (RIOS, 1955, p. 39).

Lyeth fica assustada com aquele desejo de beijar a amiga não somente pelo desejo de ganhar a aposta. Irez já é mais contundente e fala sobre o desejo de alma que sentia.

Porém o relacionamento afetivo das meninas não passa despercebido. Matilde, tia de Irez, chama Lyeth para conversar sobre as duas:

> Matilde falou tudo de um fôlego só. Com uma entonação cheia de rancor. Aliás, andava sempre nervosa por alguma coisa. E mesmo quando ria, talvez por força de hábito, sua expressão continuava carrancuda.
> Lyeth ficou silenciosa, deixando-a falar. Em todas as palavras sentia desconfiada um absurdo pretexto para pôr fim à sua amizade com Irez.
> - Irez não pode ter amigas. Sempre acontece isso. Você já está dominada por ela. Francamente, não sei como a suporta (RIOS, 1955, p. 44).

Matilde não diz com todas as palavras o real motivo daquela conversa, apenas diz que Irez não quer seguir ordens do pai e que insiste em ser bailarina, uma carreira não digna para uma menina de família. Entretanto, Lyeth percebe que naquelas palavras há algo mais não dito.

A confirmação veio da própria Irez, que ouvira toda a conversa e depois interpela Lyeth, afirmando que a tia sempre fazia isso quando ela tinha amigas, que sua tia não gostava dela, implicava. Irez neste momento toma uma atitude brusca e

> Lyeth sentiu as mãos dela agarrarem as suas de uma maneira quase rude, anormal para mãos tão finas e delicadas. Estremeceu-se toda. Um torpor esquisito, de vergonha e medo tomou-lhe o corpo quando ela lhe sussurrou ao ouvido:
> - Oh Lyeth... oh! Lyeth...
> Fitou-a impressionada, como se algo novo se lhe brotasse na alma. Assim como uma flor cujo perfume embriagava,
> Irez apertou-lhe o rosto entre as mãos e por um instante os olhos que lhe pareceram rasos d'água se aprofundaram nos seus.
> - Oh! Meu amor! ... não sei por que me enamorei de você...
> Depois largou-a. Cerrou a boca com a palma da mão como se estivesse por demais surpresa por dizer algo que não devia, balbuciou um "oh!" cheio de admiração contra si mesma e envergonhada, entrou, fechando a porta atrás de si, rapidamente (RIOS, 1955, p. 54-55).

Naquele momento há uma clara expressão do sentimento que havia entre as jovens, que ambas somente sentiam, mas nunca haviam verbalizado uma para a outra. Diante do susto de Lyeth com a franqueza de Irez, esta depois fala que aquela confissão fora somente uma brincadeira para ver a reação da amiga. Porém, ela

entrega para Lyeth uma carta na qual confirmava e falava mais ainda sobre seus sentimentos e a incompreensão dos mesmos:

> 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 me tortura. Isso 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 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." (RIOS, 1955, p. 55-56)

Ante a sinceridade de Irez sobre seus sentimentos Lyeth pensa na falta de naturalidade daqueles sentimentos, querendo que aquilo fosse mera brincadeira, o que não é. Ela mesma então passa a entender suas atitudes, seus medos estranhos quando estava perto da amiga:

> - "Não sei por que me enamorei de você" – Afoguearam-se as faces num beijo que não recebeu. Quis fugir. Sentia-se envergonhada. Era o início de um desejo que agora se afigurava em um nome. Era a resposta ao porquê do nervosismo ante aos requebros do corpo fascinante que a provocara tanto, sem que o percebesse realmente. – O nome era "Irez". Era "Desejo".
> Desejo de apertá-la nos braços com força para imobilizá-la. Para Evitar os movimentos voluptuosos que a fazia morder os lábios ressequidos. A língua engrossando na boca, as veias latejando nas fontes. Era desejo. Nada mais que desejo. Por mais absurdo que fosse (RIOS, 1955, p. 57).

Não entendendo aquele sentimento, Lyeth procura ajuda, mas não tinha coragem de perguntar para sua mãe e irmãs, o que a leva a procurar a ajuda de uma amiga de sua mãe, Dona Amélia, que ao ler o bilhete apenas diz que são tolices juvenis, mas que precisam ser cortadas.

A família neste momento já tinha iniciado um processo de perda da legitimidade total no tocante a certos assuntos. Por mais que ainda fosse o local da

palavra final, havia agora uma margem para outros campos de conhecimento. Maria José Carneiro afirma que

> Com a industrialização da economia e a consequente urbanização do país, desencadeia-se um processo em que a família deixa de ser a principal organizadora da vida social. A casa e o grupo familiar já não oferecem mais todas as condições de socialização e de realização das necessidades individuais (CARNEIRO, 1986, p. 74).

A fala de Dona Amélia, que mesmo não sendo da família fazia parte do grupo familiar, não satisfez a curiosidade da jovem sobre o que sentia. Querendo entender mais sobre aquilo, a garota busca a opinião de Dona Margot, uma senhora dita de reputação duvidosa e que gostava de dar conselhos para as jovens, dando os exemplos dos dissabores de sua própria vida. É através dela que Irez fica sabendo da existência de relações entre jovens meninas, por exemplo em colégios internos.

Dona Margot de início não tem coragem de lhe contar os detalhes de tais relações, mas acaba aos poucos dizendo todos os detalhes do que duas mulheres faziam na cama. O que deixa a jovem aterrorizada. Perdida em seus sentimentos, confusa, Lyeth questiona-se

> Como era possível uma atração mútua entre duas mulheres que se conheciam hão tão pouco tempo?! Que mundo era aquele que lhe trazia como destino um amor tão misterioso? Quanto pavor contra si própria (RIOS, 1955, p. 85).

A jovem se doía sem saber direito o que fazer com o amor que sentia e as sensações que adorava ao dançar, sentir a pele e Irez e a beijar, entendo agora o motivo de não ter gostado dos homens que a cortejavam quando ia dançar no clube, o que a leva a concluir que “os homens não sabem amar. Irez sabe. Irez me ama” (RIOS, 1955, p. 110).

