



# MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI  
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 1 | JAN-MAR 2020

## A EXCÊNTRICA HOMOAFETIVIDADE: O APAGAMENTO DE CASSANDRA RIOS NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO



## THE ECCENTRIC HOMOAFECTIVITY: THE CASSANDRA RIOS ERASURE IN THE BRAZILIAN LITERARY FIELD

ANDRESSA DOS SANTOS XAVIER SILVA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, Brasil

LUCIANA BORGES  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)  
RECEBIDO EM 23/10/2019 ● APROVADO EM 10/12/2019

---

### Abstract

---

This paper discusses two novels written by Cassandra Rios, *A volúpia do pecado* (1948) and *Eudemônia* (1952), considering that they question the heterosexual standard in romantic relationships and give visibility to the affections between lesbian women, as well as the representation of their bodies beyond the male desire. Based on studies by Hollanda (1981), Piovezan (2005) and Castro Azevedo (2007) and the autobiography from the female author, we understand that her novels were improperly relegated to a paraliterature status, deserving to be critically revisited.

---

## Resumo

---

Este artigo aborda dois romances de Cassandra Rios, *A volúpia do pecado* (1948) e *Eudemônia* (1952), considerando que estes questionam o padrão heterossexual das relações amorosas e dão visibilidade aos afetos entre mulheres lésbicas, bem como à representação de seus corpos para além do desejo masculino. A partir dos estudos de Hollanda (1981), Piovezan (2005) e Castro Azevedo (2007) e da autobiografia da escritora, entende-se que a obra da autora foi relegada indevidamente ao status de paraliteratura, merecendo ser revisitada criticamente.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Female authorship. Cassandra Rios. Lesbian literature. Sexuality.

**PALAVRAS CHAVE:** Autoria feminina. Cassandra Rios. Literatura lesbiana. Sexualidade.

---

## Texto integral

---

### Introdução: Sob véus e tabus, a literatura lesbiana<sup>1</sup>

“*O amor que não ousa dizer seu nome*”: o último verso do poema *Dois amores*, de Lord Alfred Douglas (Bosie), escrito para Oscar Wilde e publicado em 1894, é frequentemente utilizado para indicar os amores e afetos entre pessoas pertencentes ao mesmo sexo. A homoafetividade, mais do que a simples indicação de um comportamento sexual, constitui um fator de identidade para os sujeitos, homens ou mulheres, bem como delimita todo um campo de subjetividades e afetos, o qual está imerso em esferas mais amplas da coletividade, relacionadas à produção artística e cultural, ao consumo de bens e serviços e a todo um *modus operandi* social a que cada vez mais frequentemente se tem denominado homocultura. No entanto, justamente por funcionar como um marcador identitário, a homoafetividade e seus entornos, que incluem comportamento social, vestimentas, mas especialmente a manifestação de um tipo de sexualidade considerada antinatural por grupos mais conservadores, também constitui um item de subalternidade quando estes sujeitos estão inseridos em uma sociedade que estabeleceu as relações heterossexuais como norma e a reprodução como parâmetro para a legitimidade da relação sexual. *Ousar dizer o nome*, tornar público, publicar, nesse caso, constituirá sempre uma transgressão, passível de receber as sanções sociais, não raras vezes, tão violentas que podem mesmo custar a vida. Textualizar e ficcionalizar a homoafetividade tem sido igualmente um desafio e uma transgressão para autores e autoras que se dispõem a constituir essa representação no campo literário.

Dessa forma, quando refletimos sobre a representação da homoafetividade feminina na literatura, principal escopo deste trabalho, encontramos diversos tipos de posição relacionadas a essa manifestação da sexualidade humana quando tratada como componente ficcional ou poético dos textos, visto que a tendência é que se faça julgamentos morais e que essas relações sejam alvo de preconceito, ainda que

presentes apenas nos limiares da literatura. Considera-se que os posicionamentos diversos podem partir de autores (as), de leitores (as) e do campo da crítica literária, de modo que é possível os textos receberem maior ou menor destaque dependendo da afinidade com o tema. Em alguns casos, certos textos não irão receber nenhum tipo de referência, sendo ignorados ou invisibilizados no complexo sistema literário, o qual inclui não apenas as instâncias de produção, como também as de editoração, circulação e valoração crítica das obras, resultando no estabelecimento do chamado cânone literário.

Mesmo entre leitores e leitoras contumazes, como é o caso de estudantes ou graduados/as em Letras, é comum que a maioria das pessoas não seja capaz de responder prontamente quem é a autora mais conhecida quando falamos sobre literatura lesbiana<sup>2</sup>. Da mesma forma, há dificuldade em referenciar quantos livros com essa temática conhecem e já leram, seja na escola ou fora dela ou até mesmo se se recordam de algum livro com personagens lésbicas, ainda que não tenham lido. Talvez alguns leitores se lembrem de *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, publicado em 1890 e suas personagens Pombinha e Leoni, no entanto, desconsiderando esse clássico da literatura brasileira, não é tão comum haver resposta sem que se faça uma longa reflexão ou esforço mnemônico, e ainda assim, muitos refletirão e dirão que nunca leram algo do tipo.

