

NA ESTRADA PARA O SAFISMO:  
UMA COMPARAÇÃO ENTRE *AMAR*, *GOZAR*,  
*MORRER* E *NOVA SAPHO*

ON THE ROAD TO THE SAFISM:  
A COMPARISON BETWEEN *AMAR*, *GOZAR*, *MORRER*  
AND *NOVA SAPHO*

ANA BEATRIZ SILVA<sup>1</sup>  
HELDER THIAGO MAIA<sup>2</sup>

---

1 Graduada em Letras (USP).

2 Doutor em Letras (UFF). Professor na Universidade de São Paulo.

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo efetuar uma análise comparativa entre os romances *Amar, gozar, morrer* (s/d), de autoria anônima, e *Nova Sapho* (1912), do Visconde de Villa-Moura, tendo como principal interesse analisar o caráter erótico, a enunciação da lesbianidade, as viagens e as damas de companhia. Para tanto, nos baseamos na crítica lésbica (SANTOS, 2005), em especialistas na literatura pornográfica (EL FAR, 2004; MENDES, 2017), uma vez que as duas obras podem ser pensadas a partir do diálogo com essa categoria, e nos ideais propostos pela medicina no final do século XIX (SILVA, 1895; KRAFFT-EBING, 1893), que tanto influenciaram a produção literária desse período.

**Palavras-chave:** pornografia; lesbianidade; viagens.

**Abstract:** The goal of this article is to make a comparative analysis of the novels *Amar, gozar, morrer* (s/d), anonymously authored, and *Nova Sapho* (1912), by Viscount of Villa-Moura, focusing such analysis on elements such as the pornographic character, the enunciation of the lesbianity, the travels and the court ladies. In order to do so, we are based on the lesbian critics (SANTOS, 2005), the specialists in pornographic literature (EL FAR, 2004; MENDES, 2017), since both books may be put in such categories, and on the ideals created by the medicine in the end of XIX century (SILVA, 1895; KRAFFT-EBING, 1893), which has hugely influenced the literary production from such period of time.

**Keywords:** pornography; lesbianity; travels.

A história de uma mulher ilustrada e pertencente à elite portuguesa que decide viajar pela Europa com sua acompanhante e, no meio do caminho, se envolve em diversas aventuras sexuais ora com homens ora com mulheres. Eis aquilo que poderia ser tanto um resumo de *Amar, gozar, morrer: recordações da mocidade* (s/d), de autoria anônima, quanto de *Nova Sapho: Tragedia Extranha* (1912), do Visconde de Villamouira.

Ambos os romances apresentam escassa crítica, carecendo, assim, de maiores análises e estudos. Entre as poucas críticas de *Nova Sapho: Tragedia Extranha* (1912) é possível citar o prefácio escrito por Anna M. Klobucka (2020) e o artigo de Clara Maria Silva (2020). No que se refere a *Amar, gozar, morrer: recordações da mocidade* (s/d), é notável que a obra é citada em diversos textos que tratam de pornografia (EL FAR, 2004; AZEVEDO, FERREIRA JÚNIOR, 2017), porém, é de fato analisada com profundidade por poucos autores, sendo merecedor de destaque, nesse sentido, o prefácio escrito por Helder Thiago Maia, Mário César Lugarinho e Fernando Curopos (2020).

*Amar, gozar, morrer: recordações da mocidade* (s/d) tende a ser compreendida como uma obra de caráter pornográfico, tendo sido classificada, no momento de sua publicação, como um “romance para homens” (EL FAR, 2004). A obra foi comercializada sem grandes restrições no Brasil, chegando a ser o romance português de história lésbica mais vendido

no país (MAIA, LUGARINHO, CUROPOS; 2020). Tendo isso em vista, é possível depreender que a escassez de crítica acerca deste livro, assim como a falta de cópias do romance, mostra “como essa literatura ‘marginal’ foi vítima dos vários mecanismos de censura no mundo luso-brasileiro” (MAIA, LUGARINHO, CUROPOS; 2020; p. X). Isto porque as obras de caráter pornográfico publicadas no século XIX, mesmo quando não eram perseguidas pelas autoridades, tendiam a ser escondidas e descartadas por seus possuidores, que raramente as preservavam em suas bibliotecas juntamente aos livros mais valorizados (MENDES, 2019), ao mesmo tempo em que eram frequentemente ignoradas pela crítica, sob a alegação de serem livros de baixa qualidade estética (ALMEIDA, 2018).