Porém, mesmo sabendo que ali existia um amor, os conflitos somente se acentuam, dada a incompreensão sobre a naturalidade ou não daquela relação entre duas mulheres:

> - Eu a amo Lyeth.. como posso ama-la tanto? Como?
> - Oh! Amo-a ... amo-a também. E tanto que me esqueço de mim. O que somos? Que estamos fazendo? Por que amar-nos de maneira tão inconcebível? Que sou eu, afinal?
> - Eu sou você. Você é eu. Somos uma só. Que importa o corpo que Deus nos deu, se nossas almas insistem nessa loucura que é só nossa? Ama-me bastante Lyeth. Ama-me sempre, e deixe que eu a ame (RIOS, 1955, p. 133).

A incompreensão de tais sentimento faz Lyeth sugerir Irez ir a um médico, um psiquiatra, Dr. Fabiano. As palavras de tia Matilde, Dona Amélia e Dona Margot não eram o suficiente para uma jovem tão curiosa conseguir entender as confusões que sentia e que vivia com Irez. Daí a necessidade de uma fala científica, um discurso de poder, o discurso médico de Dr. Fabiano.

A obra A Volúpia do Pecado expõe claramente o “mundo de injúrias” pelo qual homossexuais são submetidos (ERIBON, 2008). Tal injúria vem das palavras proferidas por aqueles que sabem do amor homossexual, é uma atitude que busca dividir o mundo entre aqueles que podem ser considerados normais e os que não o são, ela não é somente palavra, ela gera ações. A sociedade paulistana daquela época é ainda fortemente marcada pelo estigma da doença em relação a homossexualidade e tal estigma faz com que aqueles que sejam homossexuais sejam levados a tratamento quando descobertos.

As personagens de A volúpia do pecado questionam-se constantemente sobre o que são e o que sentem. Não sabendo como definir-se e amedrontadas sobre o que elas escutam acerca da relação entre mulheres, elas chegam a procurar uma definição no dicionário. Como poderia um jovem entender a sua orientação sexual sem saber da existência de outros seres iguais a si?

Didier Eribon (2008), analisando a obra do escritor francês Marcel Proust, fala sobre a existências de pessoas muito ingênuas para entender que existem outros iguais a si, outras pessoas que têm desejos por pessoa do mesmo sexo. Neste contexto é comum a busca por modelos literários, que naquele momento quase não existiam no tocante a homossexualidade feminina no Brasil.

As poucas obras que versavam sobre experiências sexuais entre mulheres enquadram-se no contexto do Naturalismo, a exemplo da obra “O Cortiço”, de Aluísio de Azevedo, que mostra um relacionamento entre uma cortesã e uma

jovem ingênua que é por ela seduzida. Fora esta imagem ligada à prostituição, a sedução, pouco se tem de modelos literários sobre mulheres lésbicas.

A obra pioneira mundialmente em versar sobre a homossexualidade feminina explicitamente é o livro inglês O Poço da Solidão de Marguerite Radclyffe Hall, publicado em 1928. Como o próprio nome da obra denota, não se trata de um livro feliz, trata-se de um livro com final triste para a protagonista homossexual.

As personagens de A volúpia do pecado questionam-se constantemente sobre o que são e o que sentem. Naquele momento as jovens não tinham acesso a informações sobre sua própria sexualidade, tema tabu para ser conversado. E quando as duas ouvem alguém conversar sobre o assunto é com termos que elas desconhecem, como “tríbades” e “lesbianas”. As palavras ali lhes assustaram, pois não viam naquelas definições o seu profundo amor, ali continham apenas palavras que faziam elas terem nojo de algo que julgavam ser tão natural e puro.

Uma das formas de saber mais sobre tal comportamento era através das histórias que escutavam, como a de Dona Margot e o internato e a da empregada Mônica, que as flagrou e as chantageava, ao mesmo tempo que queria ser amiga delas. Mônica, por exemplo, ensinou-as “o que poderiam fazer as duas mulheres apaixonadas” (RIOS, 1955, p. 174)

Uma outra oportunidade na qual as jovens puderam saber mais sobre relacionamentos entre mulheres foi quando Irez contou que ficara sabendo da história de uma prima sua, Maria Laura, que flagrara duas mulheres se beijando na cama no interior. Tal fato fez Lyeth pensar, tranquilizada, “em fim, estava provado que elas não eram o único caso no mundo” (RIOS, 1955, p. 176)

No próximo capítulo, intitulado “O meu segredo... o meu segredo é você” analiso a questão das sociabilidades de lésbicas e sobre a busca por espaços para a realização plena de seus desejos afetivos e sexuais. Analiso também as dificuldades decorrentes da falta destes espaços e as consequências que isso gera para o desfecho de tais relacionamentos.

4. “O MEU SEGREDO... O MEU SEGREDO É VOCÊ.”[4]

Uma das formas de transpor as barreiras sociais vigentes no tocante ao exercício da sua própria sexualidade é buscar espaços de convivência nos quais a homossexualidade poderia ser vivenciada, mesmo que veladamente. O historiador James Green nos mostra isso, por exemplo, no seu estudo Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX, no qual analisa o advento de novos espaços de sociabilidade de homossexuais masculinos na sociedade brasileira entre os anos de 1945-1968 e a relação destes espaços para a formulação de novas identidades pessoais e coletivas.

As personagens apresentam uma série de estratégias e locais que tornavam possível vivenciar o seu amor proibido. Estratégias estas que não eram criadas por elas, mas que muitos casais, hétero e homossexuais, também realizavam. A obra expõe, assim, como jovens buscavam estratégias para burlar a moral sexual vigente e vivenciar seus desejos, o que é um aspecto importante para entender as mudanças da moral em curso naquela sociedade.