Embora tenhamos nomes como o de Cassandra Rios, que tratou em seus livros das relações amorosas e sexuais entre mulheres nos idos anos 1940, seu nome dificilmente será lembrado, visto que a censura de sua obra, principalmente durante a ditadura civil-militar instalada como regime político no Brasil entre 1964 e 1985, fez com que sua literatura caísse no ostracismo. Considerando essa lacuna e a necessidade de resgatar a visibilidade da produção dessa autora, neste artigo serão apresentadas informações biobibliográficas sobre Cassandra Rios, bem como a abordagem de duas de suas obras: *A Volúpia do Pecado* e *Eudemônia*, publicadas respectivamente em 1948 e 1952, analisando o modo como a identidade lesbiana e relação homoafetiva entre mulheres é retratada. Além disso, será apresentado o modo como estes romances atingiram o grande público da época e quais foram as implicações dessa recepção na vida da autora.

Cassandra Rios nasceu Odete Rios, em São Paulo, em 1932 e começou a escrever poesias ainda adolescente, incentivada pela professora de português Esmeralda Munhoz, no Ginásio Perdizes. Esta professora foi responsável por entregar seu caderno de poesias para ser lido na rádio de Fernandes Soares, famoso escritor, professor de português e radialista, atitude que contribuiu para que Cassandra Rios se dedicasse à escrita literária.

O seu primeiro livro, *A volúpia do pecado*, foi escrito pela jovem Cassandra Rios – pseudônimo que adotou para preservar a sua identidade e de sua família – em 1948, quando tinha apenas 16 anos e foi totalmente custeado por sua mãe. Narra a descoberta do amor entre as adolescentes Lyeth e Irez, suas inseguranças em relação ao desejo que sentiam uma pela outra e a busca incessante por uma resposta que as ajudasse a explicar o nascimento de um sentimento entre duas mulheres quando o natural é amar alguém do sexo oposto.

*Eudemônia*, publicado em 1952, narra a história da jovem Eudemônia Forbes, filha de um milionário da alta sociedade paulistana, que vive seu amor por outras mulheres de maneira livre, sendo capaz das ações mais intensas em nome deste sentimento. A personagem principal trava uma batalha para provar que não é doente, apenas ama as mulheres – o que, na época, era considerado um desvio de personalidade, já que todos julgavam que ela deveria amar um homem.

Por tratar em seus livros de uma temática não convencional para os padrões sociais da época foi taxada de pornográfica, tanto pela abordagem do tema que tratava de formas diversas da sexualidade heteronormatizada, quanto pela forma que construiu a linguagem dos seus textos - simplista, pouco refinada e de forte apelo popular, contribuindo para a fixação do rótulo negativo em relação a sua obra. Rios figurou na lista de livros excomungados pela Igreja, foi processada pelo Estado de São Paulo e censurada, entretanto, a fama de “escritora maldita” acabou por lhe conferir grande destaque, e contribuir para a sua consolidação como escritora de *best-sellers*<sup>3</sup>, visto que foi a primeira autora brasileira a atingir a marca de 1 milhão de livros vendidos. Paradoxalmente, Cassandra não seria reconhecida por tal feito e sim pela censura aos seus livros e toda a mística que circulava no imaginário da população por sua escrita ser considerada pornográfica.

Sua literatura foi menosprezada pela grande crítica, conforme explicita a nota do jornal *Correio da Manhã* (1963), quando o crítico literário Fausto Cunha afirmou que “A Volúpia do Pecado, de Cassandra Rios, foi desde a primeira edição ignorada pela crítica e pelos noticiaristas, sublitteratura que era (sic)”. Ainda que, muitas vezes, sua ficção seja relegada ao *status* de literatura marginal, é importante observar que este termo carece de cuidados quando empregado, visto que

a classificação marginal é adotada por análises e assim mesmo com certo temor e hesitação. Fala-se mais frequentemente ‘ditos marginais’, ‘chamados marginais’ evitando-se uma postura afirmativa do termo. Geralmente ele vem justificado pela condição alternativa, à margem da produção e veiculação do mercado, mas não se afirma a partir dos textos propriamente ditos, isto é, de seus aspectos propriamente literários (HOLLANDA, 1981, p. 98-99).

Dessa maneira, a obra de Cassandra Rios dificilmente circularia entre os grandes nomes da literatura brasileira ou tradicionalmente seria referenciada em compêndios de literatura brasileira, sendo considerada inferior devido à sua temática e ao seu estilo literário, o que, segundo a própria escritora, se deve a uma leitura equivocada de seus textos:

se você a lesse como deveria ou como devesse, como acho que você deve, talvez entendesse o meu estilo que flui como águas dos meus rios, como estrelas cadentes do meu céu, expressões que brotam da minha alma, e se derramam e se espalham no papel para serem lidas. Se você lesse, você que está lendo, como certo seria, sentiria o ritmo e o balanço nas palavras que escrevi e escrevo, no que me atrevo a redigir como bem entendo e não como deveria, segundo

estudos da nossa riquíssima Gramática, para a qual paupérrima me sinto, faltando muito para o tudo que não sei! (RIOS, 2000, p. 15).

O estudioso Waldenyr Caldas, partindo dos estudos de Jean Tortel classifica a obra de Rios como paraliteratura de imaginação, justamente por seu forte apelo popular, pois além da temática inovadora e um tanto quanto subversiva, sua linguagem pouco rebuscada garantia maior interação com o leitor:

Sua principal característica reside principalmente no poder de fascinação que exerce a partir da sua linguagem a mais esquemática e sumária possível. Usando recursos menores, no tocante ao estilo, linguagem, tensão verbal, esta categoria literária representa muito bem o que é a linguagem de “má literatura”. O discurso de paraliteratura de imaginação se constitui como uma forma de interpretação do mundo, estabelecendo não propriamente uma contradição entre a linguagem reconhecida como literária e não-literária, mas tão-somente as diferenças entre a literatura culta e a paraliteratura entendida como tal.