Já *Nova Sapho: Tragedia Exranha* (1912), por sua vez, é classificado tanto por Silva (2020) quanto por Klobucka (2020) como um romance decadentista. Ao abordar a escassa crítica sobre a obra, Klobucka (2020) aponta que um possível motivo para o romance ter sido esquecido pela academia poderia ser sua linguagem, que, segundo a autora, torna a leitura do romance muitas vezes difícil e desagradável. Apesar disso, considerando que, no século XIX, o que caracterizava os romances pornográficos era, sobretudo, o tema tratado, e tendo em vista que a lesbianidade é tradicionalmente lida como um tema pertencente às obras pornográficas (SANTOS, 2005), é possível que o romance de Villa-Moura (1912) tenha sido lido

também como um romance de caráter pornográfico, na época de sua publicação, como podemos ver não só na resenha de Augusto de Lima (1923), mas também no anúncio de venda do livro em Revista Shimmy (1933), uma vez que o romance, ao ter como protagonista uma mulher intelectual que se relaciona abertamente com outras mulheres, subverte normas sexuais, o que possibilitaria sua classificação como um romance pornográfico, partindo de uma compreensão mais abrangente da pornografia como sendo um conjunto de obras “a favor do corpo e contra a moral” (MENDES, 2017, p. 188). Ou seja, obras que utilizam a sexualidade para questionar as normas sociais e morais vigentes, sendo frequentemente marcadas pela “transgressão e desterritorialização da normatividade de gênero e da sexualidade” (MAIA; LUGARINHO; CUROPOS, 2018, p. 22). É essa possibilidade de leitura de *Nova Sapho* (1912) como romance pornográfico que guiará nossa comparação com *Amar, gozar, morrer: recordações da mocidade (s/d)*. O que não significa, entretanto, que pretendemos ignorar as diferenças entre as marcas eróticas vistas nos dois romances, ao contrário, analisar tais diferenças é um dos objetivos do presente trabalho.

Além disso, entre os temas a serem analisados comparativamente estão também a enunciação da lesbianidade, as viagens e o papel exercido por aquelas que acompanham as protagonistas em tais viagens, tanto na efetivação dessas viagens quanto na

relação que as mesmas estabelecem com as protagonistas, tendo em vista que tais acompanhantes, em ambos os romances, se envolvem sexualmente com as protagonistas, além de serem “amigas” destas.

## 1. AMAR, GOZAR, MORRER (S/D)

O romance *Amar, gozar, morrer* (s/d), de autoria anônima, narra a história de Amélia, uma jovem adotada por uma Condessa e criada dentro da elite portuguesa que, ao flagrar a mãe adotiva em meio a um ato sexual com um de seus amantes, o cavalheiro de B\*\*\*, e ler uma obra de teor erótico, passa a sentir atração tanto pela Condessa quanto por seu amante. Depois disso, Amélia se envolve num relacionamento sexual com sua mãe adotiva. Esta, fatigada pelos esforços empregados no sexo com a filha, adoece e acaba morrendo. Antes que isso ocorra, porém, a Condessa dá uma advertência à jovem amante, recomendando que ela evite se relacionar com mulheres, pois, segundo a mesma, o sexo com os homens seria menos fatal. Após a morte da mãe, Amélia decide partir numa viagem pela Europa, acompanhada pela aia Joana, com a qual se envolve sexualmente com diferentes parceiros e variados jogos sexuais. Embora predominem as relações heterossexuais, não são raras as vezes em que a protagonista se relaciona com mulheres, incluindo a própria aia. No entanto, a vasta experiência sexual de

Joana faz com que esta adoeça, enquanto Amélia, no fim da obra, engravida e se casa, passando a maldizer as aventuras sexuais que tivera na juventude.

O enredo de *Amar, gozar, morrer* é marcado por repetidas e detalhadas cenas de sexo, nas quais o corpo feminino tende a ser descrito com muito mais precisão do que o masculino. Isto porque o narrador descreve frequentemente os seios, as coxas, as vaginas e os traseiros das personagens femininas, enquanto dá um enfoque maior apenas ao pênis, quando se trata do corpo masculino. A diferença na forma como o narrador descreve os corpos de homens e mulheres pode ser notada ao se comparar os seguintes trechos:

As suas núbias e roliças coxas apertavam-me a cintura, o meu descansava sobre os dela e os seus lábios, apertando o bico do meu peito esquerdo, causavam-me excessivo gozo. Os centros dos prazeres trocavam-se ao de leve, sentia o acetinado pelo daquelas regiões em suave contacto (AMAR, s/d, p. 50).

descobriu-lhe o que conservava oculto e que vendo-se em liberdade ergueu altivo a purpurina fronte. Ao aspecto de tão portentosa virilidade não pôde conter mais a torrente voluptuosa que dela se apoderara e, segurando em uma das mãos a encantadora flecha, os seus lábios acariciaram-lhe o inflamado extremo como se tentasse diminuir-lhe o furor que aumentava cada vez mais (AMAR, s/d, p. 88).