4.1. SOCIABILIDADES LÉSBICAS: UMA BUSCA POR ESPAÇOS

Relações homossexuais já foram tema de outras obras na literatura brasileira. Nestas obras, entre os locais mostrados como locus de relações entre jovens e adultos do mesmo sexo são as instituições de privação, como Conventos, Internatos e Prisões. Exemplo de obra literária que expõe claramente tais experiências é O Ateneu, romance de Raul Pompéia publicado em 1888. A obra, assim como outras obras da escola do realismo-naturalismo, teve o pioneirismo e a ousadia de narrar em forma de memórias as experiências sexuais e afetivas que o jovem protagonista vivenciou enquanto aluno de um colégio interno para meninos.

A escola literária Realista-naturalista trouxera para o centro do debate questões que eram pouco elencadas à época pelo Romantismo. Indivíduos e situação que a sociedade escondia faziam agora parte do rol de personagens

[4]RIOS, Cassandra. A volúpia do Pecado. 3. Ed. São Paulo: A Voz dos Livros, 1955, p. 106.

expressos na literatura brasileira. Tal mudança gerou também debates sociais sobre estas pessoas, daí a importância da literatura, pois há nela um poder alegórico que gera efeitos na sociedade, como sugere Sevcenko:

> todo discurso criativo assinala um ato fundador, na medida em que nomeia situações e elementos imprevistos, conferindo-lhes existência e lançando-os na luta por um espaço e uma posição, no interior das hierarquias que encerram as palavras encarregadas de dizer o mundo conhecido e compreendido. Produzir literatura criativa é por isso um gesto de inconformismo (SEVCENKO, 2012, p. 247).

Ao expor, de forma, inconformista, as vidas das jovens lésbicas, Cassandra Rios trouxe ao centro a questão da homossexualidade feminina, tema tão pouco debatido, assim como a própria sexualidade feminina.

Personagens que tem a fala da experiência, como Dona Margot, mostram que os encontros sexuais entre mulheres eram mais comuns do que as jovens pensavam. Dando o exemplo de sua própria vida, Dona Margot explica para Lyeth sobre o que já vivenciara no tocante as relações amorosas entre mulheres. No seu caso, tal fato ocorrera no colégio interno no interior:

> Depois contou-lhe uma passagem de sua vida durante o período de internato num colégio de Interior. Descrevendo minuciosamente as cenas e provas de amor que uma sua coleguinha de quarto exigira. Ingenuamente tentara fugir-lhe, porém tinha medo que as descobrisse juntas na mesma cama. No quarto cheio de meninas que faziam a mesma coisa. Morria de medo e seria capaz de matar se a surpreendessem. Por isso ficava passiva. Esforçando-se para não gritar, enquanto a outra a beijava de uma maneira da qual ela se envergonhava e quase sentia nojo. Como nenhum homem jamais a beijara e até então conseguira fazê-la sentir o que havia provado naquele beijo (RIOS, 1955, p. 61-62).

No trecho em questão, podemos perceber que uma das personagens passou por uma experiência homossexual quando estudava em um colégio interno, alternativa de estudo muito comum naquela época. A passagem nos mostra sobre a existência e a possibilidade de tais jovens dormirem juntas em camas e terem momentos de intimidade que não tinham a chance de ter com homens no ambiente doméstico.

A casa de suas famílias era um espaço especial para tais momentos íntimos, pois as jovens não traziam para si a desconfiança de ficarem juntas, por

exemplo, no quarto estudando ou conversando. Tal possibilidade, ficar sozinha no quarto, não ocorreria se a companhia não fosse uma mulher, mas um homem, pois isso geraria uma grande desconfiança. Claramente o perigo existia quando do encontro a sós entre homens e mulheres, não havia naquela sociedade o pensamento de que poderia haver perigo entre duas jovens encontrarem-se a sós em casa, o que facilitava o encontro das garotas no ambiente familiar.

Houve, por exemplo, vezes nas quais os beijos apaixonados entre as jovens foram interrompidos pela campainha, a qual elas demoraram a atender, pois tiveram que ajeitar o batom manchado. Tal demora em atender a campainha não gerou desconfiança na mãe de Irez, ela apenas:

> D.ª Eney resmungou pela demora, porém, nem sequer olhou para seu rosto. Nem sequer apercebeu do aspecto comprometedor que reinava em tudo. Não viu sua expressão de medo, de culpa, de pecado. Enfim que poderia pensar de duas mulheres a sós? Uma delas sua filha e com uma cara de santa (RIOS, 1955, p. 134).

Muitas vezes quando eram surpreendidas as jovens sempre estavam com um livro à mão, o que em nada trazia dúvidas às pessoas, tendo em vista que as duas gostavam muito de ler e falar sobre livros.

Outro momento dentro de casa que as jovens desfrutavam eram o momento de ouvir músicas de amor, pensando que eram declarações de uma para outra, em especial os boleros. Mais do que isso, as duas aproveitavam quando tinham a oportunidade de dançarem juntas e sentirem seus corpos unidos, esta união somente poderia ocorrer no espaço de casa, tendo em vista que elas não podiam dançar juntas nos bailes, assim como os outros casais apaixonados. Nestes momentos as duas podiam sentir e ver melhor o corpo uma da outra:

> Lyeth inclinou a cabeça levemente e seus olhos fixaram-se no alvo colo. Por entre o decote percebeu a curva rósea de um seio que se escondia entre as rendas da fina combinação. O olhar atrevido, que deixava fugir a envergonhou. Mais fascinada ainda ficou com a beleza dela. Desviou o olhar e ergueu a cabeça pretendendo não olhar mais. Porém que fazer se o busto arfante estava bem sob seus olhos e se mesmo não o vendo sentia a forma daqueles seios apertados contra seu peito! Indignou-se. Por acaso faltava-lhe aquela parte do corpo? Não. Claro que não. Analisou-a enquanto se afastavam. A música terminara. Logo dançariam outra vez (RIOS, 1955, p. 128).

E, foi em meio a dança, um bolero, que as duas se beijaram pela primeira vez:

> E os lábios frementes apertaram-se em cheio contra os seus. Como foi que aquela boa se encontrara assim, com a sua? Não sabia. A cabeça inclinara-se derrepente (sic) e então sentiu a boca empolgar-se num beijo sôfrego. Nem ouviram o final do bolero esquecidas no beijo (RIOS, 1955, p. 130).