São esses atributos, aliados à fluidez do seu estilo, que marcam fortemente a presença da paraliteratura de imaginação, inclusive como produto cultural destinado ao consumo de massa. (CALDAS, 2000, p. 39-40)

Como se pode perceber pela citação acima, a vinculação entre registro de linguagem, trabalho estético e temas constituem os principais elementos de identificação da chamada paraliteratura, aliadas a questão de ser uma literatura consumível, caracterizada pela efemeridade de interesse causada pelas temáticas polêmicas e chocantes que estes poderiam, propositalmente, adotar. Cassandra Rios aparentemente rejeita submeter-se a temas legitimados ou considerados nobres ou dignos e opta por escrever de maneira a promover certa representatividade social, tanto em termos dos personagens lesbianos que ficcionaliza, quanto em termos do uso uma linguagem mais corrente, a língua portuguesa mais acessível ao público leitor brasileiro, composto em grande parte por pessoas com nível de letramento fundamental ou básico. Ao fazer essas apostas, Cassandra conquista um público leitor específico, mas se distancia do cânone literário. Assim, esse estudo se propõe a investigar como os temas tratados por Rios e a constituição estética de sua obra contribuíram para o seu apagamento, tanto no cânone literário brasileiro, quanto na crítica literária acadêmica, resultando no conseqüente esquecimento de suas obras quando falamos sobre literatura lesbiana.

### Eudemônia e A volúpia do pecado: dois pecados literários

Cassandra Rios é considerada a escritora precursora dos textos de temática lesbiana no Brasil, tendo escrito em sua vida mais de cinquenta<sup>4</sup> livros que retratavam de alguma maneira uma camada da população que até então não tinha voz: as mulheres lésbicas. Em seu primeiro livro, *A Volúpia do Pecado* (1948), a

autora dedicou-se a mostrar a descoberta do amor de duas jovens e como aquele sentimento impactaria a vida de ambas as personagens.

Lyeth e Irez são as duas personagens principais que dão vida a história de amor criada por Rios; duas adolescentes que descobrem que o sentimento que uma tem pela outra vai além da amizade. O trabalho inaugural de Cassandra Rios pode ser considerado original justamente por trazer à tona a homoafetividade sem fazer julgamentos de valor, por apresentá-la em sua essência, seus desdobramentos e descobertas, mesmo que isso leve ao confronto psicológico. Adriane Piovezan classifica a obra de Rios como um movimento de ruptura do modelo patriarcalista de heteronormatividade, uma vez que apresenta uma nova forma de afetividade. Ou seja,

Cassandra Rios e seus personagens femininos, que seriam supostamente estereotipados, entram em contradição, em primeiro lugar, quando se analisa a complexidade da vida das mulheres lésbicas que Rios retrata em suas obras e, em segundo lugar, quando compreendemos que estas mesmas críticas partem de um padrão literário que busca enquadrar o lesbianismo nos padrões heteronormativos com suas histórias de final feliz (PIOVEZAN, 2005, p 19-20).

No desenvolvimento do romance, as personagens vão cedendo ao sentimento e aos seus impulsos sexuais, descobrindo o amor, as sensações que são capazes de provocar uma na outra e o que esse amor pode provocar em ambas mesmo que, para Lyeth, ainda seja necessário procurar um sentido maior para o que está vivendo, recorrendo a manuais médicos, dicionários e também a um psiquiatra, amigo de sua família.

Ainda assim, percebemos que a construção da narrativa acontece dentro de um padrão social da época, devido a sociedade fortemente alicerçada no modelo heteropatriarcal, padrão esse que tende a se repetir nas relações das personagens:

- Ah!, meu amor! Eu quero possui-la como um homem possui uma mulher, você deixaria?

Lyeth ficara tão surpresa como quando descobrira que a amava.

- Você pensa que eu não sou capaz? Queria desnudá-la e colar seu corpo ao meu, penetrá-la e senti-la desfalecer num êxtase junto comigo. Possui-la assim seria ficar dentro de você... Tão agarradas que entre nós não existisse espaço para um suspiro.

Essa conversa ficara estereotipada em seu pensamento e em sua imaginação.

- Você quer ser minha? Irez, tornou a perguntar-lhe.

- Assim como?

- Como se eu fôsse homem? Assim me sinto quando a beijo.

- Mas como? Você não pode ter coragem. Isso não é possível.

- Amanhã quando todos forem dormir, ficaremos estudando e então você verá se é possível ou não.

Lyeth não vencida a curiosidade. Como poderia ela? Como? Um vago receio deixava-a trêmula diante de Irez que insistia em querer fazer-se homem. Será que ela não se dava conta de que sua silhueta feminina causava inveja à muitas mulheres. Tomou-a pela mão e levou-a em frente do espelho.

- Veja. Essa imagem que se reflete causa admiração à muita gente. Você é mulher. Bastante feminina, você é tão meiga, tão delicada que às vezes tenho medo de tocá-la. [...] Você é mulher, ponderou com firmeza.

- Isso que você diz não me convence. Concordo com o que o espelho reflete, mas e o que ele não desnuda? (RIOS, 1948, p. 186-187).