Essa descrição minuciosa do corpo feminino em oposição a uma descrição do corpo masculino que destaca apenas o pênis revela não apenas que o autor



da obra tinha os homens como principal público-alvo, mas também seu interesse em os excitar, o que é fundamental para a classificação de uma obra como pornográfica (EL FAR, 2004). Tal interesse em excitar o leitor também pode ser depreendido da linguagem simples e direta utilizada pelo autor, que tem por finalidade fazer com que o leitor seja capaz de visualizar os atos descritos com maior rapidez e precisão. Essa preocupação com a possibilidade do leitor visualizar as cenas descritas é notada, sobretudo, quando se percebe que as estampas do romance tendem a representar, principalmente, as posições menos usuais, que poderiam dificultar a compreensão do leitor daquilo que de fato estava ocorrendo no enredo (MAIA, LUGARINHO, CUROPOS, 2020).

Além disso, ao inserir, em seu enredo, diversas cenas de masturbação e voyeurismo, o autor incentiva o leitor a fazer o mesmo, se masturbando enquanto observa as relações sexuais nas quais as personagens se colocam (ALMEIDA, 2018). Algumas dessas cenas podem ser vistas a seguir:

mas o instinto dizia-me que deviam ser aplicados sobre uma parte que começava a cobrir-se-me de acetinado pelo.

Aproximei dele os meus dedos e ao primeiro contacto estremei; senti uma sensação nova para mim; redobrei de esforços, tornei os movimentos mais rápidos e mais seguros e em alguns instantes o excesso de prazer prostrou-me desfalecida (AMAR, s/d, p. 37).

Nuna havia presenciado um espetáculo de tal ordem e sentia-me excitada, ansiosa e preferia ser atriz naquela cena ao desconsolo de me ver apenas espectadora (AMAR, s/d, p. 84).

Por fim, o desejo do autor de *Amar, gozar, morrer* (s/d) de excitar o leitor, estimulando-o a se envolver em atividades sexuais, é evidenciado no recado deixado ao leitor no início do livro, sobretudo no seguinte trecho: “Se és [...] campeão esforçado nesses combates lúbricos, [...] quando chegarem os dias de impotência e fraqueza, recorre a mim” (AMAR, s/d, p. 29).

É visando esse desejo de excitar o leitor que se inserem as práticas eróticas entre mulheres no enredo do romance, que, compostas pela descrição frequente e minuciosa de atos eróticos entre mulheres, é marcada por uma hiperssexualização de tais relações. Desta forma, podemos dizer que as relações eróticas entre mulheres visam “apimentar o relato” (MAIA, LUGARINHO, CUROPOS, 2020, p. XI), aumentando a excitação de um público que era majoritariamente masculino. Essa hiperssexualização é marcada, inclusive, pelo reforço a ideias então defendidas pelos médicos e cientistas da época, como a de que as sáficas apresentariam um desejo insaciável, podendo passar o dia todo com suas amantes, envolvidas em atos sexuais, no quarto, sem se cansarem, como pode ser visto ao se comparar os seguintes trechos, de *Amar, gozar, morrer* (s/d) e do médico português Adelino Silva (1895), respectivamente:

Desta vez ficamos ainda com desejos, mas as forças faltavam-nos e adormecemos. Já Febo transpusera uma grande parte do seu giro quando despertávamos abraçadas ainda, sempre unidas. Conservávamos as saudosas recordações daqueles instantes tão voluptuosos e, se não fora o receio do dano que nos poderia causar tal excesso, novamente nos entregaríamos a tão delicioso divertimento (AMAR, s/d, p. 52-53).

Sendo porém safistas o seus deus é a sua apaixonada, passam horas e horas metidas no quarto em êxtase de volúpia (SILVA, 1895, p. 291).