É somente no espaço reservado da casa, longe dos olhares dos outros, que as jovens podem exercer mais efetivamente seus desejos, diferente dos casais que podiam beijar-se na rua, mesmo havendo o medo de serem pegos pela polícia ou repreendidos por algum transeunte. É neste espaço fechado que as jovens sentem que um beijo poderia ser apenas o início de algo mais:

> Irez apertou-a espremeu-a contra a parede como se quisesse entranhar-se em seu corpo. Infiltrou entre as suas pernas as cochas (*sic*) carnudas e sensuais agitada por um nervosismo ardoroso. Transpirando um aroma cheio de pecado. De um gostoso pecado de amor. Lyeth sentiu os lábios machucados pelo ardor do irrefreável beijo. Mas a dor era deliciosa e beijou-a mais. Deixou impregnar-se de uma doce loucura. Como Irez a beijava! Com que loucura. (RIOS, 1955, p. 132)

A segunda vez que as duas jovens têm oportunidade de se beijarem livremente ocorre na casa de Irez, no dia seguinte aos primeiros beijos. A mãe dela havia saído e novamente elas se põem a dançar ouvindo rádio. E logo voltam a se beijar, o que gera um questionamento sobre o fato de saberem beijar:

> - Foi um beijo... um beijo que eu não sei onde você aprendeu.
> - Com você. Aprendi a beijar em sonhos, porque a amo, gaguejou eu... eu... não sei beijar. Faço o que sinto desejo de fazer e nem sei o que faço. É uma loucura que me invade quando estou perto de você. Não resisto. (RIOS, 1955, p. 140)

As jovens aproveitavam o som do rádio para dançarem juntas e sentir seus corpos se tocarem, sem palavras para os sentimentos que sentiam fortemente:

> Ainda continuaram sem saber o que dizer. Ligaram o rádio. Não haviam trocado palavra que explicasse a situação de ambas, que agora dançavam tão juntas, tão unidas... (RIOS, 1955, p. 105)

Sobre este amor, que as duas já haviam escrito em cartas, que já era tema de fofoca pela vizinha e pela tia, não conseguiam as jovens falarem entre si. Irez apenas se limitava a dizer que tinha um segredo, enquanto Lyeth esperava que ela dissesse o que já sabia e também sentia: que se amavam. Porém o máximo que Irez conseguiu dizer sobre o assunto foi “Lyeth! O meu segredo... o meu segredo é você!” (RIOS, 1955, p. 106).

Tal afirmação nos faz lembrar dos poemas e do processo sofrido por Oscar Wilde que giram em torno do amor entre pessoas do mesmo sexo. No século XIX,o poeta inglês foi preso devido a sua homossexualidade e ficou tão famoso por isso que sua frase, chamando o amor homossexual como “aquele amor que não ousa dizer o nome” continua lembrada até hoje e podemos perceber refletida na fala das jovens. Elas amam, mas não ousam verbalizar tal fato.

> - Toma-me. Então este corpo não é seu? Já não lhe dei há muito? Que espera para possuir-me? Sou sua, já sabe disso há muito tempo... Sua...
> (...)
> Estremeceram juntas quando lhe apertou a carne nua. Passou as mãos pelas coxas que se separaram maliciosamente. Desabotoou as calcinhas e alisou-lhe o ventre, timidamente. Irez ficou passiva esperando que ela se decidisse. Lyeth porém mais uma vez afastou-se nervosa. A outra agarrou-a com força e beijou-a na boca como se assim ordenasse que ela prosseguisse (RIOS, 1955, p. 161).

Lyeth prosseguiu com os carinhos, o que leva Irez a estremecer, chegando a trincar os dentes e suspirar. Tais reflexos nos levam a supor que a jovem teve um orgasmo. Lyeth desconhecendo tais atitudes cessa os carinhos e pergunta o que estava acontecendo, se a estava machucando. Irez, então, diz que desejaria fazer o mesmo com sua amada, porém afirma que tem medo de passar por aquela mesma sensação, que considera suja.

A questão da virgindade feminina era algo muito importante nesta sociedade, devendo tão momento ser resguardado para depois do casamento. Entretanto, as jovens rompem tal barreira, principalmente Irez que se entrega para

Lyeth, esta porém afirmava não querer entregar-se de corpo, apenas com beijos, porém ao final cede aos seus desejos e vai para cama com Irez.

A jovem depois, sozinha, doía-se pensando se havia machucado sua amada, dado tamanho desconhecimento sobre o orgasmo, como podemos perceber:

> Lyeth estava febril. Jurou energicamente que aquilo não aconteceria outra vez. Tinha agora medo porque tudo entre elas seria diferente dessa noite em diante. Irez entregara-se como se a posse fosse possível. Depois repudiara-a. Talvez a tivesse realmente machucado. Ficara tão nervosa. Não sabia como continuar. Era tão estranho! Devia ter doido. Devia ter doido muito. Irez a empurrara com brutalidade e até chorara escondendo o rosto entre as mãos Oh, que culpa maior carregava agora consigo! Não sabia como se fazia. E D.ª Margot dissera que era bom! Que vergonha! (RIOS, 1955, p. 164).

Havia aqui um desconhecimento da jovem sobre o que seria a sensação do orgasmo, porém ela percebe naquilo algo de errado. Devemos pensar sobre a relação da mulher com o seu próprio corpo, com o prazer seja ele partilhado ou solitário. Lyeth interpela Irez algumas vezes querendo saber o que ela sente, porque ela estremece quando é tocada, o que leva a jovem a afirmar:

> - É uma coisa esquisita. Um calor que me percorre o corpo, sinto um cálido arrepio. Depois parece... parece que...
> - Parece o que? Termina. Conclua.
> - Que levo um choquinho (RIOS, 1955, p. 181).