As personagens entram em conflito por discordarem sobre a maneira como a relação sexual poderia acontecer entre elas. Para Lyeth, jamais uma mulher tão bela quanto Irez poderia assumir o papel de homem dominador, tampouco penetrá-la para que seus corpos ficassem unidos. No raciocínio desenvolvido por Lyeth, quando esta deduz que a feminilidade impediria que o relacionamento com sua amada se materializasse sexualmente, pode-se perceber que, para a personagem, apenas a lógica binária do gênero é imaginável, já que ela não consegue imaginar como uma relação sexual entre duas mulheres se daria, na ausência do falo. Lyeth reconhece como possível apenas uma performatividade heterossexual, a qual seria impossível ser assumida por Irez, já que esta era mulher, embora Irez afirmasse que se sentia como um homem quando estavam juntas. A noção de performatividade<sup>5</sup> de gênero elaborada por Judith Butler (2003) pode contribuir para a compreensão desse modo restrito em que Lyeth compreende o exercício da sexualidade, uma vez que a moça não consegue se desvincular de uma noção de sexo associada ao corpo biológico, relação que justamente é polemizada e desconstruída por Butler ao trazer os aspectos performativos e artificiais do sexo e do gênero para a compreensão da heterossexualidade como parâmetro normativo das relações:

Esses atos, gestos e atuações, entendidos como termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. Isso também sugere que, se a realidade é fabricada como uma essência interna, essa própria interioridade é efeito e função de um discurso decididamente social e público, da regulação pública da fantasia pela política de superfície do corpo, do controle da fronteira do gênero que diferencia interno e externo e, assim, institui a “integridade” do sujeito (BUTLER, 2003, p. 194-195 – grifos no original).

Nessa formulação de Butler, ao se mostrar o gênero como performativo, é possível reenviar uma revisão para todas as normatizações como também artificiais, como mecanismos e produtos da atividade discursiva agindo sobre o corpo e indicando como este deve portar-se, tanto dentro de suas constituições identitárias, como dentro de uma política de desejos. Sendo assim, esse diálogo é mais uma amostra de como todas as relações começavam a se desenvolver a partir do modelo de afetividade heterossexual, visto que se as personagens pudessem se amar como um homem ama uma mulher talvez pudessem ficar juntas sem maiores julgamentos, e com menos sentimento de culpa.

Para além das concepções essencialistas mostradas por personagens como Irez, a obra de Cassandra também permite que leitoras manifestem tanto a concepção de ficção como sendo algo que se origina do autor pessoa física, como sobre os julgamentos advindos da moralidade social sobre as relações entre os sujeitos e ações consideradas obscenas ou reprováveis. Do cruzamento entre esses dois aspectos, surgem relatos sobre a recepção dos romances de Cassandra Rios, que bem indicam como a relação entre o linchamento público e o recorde de vendas pode não ser tão paradoxal quanto aparenta ser. Sobre a publicação de *Eudemônia*, a autora relata, em sua autobiografia que uma vizinha de certa idade a aborda na igreja e tece o seguinte comentário:

- Não ligue não, todos adoram seus livros. As pessoas lêem a lista na porta e correm direto até as livrarias para comprá-los. Essa é a sua maior propaganda. Sou professora e católica, a Vida nos ensina a ver a vida pelos nossos próprios olhos, cria a nossa própria filosofia, e a não fazermos parte da carneirada que segue conceitos obsoletos e falsos, mas os tempos vão mudar e todo mundo vai ver as coisas como devem ser encaradas. Tenho um filho *problemático* que eu adoro e agora sei que ele não é o único, depois que li aquele seu livro! Que história triste!

[...] – Me diz uma coisa, Cassandra, a Irez é aquela loira linda que mora na nossa rua, lá perto da nossa casa? Eu fico sempre olhando, nunca vi vocês juntas nem nunca vejo você na rua, nem ela! Ou será coincidência? [...] Eu não sabia de quem ela estava falando. Não reparava na vizinhança. Nem nunca vira essa senhora. Jamais teria me preocupado com o que os outros poderiam pensar, quem eram os nossos vizinhos, e quantas loiras morariam na rua João Ramalho, para poder escrever meus romances, qualquer loira poderia ser uma Irez, mas a do meu livro era apenas fruto da minha imaginação (RIOS, 2000, p. 48-49).

Algumas questões podem ser pensadas a partir deste relato. A primeira é que toda a proibição e demonização da literatura feita por Cassandra Rios serviu para dar visibilidade ao que ela escrevia, sendo a grande propaganda para fazer dela a primeira mulher escritora a vender um milhão de livros que versava sobre uma temática controversa. Para Rodolfo Rorato Londero (2016, s.p), a relação entre o escritor pornográfico e todo o mecanismo de proibição e censura se dá porque o campo da literatura “abriga essa luta de classes entre aqueles que determinam o que



se pode expressar (o Estado censor e a classe dominante) e aqueles que expressam o que está além do determinado (os escritores pornográficos e as classes subalternas)”. Sendo assim, o enfrentamento ao padrão vigente de apagamento da sexualidade e nesse caso, o apagamento das relações lesbianas se configurou como essa ruptura e garantiu visibilidade aos romances de Cassandra Rios. A segunda questão é que vida e obra por vezes se confundiam, mesmo a autora utilizando um pseudônimo, pois quem lia seus livros podia imaginar que ela narrava suas aventuras e desventuras amorosas, o que de certa forma contribuiu para a ocorrência de todas as intimações e processos que sofreu. Em sua própria defesa ela dizia que

não queria ser identificada, tinha [s]eus próprios critérios a respeito do autor e sua obra, um livro tem sempre que ficar à frente do escritor, mais mito, o menos visto possível, todavia, quando começaram a chegar as intimações judiciais, t[e]ve que apresentar-[s]e e responder pelos livros que escrevia. Como previ[u], em vez de discutirem as [s]uas obras, discutiam a [s]ua pessoa (RIOS, 2000, p. 51).