Apesar dessa hiperssexualização das relações eróticas entre mulheres, o que reforçava as ideias então vigentes sobre sexualidades dissidentes, não significa que o enredo de *Amar, gozar, morrer* (s/d) apresente como impossível o amor entre mulheres, o que superaria a mera atração dos corpos. Em verdade, traços de um amor romântico podem ser encontrados na relação da Condessa com Amélia, especialmente na descrição sutil de momentos ternos que ligam as duas, como o seguinte: “Ligadas por terno e mútuo abraço, adormecemos” (AMAR, s/d, p. 52).

Além da hiperssexualização e da vaga possibilidade de um relacionamento romântico, a relação entre mulheres, de forma geral, também é entendida como uma fase no processo de educação sexual feminina, um estágio que as prepararia para as relações com homens, que seriam não só legitimadas, mas verdadeiramente prazerosas e completas, o que também aparece em diversas obras brasileiras que abordam

as relações entre mulheres (SANTOS, 2005). Essa visão da lesbianidade como um estágio no desenvolvimento sexual das mulheres pode ser observado, por exemplo, nas seguintes passagens:

A Condessa, certa de que era para mim desconhecido o que tentava fazer-me, pediu-me então que a imitasse e que fosse o mais dócil possível aos seus conselhos. Deitou-me de costas sobre o leito; depôs-me brandamente no travesseiro a juvenil cabeça, depois, tomando sobre mim a posição inversa, disse com a voz enfraquecida pela exaltação:  
-Filha... faze o que eu fizer (AMAR, s/d, p. 56-57).

Cármen estava finalmente iniciada nos mais ocultos mistérios.  
Daquele momento em diante, ser-lhe-iam familiares os combates de Vênus.  
Podia dizer-se que, em algumas horas, completara brilhantemente a aprendizagem (AMAR, s/d, p. 146).

O processo de aprendizagem da sexualidade de Amélia, porém, não se dá apenas com mulheres. Pelo contrário, pouco após a morte da mãe adotiva, a protagonista parte numa viagem na qual se relaciona também com diversos homens. É interessante que o elemento da viagem aparece no enredo pela primeira vez quando a Condessa ainda está viva, mas já doente, e viaja numa tentativa de recuperar saúde. Tal tentativa é infrutífera, o que a faz regressar para a terra natal e, após a sua morte em solo português, é a filha adotiva que, adoecida pelo luto, busca sossego em terras estrangeiras, primeiramente na Itália. Dessa maneira,

as viagens aparecem, a princípio, como uma forma de recobrar a energia vital.

Após recobrar sua vitalidade, Amélia se cansa da tranquilidade da Itália e decide partir para um local mais ruidoso e animado: Paris. É a partir daí que se inicia a viagem da personagem pela Europa, marcada por diversas aventuras sexuais. A viagem agora tem o objetivo não só de conhecer os diferentes locais da Europa, mas também de aprender mais sobre a sexualidade, o que faz a personagem se envolver com pessoas de diferentes gêneros e nacionalidades, de modo que, pouco depois de chegar a um novo lugar, a protagonista já começa a buscar possíveis pretendentes, conhecendo, assim, diferentes corpos, desejos e performances sexuais. Esse duplo objetivo das viagens de Amélia é evidenciado pela própria personagem no seguinte trecho: “Não experimentara porém todas as organizações e a minha viagem tinha um duplo fim. Ver o resto da Europa e terminar os meus conhecimentos sensuais” (AMAR, s/d, p. 148).

Essas viagens seja buscando a vitalidade seja o conhecimento sexual nunca se dão, porém, de forma solitária. Em sua última viagem, a Condessa, por exemplo, é acompanhada por Amélia, e esta, por sua vez, estará sempre acompanhada por sua aia Joana. Esta aia, que originalmente servia a Condessa e se relacionava sexualmente com ela, se torna não apenas a criada e “amiga” da filha adotiva de sua primeira patroa, como também sua amante e companheira de viagens.

Em qualquer uma dessas posições Joana parece, no entanto, ser colocada sempre em posição subalterna a Amélia.