Depois disso Lyeth insiste nas perguntas sobre tal sensação, mas, enrubescida, Irez não aceita mais falar sobre o assunto. Às mulheres pouco era permitido tocar seus próprios corpos, somente havendo espaço para isso com um homem, seu marido, realizando tal ato, visto como um momento para a reprodução e não de prazer feminino. Talvez por isso a jovem visse aquele prazer entre elas como algo ainda mais sujo.

Aos homens era permitido o sexo em casa para reprodução e o fora de casa para o prazer, havendo, pois, uma dupla moral sexual, que divergia para homens e mulheres. Assim,

> Baseado numa dupla moral sexual (na qual mulheres ficavam restritas ao espaço doméstico, defendendo a honra do grupo, e do homem em particular, através do respeito ao tabu da virgindade das filhas e da fidelidade da esposa, enquanto que aos homens eram permitidas todas as formas de transgressão), esse modelo de família patriarcal orientou, durante séculos, a constituição de família através do casamento indissolúvel, do respeito de todos os subordinados à autoridade máxima representada pela figura do pai e marido (CARNEIRO, 1986, p. 74).

As personagens em questão transgrediam em parte esta dupla moral. Porém, ocorre que nem sempre as jovens tinham a facilidade para tais encontros, ainda mais quando são descobertas, o que as leva a se verem cada vez menos. A não terem espaço para poderem exercer plenamente o seu amor.

4.2. INTERDIÇÕES: UM FINAL IMPOSSÍVEL

O não encontro desses lugares de sociabilidades, as dificuldades de aceitação de si, de aceitação perante à sociedade, o sentimento de não-integração, de não cumprimento dos padrões sociais exigidos às mulheres, levavam à finais semelhantes ao do livro: ao suicídio, final tão comum à obras literárias que versam sobre amores não plenamente vividos, a exemplo do clássico Os sofrimentos do jovem Werther, de Goethe.

O final do livro é emblemático no tocante a interdição em relação aos relacionamentos homossexuais. O suicídio da personagem nos sugere que não há um suporte naquele momento social para a felicidade dentro de uma relação entre pessoas do mesmo sexo. O suicídio para ser o único desfecho possível para uma pessoa que não consegue fugir do seu amor lésbico. Tal desfecho revela que as personagens não podem ser curadas pelo psiquiatra, mas que também não podem ser felizes diante de sua “condição”:

> Entreabriu os olhos. Foi Irez que ela viu. Era ela que estava ali, suplicando na própria voz de Mário.
> - Não me deixe... não me deixe...
> Não. Não a deixaria nunca. Levá-la-ia consigo, presa entre seus lábios, que sorriam pela última vez e que chamavam por ela num grito desesperado.
> Um beijo ousou de leve em seu rosto e outros mais ardentes em sua boca. Teria sido Irez? Sim. Fora ela que a beijara com lábios quentes e enfebrecidos de desejo (RIOS, 1955, p. 318).

As interdições vieram mesmo antes da relação entre as duas se estabelecer. Quando uma das cartas de amor é encontrada, a mãe de Irez vai falar com a vizinha, Dona Margot, querendo saber sobre quem era Lyeth. Dona Margot, tendo aconselhado a jovem e ouvido suas dúvidas sobre as cartas de amor de Irez, fala das coisas que sabia e ainda diz mais: "- Bem, ela disse que você gosta de ler livros imorais, que é muito namoradeira e que até uma mulher se apaixonou por você" (RIOS, 1955, p. 44).

Quando faz uma viagem para o litoral, passando dez dias longe de Lyeth, Irez escreve um diário, espaço tão comum para jovens guardarem sentimentos que não podem ser expostos. Logo no início a jovem coloca um trecho da música Incerteza, composta por Mário Lago e gravada por Carlos Galhardo em 1946, pela gravadora RCA Victor[5]. A letra da música diz o seguinte:

Odiar-te não devo
Querer-te não quero
Porém não me atrevo
A te esquecer

Às vezes suponho
Que já não te espero
Mas vendo-te em sonho
Te quero querer

Pensei desprezar-te
Mas só posso amar-te
Pois tu fazes parte
Do meu triste viver

Ainda nesse diário, Irez escreve:

[5] Dados retirados do acervo do Instituto Moreira Salles (http://acervo.ims.com.br/). Acesso em 22 de julho de 2017.

> Ah! Lyeth... Lyeth, querida" Se não crê em mim, por que me disse então: - "O meu segredo é o seu!" Se é verdade por que não podemos nos unir? Que importa o resto? Que importa o sexo" Desejo-a. Que importa a sociedade" Amo-a.
> Já não posso sufocar esta tortura que me mata aos poucos. Quero viver para seu amor e morrer aos poucos embriagada nesta paixão louca (RIOS, 1955, p. 117).

Interessante que até o fato de Lyeth gostar de ler é posto como um mal atributo contra si. É preciso lembrar que não era muito comum uma jovem ter tanto apreço pela leitura e desejar ser escritora naquele tempo, no qual poucas mulheres se destacavam neste ofício. Para alguns o gosto pela leitura e pela escrita era visto com bons olhos, como para o pai da jovem, já para outros era indício de coisas ruins o fato da jovem ler tantos livros.

A escrita feminina é novamente colocada em suspeita quando Irez passa muito tempo de uma viagem em família escrevendo em seu diário:

> Fico durante horas sentada ao sol, pensando em você, sonhando com você. Tenho vontade de escrever tudo o que penso, mas fico receosa. Pedro, meu cunhado, tem-me aborrecido tanto por ver-me com este caderno na mão o dia inteiro. Discute comigo, diz que não tenho necessidade de escrever, que só um grande escritor pode ter diário, assim como foi Humberto de Campos. Como é tolo esse meu cunhado (RIOS, 1955, p. 120).

A escrita aqui é vista como algo eminentemente masculino e o uso de diários pessoais somente seria bom para aquelas figuras que tem talento ou algo importante a dizer, em geral, homens. Tal discurso que não é dito explicitamente, mas que pode ser percebido na fala de Pedro.