Uma vez que vida e obra de Cassandra Rios acabaram por fundir-se na mente do leitor e também de seus censores, que acreditavam que a autora escrevia relatos autobiográficos quando na verdade ela escrevia literatura ficcional, um dos maiores pesquisadores da obra de Rios, defende que

a literatura de Rios, trabalhando resistentemente na interseção da biografia pessoal, discurso social e ficção, expõe e subverte a forte ficção criada pela ideologia dominante. Uma vez que suas percepções de resistência eram perigosas e proibidas na época da ditadura, elas tiveram de ser disfarçadas. Por isso, em sua escrita, Rios desenvolve um “truque de espelho” para iludir a censura. Seu truque-duplo consistia em um exercício de agora-você-me-vê/agora-você-não-me-vê, o que lhe permitiu, constantemente, alternar percepções resistente e oprimida. (SANTOS, 2003, p. 18)

As narrativas construídas por Rios acabam por apresentar um novo modelo de afetividade, pautando-se na diferença para traçar novos padrões de comportamento e relacionamento, utilizando-se da Literatura para questionar o arquétipo da heterossexualidade compulsória<sup>6</sup>, e desmistificar a homoafetividade feminina como um problema a ser resolvido. Para Lúcia Facco e Maria Isabel de Castro Lima (2004), a autora se apropriou “de um modelo de “cultura de massa”, no caso uma narrativa linear repleta de sexo, bem ao gosto popular, para subverter o modelo vigente de comportamento feminino”. As personagens Lyeth e Irez reforçam essa tentativa de apontar em boa parte da história quem são essas mulheres, seus desejos e impulsos sexuais e a constituição de uma nova identidade dessa mulher lésbica.

E quando analisamos a construção de uma identidade lesbiana nas duas obras de Rios, somos levados a refletir sobre o caráter múltiplo e abrangente que

essa identidade tende a suscitar, ao mesmo tempo em que se mostra transgressora por ser um espaço de ruptura diante da identidade dominante. Segundo Tomaz Tadeu da Silva (2012, p. 32-33), “as identidades são diversas e cambiantes, tanto nos contextos sociais nos quais elas são vividas quanto nos sistemas simbólicos por meio dos quais damos sentido a nossas próprias posições” e, sendo assim, a construção da identidade lesbiana vai romper com as expectativas da idealização em torno da mulher, focando em seus desejos e dispensando a figura masculina como dominante em uma relação sentimental e sexual.

No livro *Eudemônia*, a narrativa é construída de maneira dura, visto que desde o início da narrativa percebe-se a tentativa de domínio patriarcal e falocêntrico diante de um relacionamento não convencional. A personagem principal é tratada como doente desde o início, acusada a princípio por seu pai e depois pelo seu médico, doutor Jasper, de não estar em plena capacidade mental por amar mulheres.

A luta de Rios para mostrar em sua narrativa que a homoafetividade não é uma doença é travada com afinco, subvertendo a lógica de cura que é construída na narrativa, visto que este é um reflexo da sociedade que desde os anos 1920 procurava meios para conter manifestações de sexualidade e afetividade que diferissem da normatividade, assim, estabelecimentos como a clínica psiquiátrica para estudo e observação de pessoas homossexuais se tornaram comuns, legitimando “o papel de médicos, juristas e criminologistas em sua tentativa de descobrir e estudar as doenças, bem como em propor suas curas, de modo a promover uma nação saudável e vigorosa”. (GREEN, 2000, p. 192)

A protagonista Eudemônia Forbes, de vinte e oito anos, é mantida na clínica do Dr. Jasper por atirar em outra mulher, mulher essa com quem se relacionava amorosamente e por isso considerado um escândalo à época. Submetida a vários tratamentos físicos e psicológicos, como eletrochoques, banhos e medicamentos, Eudemônia confronta seus médicos, pois sabia que todos estavam terrivelmente enganados por considerá-la uma perversa<sup>7</sup> sexual.

Se não podem curar-me é porque não estou doente. De que adianta falar durante horas e horas, contar e recontar minha vida, falar de coisas que não influenciam nada e depois encerrar-me neste cubículo. Sim porque este apartamento é uma verdadeira gaiola. Adianta que vocês conseguirão realmente chegar a uma conclusão, fazendo de mim uma louca... Vamos, doutor, vamos para a sala de aplicações eletrotérmicas... estou descontrolada... preciso de um anestésico para surrar os nervos... ou será melhor um banho estático que me cançou<sup>8</sup> tanto da última vez... O mal está aqui. Aqui, dr. Jasper, é aqui. – Bateu contra o coração, fitando-o de perto com os olhos lacrimosos (RIOS, 1959, p. 51).