Isso porque a criada, pertencente a uma classe social inferior à de Amélia, que tende a se relacionar apenas com aristocratas como ela, é responsável não apenas por fazer os preparativos práticos necessários para que a viagem de fato ocorra, fazendo as malas das duas, por exemplo, mas também por estar sempre disponível para a patroa, inclusive no âmbito sexual. Isto pode ser percebido não apenas pelo fato de Amélia se relacionar com Joana quase que exclusivamente quando não tem outros parceiros disponíveis, mas também por forçá-la a participar de intercursos sexuais nos quais não deseja se ver incluída, tanto com a própria Amélia quanto com alguns de seus amantes. Além disso, é dito explicitamente que “Costumava ela, atendendo à sua posição relativamente a mim, conservar-se na passiva” (AMAR, s/d, p. 72). Outra passagem que explicita o caráter subalterno da posição ocupada por Joana em sua relação com Amélia é a seguinte:

A minha aia, sempre dócil na execução dos meus planos, mostrou-se, no entanto, pouco satisfeita com a ideia de mascarar-se e favorecer os meus devaneios. Forçoso foi porém sujeitar-se a eles (AMAR, s/d, p. 67).

## 2. NOVA SAPHO (1912)

O enredo de *Nova Sapho* (1912), do Visconde de Villa-Moura, se inicia quando o narrador, cujo nome não é revelado ao leitor, que está indo para o Minho, divide a carruagem com Maria Peregrina e Violet a caminho de Lares. Eles começam a conversar e Maria Peregrina o convida a visitá-la em Lares, prometendo contar a história de sua vida. Ele a visita e, cumprindo sua promessa, Maria Peregrina lhe entrega diversos papéis que relatam a história de sua vida, que será o tema do romance aqui analisado.

A história de Maria Peregrina se inicia em Portugal, quando está se torna órfã e ainda jovem é criada pelos parentes, e educada por uma tutora inglesa com quem, sugere-se, a protagonista teve seu primeiro contato sexual com outra mulher. Demonstrando desde sempre um interesse e desempenho intelectuais excepcionais, lendo muito, Peregrina é enviada para estudar num colégio interno na Inglaterra.

Lá, a nossa protagonista se envolve em um romance com Helen e defende explicitamente, para seus colegas, a existência de relações amorosas entre mulheres, tendo como base a antiguidade grega, e como inspiração a poetisa Safo, o que a leva a escrever uma obra intitulada *Nova Sapho* na qual defende tais valores. Helen, no entanto, é forçada a casar-se com um homem mais velho, deixando o internato, o que abala fortemente Maria Peregrina. Simultaneamente a isso,

Edgar se apaixona por Maria Peregrina, mas, após uma única relação sexual com a protagonista, é desprezado pela mesma, o que o leva ao suicídio.

É então que Maria Peregrina se emancipa e deixa o colégio, após viver um tempo com Violet, uma amiga do colégio com quem mantém relações eventuais e a quem paga para acompanhá-la. A partir de Londres viajam para países como a Grécia e a França até voltarem a Portugal, terra natal de Peregrina. Em todos esses países, Maria Peregrina penetra nos altos círculos intelectuais, constituídos, sobretudo, por artistas importantes desses lugares, além de se envolver em diversas aventuras sexuais com homens e mulheres.

Tendo como protagonista uma mulher rica, intelectual e que defende abertamente a prática homossexual, a ponto de suas experiências sexuais divergentes se tornarem de conhecimento público, o narrador de *Nova Sapho* (1912) constrói Maria Peregrina como uma personagem liberta de restrições materiais, intelectuais e, principalmente, morais. Tal característica, faz com que o romance do Villa-Moura se aproxime muito da pornografia libertina, que é marcada pelos seguintes elementos:

a personagem da mulher dona de seu destino, a centralidade do corpo e do sexo, o anticlericalismo e o voyeurismo, assim como a elocução calma e distanciada, tomada ao discurso científico, que evitava julgar (MENDES, 2017, p. 177).



A linguagem e a tentativa de imparcialidade, emprestadas do discurso científico, podem ser vistas até mesmo no uso de termos comumente utilizados pelos médicos da época para se referir à homossexualidade, como “vício”, por exemplo, ou em trechos como “Era inferior julgar segundo a minha saúde moral o caso infeliz da mulher estranha, que parecia refletir nos seus quebramentos e tristeza o drama lento de uma vida exótica” (VILLA-MOURA, 1912, p. 5).