Os encontros entre as duas jovens acabavam sendo rápidos quando haviam outras pessoas, os beijos eram escondidos, receosos de quem alguém as descobrisse. Certo dia isso quase aconteceu por esquecimento Irez em fechar o trinco da porta de entrada de casa:

> A porta abriu-se. Irez levantou-se e correu. O pai surpreendeu-a, porém nada disse. Seus olhos entretanto correram de uma para outra desconfiados e inquisitores. Um silêncio enervante, prosseguiu (RIOS, 1955, p. 143).

O pai, porém, nada fala, apesar de Irez afirmar, posteriormente, que ele sempre soube de seu desejo por mulheres, tanto que ele evitava deixá-la sozinha

com amigas ou reclamava quando ela passava a ter mais contatos com qualquer outra mulher. Ainda assim, Lyeth, mesmo com o pai de Irez se calando acerca de algo que percebia nas entrelinhas, fica sempre com o medo, com o receio de serem pegas em flagrante e o que isso poderia gerar em sua vida. Ela ficava refletindo:

> como era feliz agora; mas era apenas respingos de uma felicidade que borbulhava sobre o medo e a vergonha de que um dia as surpreendessem. E à noite, quantas reflexões lhe roubavam o sono. “Eu amo. Amo uma mulher”. E ao pronunciar baixinho essa palavra, a sua voz fremia ainda não conformada com o terrível problema. Sinistra, misteriosa a sombra de Irez avultava-se, insinuava-se em seus pensamentos. Positivamente a ideia de que um dia para outro, teriam que se separar aterrorizava-a (RIOS, 1955, p. 144).

A morte parece então como um final único para aqueles que não tem tratamento, que não se curam de sua homossexualidade. O próprio Dr. Fabiano, responsável pelo tratamento de Lyeth afirma que esta pode ter sofrido influência de Irez, mas que havia em si uma inclinação para aqueles sonhos homossexuais. Sobre Irez o seu diagnóstico é ainda mais revelador:

> - Esses pais que se julgam sábios, que procuram com o domínio que têm sobre os filhos afastá-los apenas do objeto de sua aparente queda, fugindo aos médicos, fugindo a verdade, não crendo que seu filho sofra e que tenha sido vítima de um sentimento confuso e sim de uma fraqueza sexual, não admitindo que isso lhe afetasse e que poderia tornar-se um hábito essa paixão anormal, que erro grave cometem. Senhor Adriano é um ótimo pai, Irez porém jamais se abrirá com ele com fraqueza. Jamais lhe contará à verdade, não dirá o que sente, realmente. Irez poderá até julgar-se curada, e chegar mesmo a casar. Porém estará sempre vacilante e um dia menos dia, novamente cairá dominada pela sugestão dos sonhos (RIOS, 1955, p. 305).

O médico percebe na jovem uma preferência por mulheres que ele julga que não mudará, chegando a afirmar que um casamento com um homem provavelmente seria infeliz e acabaria em separação, algo também muito polêmico à época.

Por mais que o livro mostre a impossibilidade da “conversão da homossexualidade”, ele também apresenta a impossibilidade da efetivação de um relacionamento entre pessoas do mesmo sexo. Neste sentido o único final possível é a infelicidade da morte.

Apesar de Irez falar constantemente em morrer, caso Lyeth a deixe, é esta última que mais sofre pela impossibilidade do relacionamento. Não somente por isso, Lyeth sofre pelo medo de perder aquilo que são as suas raízes, a sua família, a sua casa, o seu bairro. Ao mesmo tempo ela teme perder aquela que é seu amor: Irez. A jovem percebe a impossibilidade de ter ao se redor plenamente aqueles pelos quais nutre afeto

Com a descoberta do relacionamento homossexual entre as jovens elas são afastadas e Lyeth inicia um tratamento acompanhada de perto por Dr. Fabiano e por sua mãe. O tratamento é feito da seguinte forma:

> Recomendava-lhe passeios, festas e chegava mesmo a ralhar-lhe por viver assim tão reclusa. Ele a livraria, mas seria necessário ajudá-lo. Somente ela com sua força de vontade, obediência e otimismo poderia ser o melhor remédio para seu grande mal. Esse o seu regime de cura (RIOS, 1955, p. 8).

Parte do tratamento consistia em conhecer companhias masculinas, o que levava a jovem a ir para bailes dançantes. Lyeth acaba conhecendo e ficando noiva de um homem que respeitava, Mário, porém ela não o amava. Ela apenas simpatizou com seu jeito agradável, assim como com

> As maneiras delicadas, porém firmes. Demonstrações vivas de seu caráter íntegro bastaram para que ela ousasse deixar a monotonia de sua vida. Agarrou-se a ele como a uma tábua de salvação, sua única esperança. Aceitando seus convites galantes. Tornando-se, quase sem o perceber, tal o tato com que era tratada, sua assídua companheira. E, em menor tempo do que previa, era sua noiva (RIOS, 1955, p. 8).

Ela não via para si um futuro tão sonhado, integrada com sua casa e família. A jovem perde a perspectiva de viver quando todos os seus referenciais de vida são postos em cheque devido a sua paixão por uma mulher.

Este final pode ser visto como uma forma de final trágico moralizante, para redimir os pecados cometidos pela personagem. Tal artificio é recorrente na literatura e muitas vezes era utilizado como forma de driblar a censura. Exemplo claro disso foi o do livro O Poço da Solidão, de Marguerite Radclyffe Hall, que tem um final trágico e mesmo assim passou pro processor judiciais devido à sua temática. Porém, para além da questão do final como uma forma de burlar a censura

moral, tal final trágico remete ao que de fato acontecia com pessoas que não podiam vivenciar plenamente seus amores.