Se forem considerados certos padrões médicos e psiquiátricos da época, como por exemplo a formulação de Sigmund Freud, de acordo com a qual Eudemônia poderia ser considerada uma invertida absoluta:

Podem ser invertidos absolutos, ou seja, seu objeto sexual só pode ser do mesmo sexo, enquanto o sexo oposto nunca é para eles objeto de anseio sexual, mas antes os deixa frios ou até lhes desperta aversão sexual. [...] Os invertidos mostram ainda um comportamento variado no juízo que fazem da peculiaridade de sua pulsão sexual. Alguns aceitam a inversão como algo natural, tal como os normais aceitam a orientação de sua libido, e defendem energicamente sua igualdade de direitos com os normais. (FREUD, 1996, p. 93)

Observamos que, ainda que a “inversão” seja tratada como um aspecto da sexualidade, a presença de termos como “normais” e “aceitar” mostram que o parâmetro é o desejo estabelecido na oposição corporal. No romance, serão empreendidas tentativas cruéis de curar a paciente em nome de um padrão social, pois ela, como filha única, deveria casar-se e ter filhos para dar continuidade à família Forbes. Entretanto, Eudemônia desafia todos os conhecimentos médicos da época, afirmando que queriam classificá-la como louca enquanto ela só amava mulheres e tinha plena consciência que a homoafetividade não era um mal a ser combatido. Por essa publicação, Cassandra Rios foi severamente censurada, mesmo o livro *Eudemônia* já estando em sua décima edição,

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

É sabido que a autora tinha apreço pela mitologia e cultura grega, e ao analisarmos o nome Eudemônia é interessante notar a dicotomia que ele carrega, visto que ele tem origem no grego Eudaimonia, remetendo a Aristóteles em seus escritos na *Ética a Nicômaco*. O termo grego remete à vida plena, ao viver bem e à felicidade, o que representa o extremo oposto vivido pela personagem, uma vez que a sua história nos fala sobre a sua clausura e tentativa de apagamento de sua felicidade por amar mulheres, menosprezando os galanteios de qualquer homem.

No desenvolvimento do romance, Eudemônia conhece a psiquiatra Méltzia, por quem se encanta ao ouvir sua voz, que descreve como “pausada e experiente, porém cálida e macia como uma nota musical” (RIOS, 1952, p. 39). A relação entre as duas, a princípio, é considerada como uma relação comum entre médica e paciente, mantendo o distanciamento necessário para exercer sua profissão, mesmo que inicialmente Eudemônia se mostrasse arredia diante de sua presença, sendo

agressiva e recusando qualquer intervenção médica que viesse dela. Entretanto, a psiquiatra manteve sua postura firme enquanto médica, fazendo visitas regulares a Eudemônia e, conseqüentemente, despertando mais interesse na protagonista, embora ela soubesse que a aproximação da dra. Méltzia tinha um motivo: fazer-lhe um diagnóstico – o que Eudemônia não tinha o menor interesse em facilitar.

Cassandra Rios constrói uma história envolvente, visto que o desafio implícito na narrativa ocorre quando a personagem percebe que está apaixonada por sua médica e decide conquistá-la, fazendo-a compreender que um sentimento nascido entre duas mulheres não era uma perversão sexual, nem qualquer tipo de distúrbio psicológico.

- Méltzia, não se zangue por falar-lhe assim, preciso que reconheça a diferença... entre você... Silvana e Mila... se estive louca, devo ter sarado. Se não o fui deve [sic] ter enlouquecido... Não é possível que eu tenha capacidade de amar tanto, sentir tanto... querer assim... tudo ao mesmo tempo... Méltzia... ouça, seja mulher comum, não analise minhas palavras, não me considere sua paciente, seja apenas uma mulher igual às outras e lembre-se do que me disse: sou uma planta venenosa... a planta desconhecida pela botânica que quer envenenar você... que precisa de seu olhar como do sol para fertilizar-se... do seu calor e de suas palavras para continuar vivendo... eu a amo... Méltzia... eu a amo, desde que ouvi sua voz... (RIOS, 1952, p. 138).

O fato de ser correspondida pela dra. Méltzia se configura como a grande transgressão do discurso médico na narrativa, visto que se cria um conflito entre a razão, representada pela figura médica e o triunfo do que chamavam de doença, o homossexualismo<sup>9</sup>. A narrativa de Cassandra explora a ironia como recurso e solução narrativa ao criar a relação afetiva entre médica e paciente, ou seja, o fato de Eudemônia e a médica se apaixonarem solapa o discurso de cura apresentado pela equipe médica e mostra que, mesmo em meio a estruturas rigidamente reguladoras, o desejo e a transgressão podem se estabelecer nas fissuras do interdito. Mesmo antes de qualquer conjunção carnal se consumir entre as duas, a psiquiatra começa a rever seu posicionamento sobre a polêmica “doença”.

- Acontece que ninguém vai transformar Eudemônia. Sua vida já foi traçada. Seu destino está se cumprindo, não julgo direito que a convertamos em uma bissexual. Seria monstruoso diante dos princípios que provavelmente ela se afirma. Pode existir moral em sua perversão. O amor dessa espécie para ela é belo e puro, embora suas ações e personalidade irreverente, sua imponência e superioridade, o sentimentalismo de Eudemônia procura o eco das coisas frágeis e delicadas. Nelas encontra o encanto do amor materno, fraternal, toda espécie de amor que na infância lhe negaram. Se tiver que mudar, somente ela poderá resolver. Sua inteligência e noção de raciocínio lhe darão as respostas que ela procura. Seríamos logrados se tentássemos converter um pinheiro em uma cerejeira... e são árvores... (RIOS, 1952, p. 161)

A partir deste momento a narrativa se encaminha para o seu clímax, com a entrega da doutora Méltzia que se deixa possuir por Eudemônia.