Entendido como um texto que dialoga com a pornografia libertina, o romance de Villa-Moura, apesar de ter a sexualidade como um elemento importante, não se destaca pela presença de cenas repetidas de sexo, nem tampouco pela descrição detalhada dos corpos ou dos atos sexuais. Em verdade, a intensa atividade sexual de Maria Peregrina é descrita pelo narrador em mais de um momento, que menciona inclusive a necessidade constante da personagem por sexo. Apesar disso, no entanto, poucos são os intercursos sexuais realmente importantes para o enredo da obra e, mesmo entre estes, é comum que a descrição se encerre antes do ato ser finalizado, como pode ser visto na seguinte passagem, bem como a descrição pouco detalhada dos corpos:

Começou a orgia pelas *Danças sensuais*. Estranha gente! Eram rapazes, flectindo corpos de beleza sóbria, linhas puras de desenvoltura suave, sonhos de Afrodite, animados; raparigas multiplicando as curvas ideais de corpos de ânfora, - tudo o que havia de excepcional

na concepção excelsa – a melhor argila, os modelos supremos do Divino Oleiro. (VILLA-MOURA, 1912, p. 108).

Marcado pela escassa descrição de corpos e atos sexuais, *Nova Sapho* (1912) não parece ser uma obra que tenha como principal objetivo a excitação do leitor, o que se reflete até mesmo na linguagem, a qual, hermética, constituída de diversas construções sintáticas pouco usuais somadas às múltiplas referências a variados pensadores, dificilmente contribuiria para a compreensão rápida por parte do leitor dos eventos narrados. Compreensão essa que seria essencial para a excitação do leitor.

Desta maneira, depreende-se que *Nova Sapho* (1912) pode ser lida como uma obra que contém elementos que poderiam ser entendidos como pornográficos não por apresentar descrições detalhadas e frequentes de cenas de sexo (EL FAR, 2004), nem por ter como objetivo a excitação do leitor (EL FAR, 2004), mas porque, historicamente, quaisquer obras que narrassem o sexo e/ou a afetividade entre mulheres foram entendidas como pornográficas (SANTOS, 2005). Embora, assim como em diversas obras libertinas, *Nova Sapho* (1912) contasse com um número reduzido de cenas de sexo, “o sexo era bastante para ‘ativar a vontade’ do leitor, num mundo pobre de representações sexuais e no qual a literatura era o prin-

principal veículo de difusão de informação sobre sexo” (VARTANIAN, 1977 *apud* MENDES, 2017, p. 177).

A insistência do narrador em destacar que Maria Peregrina praticava atividades sexuais com grande frequência e intensidade, assim como o referido uso do termo “vício” para se referir à homossexualidade, reiterava o posicionamento da medicina da época, que defendia que as mulheres mais luxuriosas e sensuais teriam uma maior tendência a se envolver em relações homossexuais, como pode ser observado nos escritos de Richard von Krafft-Ebing (1893) e Adelino Silva (1895). Ao reiterar tais ideias em seu romance, *Villa-Moura*, em muitas passagens, acaba por reduzir a lesbianidade ao desejo sexual, como pode ser visto nos seguintes trechos: “O que desejava era calar os nervos, a sede de imprevisto, que a queimava intimamente. Saía a noite a explorar o vício” (VILLA-MOURA, 1912, p. 93); “Helen, essa rapariga de neve e rosas – que foi a suprema alegria da minha vida, porque nós, só nos alegamos quando satisfazemos vícios” (VILLA-MOURA, 1912, p. 87).

Além disso, em alguns momentos da obra, é sugerido que a relação com homens, embora não fosse capaz de cessar o desejo por mulheres, teria o poder de reduzi-lo, como pode ser visto nos seguintes trechos, nos quais o narrador explica o que levava Maria Peregrina a se envolver, casualmente, com homens: “Percebia que apesar do ódio às relações naturais, estas lhe acalmavam os nervos para um tempo” (VILLA-

-MOURA, 1912, p. 94-95); “o comércio sensual com o homem, que tinha como remédio horrível” (VILLA-MOURA, 1912, p. 95). Tal “apaziguamento dos nervos” pode ser compreendido também como sendo derivado de uma calma gerada pela ação de ceder à norma sexual dominante, o que reduziria as perturbações da protagonista acerca da própria sexualidade então entendida como desviante. Um outro método a que Maria Peregrina tenta recorrer a fim de desfazer-se da atração que sente pelo mesmo gênero foi o de se envolver em outras atividades, esperando que, ao se manter constantemente ocupada, teria sua libido reduzida. Contudo, tal tentativa logo se mostra improdutiva, como pode ser conferido em: “Mas não havia ocupação [...] que lhe aquietasse o gosto, exigente de origem. (VILLA-MOURA, 1912, p. 101).