Estudos acerca da questão do suicídio juvenil nos mostram que o índice entre jovens homossexuais é maior se comparado àqueles heterossexuais:

> Os adolescentes homossexuais têm um maior risco de cometer suicídio, e esse risco persiste mesmo após o controle de outros fatores de risco de suicídio, incluindo abuso de álcool, depressão, história familiar de suicídio. Verifica-se também a presença de risco acrescido de tentativas de suicídio e comportamentos autolesivos em jovens com orientação homossexual e bissexual, com risco 6 vezes mais elevado que o grupo heterossexual em estudo, registando-se tentativas de suicídio em 20 a 40% dos jovens homossexuais entre os 15 e 17 anos. Por último, o risco de tentativa de suicídio foi 20% maior entre as minorias sexuais que vivem em ambientes menos tolerantes, relativamente à população LGBT que vivem em ambientes mais tolerantes (MENDONÇA, 2015, 26-27).

Tal fato ocorre devido a não integração completa destes em grupos familiares ou de amigos, à sensação de estar escondendo algo permanentemente, ao medo de ser descoberto e de não ser aceitou e/ou excluído dos seus círculos afetivos.

A obra nos mostra um modo de vivenciar a homossexualidade feminina um tanto quanto diverso do que se pode vivenciar hoje em dia. Ao passo que Rios nos mostra uma realidade que não inseria as minorias sexuais, hoje podemos perceber que há espaços para que estes relacionamentos ocorram, mesmo com alguns empecilhos.

Podemos neste sentido lembrar o que Eribon (2008) nos fala sobre modelos literários para gays e lésbicas, segundo o autor há por parte destas pessoas uma “a adesão a modelos literários ou artísticos, em vez de modelos familiares ou sociais, porque são as únicas escapatórias disponíveis” (ERIBON, 2008, p. 45).

No período em questão não havia tais modelos literários ou artísticos, daí o pioneirismo e a importância da obra. Segundo Nicolau Sevcenko, o romance moderno:

> Constitui possivelmente a porção mais dúctil, o limite mais extremo do discurso, o espaço onde ele se expõe por inteiro, visando reproduzir-se, mas expondo-se igualmente à infiltração corrosiva da dúvida e da perplexidade. É por onde o desafiam também os inconformados e os socialmente mal-ajustados (SEVCENKO, 2012, p. 31).

E é isto que A Volúpia do Pecado mostra: um grupo socialmente excluído e silenciado.

Quando do seu lançamento e durante as décadas seguintes a obra A Volúpia do Pecado teve grande repercussão, percebida pela quantidade de edições posteriores e por notícias de jornais. A obra colocou em debate a questão da homossexualidade feminina, expondo a existência de tais amores e os dramas vivenciados por aquelas que não podiam viver amorosamente com quem desejavam. Em uma passagem Irez deixa bem claro a sua raiva no tocante à sociedade de sua época afirmando que

> A causa de nosso tormento são os preconceitos que só servem para martirizar criaturas como nós. Amor! Que importa o sexo e a sociedade quando duas almas se cruzam, se confundem, quando dois corações iguais ao nosso pulsam no mesmo compasso?! Preconceitos! Sociedade! (RIOS, 1955, p. 266).

Mesmo sendo uma fala de uma personagem ficcional, ela dá voz aqueles que viviam tais situações e não podiam expressão seus sentimentos de raiva e incompreensão, neste sentido

> a literatura portanto fala ao historiados sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos (SEVCENKO, 2012, p. 31).

As personagens em questão foram vencidas pelo contexto de sua época, separando-se e chegando ao final trágico do suicídio. Porém, em momento nenhum elas tiveram a sua essência modificadas, elas continuaram sendo homossexuais e se amando, mesmo com a impossibilidade de tal amor. E assim é provável que tenha ocorrido com muitas outras mulheres que tiveram suas vidas vencidas pelo

preconceito social e que tiveram suas vozes silenciadas pela quase inexistência de obras que versassem sobre tal temática.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa histórica deve valer-se de uma ampla variedade de fontes, pois tal diversidade de fontes pode nos levar a entender aspectos diferentes de um mesmo acontecimento ou processo histórico. No estudo em questão tenho como fonte e objeto de pesquisa o livro A Volúpia do Pecado.

O pioneirismo da obra em apresentar tão abertamente sobre a homossexualidade ainda permanece até hoje, pois o tema da homossexualidade feminina ainda continua subrepresentado em produtos culturais de amplo consumo, como foi o caso da obra em questão.

O livro expõe um retrato da sociedade que Cassandra Rios cresceu. Ela mesma uma jovem de dezesseis anos quando escreveu tal história sobre personagens tão jovens quanto ela. Cabe ressaltar que a autora também era homossexual e com sua juventude conseguiu captar os tormentos de jovens homossexuais em São Paulo.

Tormento este que não se sabe se fora tirado de suas experiências, mas que nos ajudam a compor um entendimento sobre a questão do sofrimento pelo qual passaram indivíduos que tiveram suas vidas cerceadas devido ao fato de pertencer a uma minoria social.

Uma sociedade em transição, na qual a maioria das pessoas não aceita tais comportamentos, mas sabem da sua existência, em que a Medicina patologiza tais condutas, mas já abre portas para pensar que elas não podem ser alvo de mudança.

As personagens apresentadas por Cassandra Rios representam estas mulheres. Apesar de ser um texto ficcional, há diversos elementos, mostrados ao longo da monografia que nos mostram como o livro aborda uma história condiz de fato com os aspectos da sociedade paulistana da década de 1940.

O tratamento psiquiátrico demonstrado no livro reflete bem o que acontecia com diversos grupos sociais marginalizados, que tinham seus comportamentos vistos como “anormais”. O próprio final do livro, com o trágico

suicídio, na qual a personagem não consegue mudar quem é e acaba não suportando viver, dá indícios da realidade de tais sujeitos naquele contexto.

Creio que esta obra me deu suporte para analisar a questão da homossexualidade feminina na sociedade paulista de 1940 e sobre a sua forma de representação literária. O livro aborda diversos pontos sobre a moral daquela sociedade, expressando também as rupturas sociais em curso na sociedade brasileira influenciada pelo momento do pós-Guerra e pela maior inserção do Brasil no capitalismo industrial.