- Você me ama! Eu a amo, também. Sou sua! Fui sua! Faça de mim o que quiser, estou vencida debaixo do seu corpo, prêsa aqui sem forças para fugir mais, sem coragem para negar. Vamos, Eudemônia, beja-me [sic] mais... assim... assim e assim, alucinadamente... morde a minha bôca... morde meu corpo. Marque-se em mim por fora como já marcou por dentro... assim... assim... e assim... Méltzia ia espaçando as arrebatadoras palavras com mordidas e beijos ferozes que mais do que machucavam Eudemônia, excitavam-na. (RIOS, 1952, p. 237)

Portanto, o texto de Cassandra Rios subverte os padrões, uma vez que cria uma relação amorosa entre duas mulheres no local em que a homoafetividade deveria ser tratada. Segundo Maria da Glória de Castro Azevedo, ao dar espaço para que essa relação aconteça, Rios

extrapola os limites do tema e trata de sexo, falando claramente sobre o prazer feminino, sobre o tesão, numa sociedade que ainda tratava a sexualidade apenas feita para gerar filhos, de acordo com os desígnios divinos. Cassandra Rios ousa mais ainda, no cenário brasileiro entre as décadas de 40 a 80 do século XX: trata do prazer feminino entre mulheres, construindo um duplo desvio: o sexo por prazer e sem fins procriativos. (AZEVEDO, 2007, s.p)

É importante observar que grande parte das obras escritas por Cassandra Rios apresentam finais trágicos, o que a fez ser condenada também, pois não haveria transgressão se suas personagens morressem, mas devemos levar em consideração que os romances de iniciação de Rios quebram as expectativas do leitor, justamente por não repetirem os padrões de histórias de amor heterossexuais. A subversão dos padrões traçados pelo Romantismo e o ideal do amor romântico em que os casais lutam pelo sentimento que tem um pelo outro e, no final, são recompensados com uma vida juntos, cria esse embate com o leitor em várias obras da escritora, pois segundo Facco e Lima (2004), as personagens mesmo “em conflito com a sociedade falocêntrica, despertam o interesse do leitor, abalando as crenças preconcebidas da heteronormatividade”, como é o caso da necessidade de um final feliz, garantindo assim que mesmo que as histórias não se resolvessem da maneira esperada pelo público-leitor ainda sim fosse um sucesso de vendas no mercado editorial.

Assim, ao analisar as duas obras observamos que em *A Volúpia do Pecado* (1948), depois que a relação amorosa entre Lyeth e Irez é descoberta e condenada por suas famílias elas se distanciam, Lyeth recorre ao psiquiatra da família, doutor Fabiano e segundo diagnóstico descobre que estava sugestionada, visto que “até certo ponto o que sentem uma pela outra é normal, porém não é possível da maneira que o interpretam” (Rios, 1948, p. 237), excluindo qualquer tendência homossexual da personagem. Depois de algum tempo esta começa a namorar o jovem Marcos,

com quem pretende se casar e para quem nega que já tenha amado outra pessoa. Entretanto, com a proximidade do casamento e à sombra de Irez que continuava sendo sua vizinha, acabou por tirar a própria vida por medo que seu noivo descobrisse que na verdade ela sempre amara sua paixão da adolescência, sua eterna namorada, Irez.

Uma cortina esvoaçou e uma janela abriu-se ruidosamente. Alguém correu para fechá-la.

Fóra, as árvores gereram açoitadas pelo vento.

Após um silêncio estarrecedor, novamente a janela abriu-se. E na rajada de vento frio que entrou na sala, acreditaram ouvir ainda o débil chamado de Lyeth, ecoando pelo espaço a fora e sumindo-se pelos seus lábios adentro.

- IREZ!... (RIOS, 1948, p. 282).

Já em *Eudemônia*, embora a personagem pereça muito no desenvolvimento do romance, sendo medicada e obrigada a se submeter a tratamentos físicos que a cansavam, além de ser obrigada a ter um filho para pelo menos dar continuidade a sua família, tem um final diferente. Quando pode deixar a clínica, parte em busca de seu amor, que não surpreendentemente continua sendo uma mulher. Ela então abandona o pai de seu filho e vai em busca da doutora Méltzia, que havia deixado a clínica por não conseguir lidar com os sentimentos que descobriu nutrir por uma mulher.

- Eu o deixei esta manhã e êle sabe perfeitamente que eu viria busca-la. Sabe que é inútil lutar contra o sentimento que tenho dentro, queimando-me, que nada e ninguém pode salvar-me. Eu lutei o máximo que pude contra êste amor, Méltzia, e aqui estou vencida, implorando-lhe que não me ofenda mais... que não recuse, e se lhe pareço realmente louca, trate-me, cuide de mim, que eu lhe preciso tanto... (RIOS, 1952, p. 214).

Mesmo após a recusa inicial de se render ao amor que sentia por Eudemônia, Méltzia cede e vai à casa dela para enfim confessar seus sentimentos

- Eu a amo Eudemônia... que saudade, que saudades, não a deixarei nunca mais, nunca, compreende. Eu sou sua, farei o que você quiser, porém, beija-me, olha para mim, beija-me com loucura e se estivermos loucas as duas, que ninguém procure nos salvar (RIOS, 1952, p. 324).

Enfim as personagens conseguem ficar juntas, unindo suas vidas, declarando o seu amor e novamente subvertendo os domínios patriarcais, compreendendo que seu amor era genuíno, não era digno de condenação ou preconceitos.