Se em muitos momentos o autor reforça os ideais então vigentes acerca da homossexualidade, reduzindo a figura da lésbica aos seus impulsos sexuais, isso não se verifica em toda a obra. Na verdade, é dito que, em suas variadas experiências sexuais com outras mulheres, a protagonista busca em vão sua primeira paixão: Helen. Esse amor de Maria Peregrina por Helen e sua constante busca pela mesma é declarado diversas vezes, como nas seguintes passagens: “Por toda a parte encontrava sugestões à prática do vício lésbico - sem que volvesse a encontrar a passividade amorável de Helen, dando-se-lhe num corpo que era o sonho da sua alma ocidental de decadente” (VILLA-

-MOURA, 1912, p. 101); “-É que te apaixonaste por Helen, não vê mais ninguém” (VILLA-MOURA, 1912, p. 102); “Helen era um abismo de alegria – um corpo de risos com nervos de seda. Era o melhor e o pior de uma raça que, junta com ela, estreitava o abraço de duas civilizações a suicidarem-se em pantanoso gozo” (VILLA-MOURA, 1912, p. 103). Por fim, a protagonista explicita seu desejo de construir uma relação estável e tranquila, ao reencontrar Helen, no trecho a seguir:

Depois que te deixei, a nostalgia de Petersfield pautou-me toda a sorte de extravagâncias. Queria encontrar alguém que te substituísse, e entretanto ia enchendo o tempo, pervertendo-me, para não pensar no perdido. Não encontrei quem procurava.

[...]

Mas o vago duma aspiração suprema, persiste em mim. Eu queria, sabes? - o gozo tranquilo, pôr um fim onde só encontro o indeterminado... (VILLA-MOURA, 1912, p. 152-153)

Além disso, é notável que *Nova Sapho* (1912) se diferencia de muitas histórias lésbicas da sua época por abordar a homofobia, questionando a exclusão social de indivíduos que mantinham relações amorosas e sexuais com o mesmo gênero. A forma como a homofobia afetou Maria Peregrina pode ser vista quando esta afirma: “A sociedade escorraçou-me. Quando o meu talento brilhava, ela, de mãos nos olhos, ia vingando a luz que eu derramava da minha treva, pre-

goando as *abominações sensuais* a que me entregava” (VILLA-MOURA, 1912, p. 232), bem como no seguinte trecho:

Dava por todos: - pelos que lhe não perdoavam o talento e faziam da moral uma arma contra ela; e pelos outros, os que sinceramente sentiam repulsa pelo seu caráter de degenerada. No meio que frequentara em Londres, sentira dia a dia o reflexo dessa má vontade, a ponto que ultimamente, para não ser vexada, deixara de todo os salões particulares, onde sentia esfriar relações sem motivo, e de onde se afastou para que não a afastassem (VILLA-MOURA, 1912, p. 115).

Merece destaque, ainda, o fato desta problematização da homofobia estar associada, frequentemente, à crença de que a homossexualidade estaria, de alguma forma, associada ao talento artístico, como é bem resumido na seguinte frase: “-E quem sabe se o talento dela não é a doença? Se curando se não faria uma criatura vulgar!” (VILLA-MOURA, 1912, p. 30). Dessa maneira, percebe-se que, tendo sido publicado no mesmo ano em que foi promulgada uma lei que proibia a homossexualidade em Portugal, o romance se posiciona de forma ambivalente em relação à homossexualidade (KLOBUCKA, 2020), conforme defendem KLOBUCKA (2020) e SILVA (2020):

o romance *Nova Safó* posiciona-se de forma ambivalente face à evolução das perspectivas públicas sobre a homossexualidade, epitomizadas pelo decreto, com os seus acolhedores ecossistemas *queer* constante e

enfaticamente atravessados reverberações hostis e fascinadas de homofobia essencializada. Com efeito, a palavra “vício”, que ocorre na narrativa nada memnos que trinta vezes, exemplifica esta ambivalência, aparecendo frequentemente em contexto de desafio ou afirmação homofílica (KLOBUCKA, 2020, p. 40).

O leitor terá de escolher entre doença vs. dor/emotividade para o preenchimento das zonas de indeterminação do romance. Embora estas não sejam mutuamente exclusivas uma relativamente à outra, todo o texto se materializa ambigualmente (SILVA, 2020, p. 181).