Espero que com esta monografia eu possa ter tocado em alguns pontos sobre a questão da homossexualidade feminina em uma sociedade patriarcal e sobre como vidas foram modificadas ou cerceadas por serem vidas de mulheres homossexuais em uma sociedade na qual mulheres não eram aptas a escolher seque sobre com quem desejariam ter um relacionamento amoroso e sexual.

FONTES

LITERÁRIAS

RIOS, Cassandra. **A volúpia do Pecado**. 3. Ed. São Paulo: A Voz dos Livros, 1955.

REFERÊNCIAS

AREU, Graciela Inés Presas; Kieling, Bruno Borges . A 'mulher-sedutora' construída pela linguagem cinematográfica. **Fazendo Gênero 8** - Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, 2008.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: Ática, 1998.

BANN, Stephen. Clio em parte: sobre o antiquariado e fragmento histórico. In.: ___ **As invenções da História:** ensaios sobre a representação do passado. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994, p. 129-152.

BECKER, Howard. **Uma Teoria da Ação Coletiva.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1977.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAUDEL. Fernand. História e Ciências Sociais: a longa duração. In.: _____**Escritos sobre a História**. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 41-78.

BRANCO. Lúcia Castello. **O que é escrita feminina.** São Paulo: Brasiliense, 1991.

BUENO, Luís. **Uma história do Romance de 30.** São Paulo: EdUsp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

BURKE, Peter. Teóricos e historiadores. In: _____ **História e teoria social.** São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 11-37.

CARNEIRO, Maria José. A desagradável família de Nelson Rodrigues. In.: FIGUEIRA, Sérvulo Augusto. **Uma nova família?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986, p. 69-82.

CERTEAU, Michel de. Uma variante: a edificação hagio-gráfica. In: ____. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982, p. 266-278.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo.** Belo Horizonte: Autentica, 2009.

COSTA LIMA, Luiz. **O Controle do imaginário e a afirmação do romance** (Dom Quixote, Les Liaisons dangereuses, Moll Flanders e Tristram Shandy). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ELIAS. Norbert. Introdução: Sociologia e História. In.: _____ **A Sociedade de corte**: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 27-59.
_____. **O processo civilizador**. vol 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay.** Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008

FACINA, Adriana. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil.** São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

FERREIRA, Antonio Celso. A Fonte fecunda. In.: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCAS, Tania Regina (Orgs). **O historiador e suas fontes.** São Paulo: Contexto, 2013, p. 61-91.

FRY, Peter; MacRae, Edward. **O que é homossexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade, v. 1**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

Gilda (EUA - 1946) – Direção: Charles Vidor, Escrito por: Jo Eisinger e Marion Parsonnet, baseado em estória de E.A. Ellington, Elenco Rita Hayworth, Glenn Ford, George Macready, et al. 110 minutos, Preto e Branco.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.
GOETHE, Johan Wolfgang von.**Os sofrimentos do jovem Werther.** São Paulo: Martin Claret, 2001.

GREEN, James N. **Além do carnaval:** A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

GUIMARÃES, Manoel Salgado. História e Narrativa: historicizando um debate. In: Isabel Lustosa. (Org.). **Imprensa, História e Literatura**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008, p. 13-32.

FEGHALI, Eva. Apresentação. In.: RIOS, Cassandra. **A volúpia do pecado.** 3. Ed. São Paulo: A Voz dos Livros, 1955.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil:** sua história. São Paulo: EdUsp, 2012.

HALL, Radclyffe. **O poço da solidão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

LAGO, Mário; GALHARDO, Carlos. **Incerteza.** Acompanhado por Orquestra. [S.l.]: Rca Victor, 1946.

LIMA, Maria Isabel de Castro. **Cassandra, Rios de Lágrimas**: uma leitura crítica dos inter(ditos). 2009. 82 f. Dissertação (Teoria Literária), Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis, 2009.

LINHARES NETO, Guilherme. **A cidade (pós) moderna e suas tramas espaciais, temporais e afetivas nas narrativas literárias de Daniel Galera e Daniel Pellizzari**. 2009. 116 f. Dissertação (Sociologia), Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza, 2009.

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe de Brum. História e Fotografia. In.: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da História.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 263-281.

MARCELINO, Douglas. **Subversivos e pornográficos**: censura de livros e diversões públicas anos 1970. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.

MENDONÇA, Flávio Valério Moniz. **Suicídio Na Adolescência Artigo De Revisão**. 2015. 55 f. Dissertação (Medicina), Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra, Mestrado Integrado em Medicina. Coimbra, 2015

MOTT, Luiz. **Lesbianismo no Brasil**. Porto Alegre: Mercado Livre, 1987.

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico X deleite dos sentidos**: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972) Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, do curso de Letras da Universidade Federal do Paraná. 2005. 105 f.

PLATÃO. **Fedro**. Belém: EDUFPA, 2007.

POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**. São Paulo: Scipione, 1995.

PORTINARI, Denise. **O discurso da homossexualidade feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PRIORE, Mary Del. **História do Amor no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2005.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas**, n. 5, p. 17-44, 2010.

SANTOS, Rick. Apresentação crítica e atualizada desta edição. In.: RIOS, Cassandra. **Uma mulher diferente**. São Paulo: Brasiliense: 2005.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão**: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Erasmo; LAGO, Mário; CALDAS, Silvio. **Gilda.** [S.l.]: Continental, 1946.

TOLEDO, Roberto Pompeu. **A capital da vertigem:** uma história de São Paulo de 1990 a 1954. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015

VIEIRA, Pedro de Castro Amaral. **Meninas más, mulheres nuas**: Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro. 2010. 159 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, Rio de Janeiro, 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Francisco José. **Atentados ao pudor.** Rio de Janeiro: Freitas de Bastos, 1934.
_____. **Delitos Contra a Honra da Mulher**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1932.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura.** São Paulo: Paz e Terra, 1992.
_____.**Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
_____.**O Campo e a Cidade** - Na História e na Literatura. São Paulo: Companhia De Bolso, 2011.