Ao apresentar em sua literatura um novo caminho que dá vida e voz às mulheres, seus desejos, suas sexualidades e suas formas de amar, Cassandra Rios desperta a curiosidade da população que compra seus livros e também desperta a atenção da justiça que a condenou pelo mesmo motivo. Por apresentar as cenas de amor entre as personagens em sua completude, foi considerada pornográfica, menosprezada também pelo seletivo círculo canônico literário brasileiro, que considerava a sua escrita pobre e sem cuidado. A autora quebrou os tabus ao se assumir como o sujeito que daria voz a temas que não eram tratados pela ótica masculina, visto que os escritores se dedicavam a representar a sexualidade e o erotismo a partir de sua perspectiva, sem, entretanto, dedicar-se a temas como as relações lesbianas.

### Considerações finais

Quando nos debruçamos sobre a obra de Cassandra Rios somos levados a um universo transgressor, visto que seus livros se dedicam a apresentar as relações entre mulheres e seus anseios, além de colocá-las fora da posição de subalternidade em relação a sua sexualidade. Rios apresenta mulheres que descobrem os seus corpos e as formas de ter prazer com outras mulheres.

Mesmo tendo enfrentado a censura e a crítica que consideravam os seus escritos como paraliteratura, a autora dedicou-se a construir esse novo paradigma dentro do imaginário das relações amorosas. Paradoxalmente, ao contrariar todos os mecanismos censores que apareciam em seu caminho, consolidou-se como um sucesso de vendas, conseguindo viver de sua arte, mesmo com sua literatura tão ousada.

O projeto estético-literário da autora é algo que merece atenção, pois, para ela o importante era ser lida e transmitir as histórias que escrevia, preocupando-se obviamente com a qualidade do texto, mas entendendo que erros aconteceriam, já que declarava que a escrita vinha para ela como as águas correm pelos rios, de maneira abrupta e repentina. Dessa forma, Cassandra Rios preocupava-se de fato em tocar o seu público, sem se importar completamente com elitismos e honrarias.

A representação da mulher lesbiana em sua obra mostra a pluralidade desses sujeitos, as relações que se constituíam e seus desdobramentos. A não obviedade dessas relações, sobretudo por seus finais nem sempre felizes, corroboram a perspectiva de ruptura do modelo heteropatriarcal.

Ao apresentarmos duas obras escritas com certa proximidade temporal, temos dois romances completamente distintos, com personagens constituídas de maneiras diferentes, mas lutando para compreender quem eram, como as suas vivências e relações impactariam as suas vidas e quais seriam os desdobramentos de seus romances. Embora em *Eudemônia*, a narrativa se encaminhe para o que podemos considerar um final feliz, o mesmo não ocorre em *A Volúpia do Pecado* e essa não linearidade nas obras de Cassandra Rios é importante para compreendermos também a complexidade do legado literário construído pela escritora. Cassandra Rios “ousou dizer o nome”, ainda que para isso tivesse que rebatizar a si mesma com um nome distinto. Entre flores e cassis, entre recordes de

venda e esquecimento, entre processos e absolvições da justiça e da crítica, Cassandra Rios e sua obra partilham desse doce amargo que constitui a transgressão no campo literário.

---

## Referências

---

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Klick Editora, 1997.

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. **Comunicação: Cassandra Rios** – a transgressão na margem. In: XII Seminário nacional mulher e literatura e III Seminário internacional mulher e literatura – gênero, identidade e hibridismo cultural. 2007, Ilhéus. Anais... Ilhéus, 2007.

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

CUNHA, Fausto. O lenhador de livros. In: **Correio da manhã**. Rio de Janeiro, 16 mar. 1963. Disponível em:  
<[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&pasta=ano%20196](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pasta=ano%20196)>. Acesso em: 22 maio 2019.

CALDAS, Waldenyr. **A literatura da cultura de massa: uma análise sociológica**. São Paulo: Musa Editora, 2000.

FACCO, Lúcia; LIMA, Maria Isabel de Castro. **Protagonistas lésbicas: a escrita de Cassandra Rios sob a censura dos anos de chumbo**. Labrys, Estudos Feministas, n. 6, ago./ dez. 2004. Disponível em:  
<https://www.labrys.net.br/labrys6/lesb/bau.htm>. Acesso em: 20 maio 2019

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: **Um caso de histeria**, Três ensaios sobre a sexualidade e outros trabalhos (1901-1905). Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Esses poetas** – uma antologia dos anos 90. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.

LIMA, Juliana Domingos de. **O rótulo literatura lésbica impulsiona ou limita as obras?** Nexo Jornal. São Paulo, 30 jun. 2019.

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

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico x Deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)**. 2005. 105 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Estudos



Literários, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/6057>>. Acesso em: 20 maio 2019.

RIOS, Cassandra. **A Volúpia do Pecado**. São Paulo: Editorial San Remo.

\_\_\_\_\_. **Eudemônia**. São Paulo: Edições Spiker, 1959.

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

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Revista Gênero**, v. 4, n. 1, p. 17-31, 2 sem. 2003, Niterói: EDUFF, 2003. Disponível em: <http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/233> Acesso em: 20 maio 2019

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

---

### Para citar este artigo

---

SILVA, A. dos S. BORGES, L. A excêntrica homoafetividade: o apagamento de cassandra rios no campo literário brasileiro. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 1., 2020, p. 192-208.

---

### As Autoras

---

**Andressa dos Santos Xavier Silva** é mestranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás- Regional Catalão. Atualmente desenvolve pesquisa na área de literatura, memória e identidade. Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia (2017).

**Luciana Borges** é doutora em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (2009), Mestre em Letras e Lingüística pela Universidade Federal de Goiás (1999) e Graduada em Letras pela Universidade Federal de Goiás (1995).