Em relação às viagens, é notável que a primeira delas se dá quando Maria Peregrina é ainda muito jovem, ao deixar sua terra natal, em Portugal, e partir para Londres com o propósito de estudar num colégio interno. Após deixar o colégio e viver um tempo na capital inglesa, publicando lá sua primeira obra, intitulada justamente de *Nova Sapho*, Maria Peregrina adoece em decorrência da intensa atividade sexual que mantinha na cidade, tendo diversos parceiros, sobretudo prostitutas, no entanto, pouco depois de se recuperar, é convidada para uma festa em homenagem a Oscar Wilde em Paris e decide aceitar o convite. Terminada sua estadia em Paris é citado rapidamente que a personagem visitou brevemente a Escandinávia, Roma e Nápoles antes de chegar a Atenas, primeiro local onde a protagonista planeja demorar, dada sua adoração pela Grécia Antiga. É também o primeiro destino dessa série de viagens pela Europa onde a estadia de Maria Peregrina é, de fato, detalhada.

Lá, se aprofunda nos estudos e se envolve em diversas atividades, a fim de reduzir seu desejo sexual. Tal tentativa, porém, se mostra ineficaz, e logo começa a participar de orgias. Peregrina ainda lança um livro infantil antes de deixar Atenas e regressar a Paris por saber que seu amigo, Oscar Wilde, está doente na capital francesa. Maria Peregrina fica ao lado dele, lhe dando apoio até a sua morte. Passados dez anos da morte de Oscar Wilde, é mencionado, sem grandes detalhes, que Maria Peregrina vai para a Escandinávia e a alguns países da Ásia e da América antes de fixar-se em Roma, onde publica *A Emparedada*. Algum tempo depois, a protagonista volta para Lares e, de lá, vai para Lisboa, onde conhece Nuno. Nossa peregrina ainda passa um tempo na Vila Feia antes de voltar para Lisboa e, de lá, partir para Figueira, onde revive as orgias experimentadas na Grécia e morre.

É notável que, embora a personagem vivencie aventuras sexuais em muitos dos países nos quais sua estadia é detalhada, essa não parece ser a única atividade que exerce em tais localidades. Em verdade, em todos esses lugares, Maria Peregrina entra em contato com o restrito círculo da elite intelectual local, estabelecendo, assim, contato com diversos artistas e pensadores de variadas nacionalidades. Quando se trata da sua viagem para Paris, é, inclusive, o seu contato com esta elite artística, representada por Oscar Wilde, que motiva a viagem e a estadia em terras estrangeiras. Além disso, é possível reparar que cada



um de seus livros é publicado em um país diferente, sendo que nenhum deles é lançado em sua terra natal.

Têm-se ainda que, em mais de um momento, Maria Peregrina viaja pouco após adoecer. Deste modo, ainda que não seja dito que ela viaja buscando recuperar a saúde, parece haver uma relação entre os trânsitos internacionais e os altos e baixos de sua saúde, fosse porque a doença lhe provocava um sentimento de frustração em relação ao país em que se encontrava, fosse porque efetivamente esperava encontrar uma maior disposição, física e mental, em terras estrangeiras e muitas vezes desconhecidas. É perceptível, na obra, que se não era a busca pela saúde a principal motivação da personagem para viajar, tampouco o interesse sexual parecia sê-lo, uma vez que suas aventuras sexuais aparecem mais como uma consequência natural e incontrolável de seu temperamento do que como um objetivo a ser alcançado. Isso fica evidente, especialmente, em sua estadia na Grécia, na qual, logo após chegar ao país, tenta se ocupar com estudos e outras atividades, mas acaba se rendendo ao seu desejo ao se unir a orgias que planeja com membros da elite ateniense dos quais se aproxima.

Talvez o que explique um trânsito tão intenso entre as diferentes nações seja a busca por um pertencimento jamais encontrado, da mesma maneira que transita entre variadas religiões sem se prender a nenhuma delas por sentir que não se adequa. Esse sentimento de não pertencimento seria justificado

pela forma como, dada a sua vivência sexual, Maria Peregrina foi excluída e rechaçada em muitos círculos dentro dos países nos quais se estabeleceu. É declarado, no romance, que em Portugal, desde o início, é feita uma campanha contra ela e sua obra, tendo como base questões morais. Em Londres e na Grécia, embora seja aceita a princípio entre os artistas, seus livros são banidos pela crítica após um tempo, sendo que, a respeito da sua socialização, é afirmado o seguinte:

No meio que frequentara em Londres, sentira dia a dia o reflexo dessa má vontade, a ponto que ultimamente, para não ser vexada, deixara de todo os salões particulares, onde sentia esfriar relações sem motivo, e de onde se afastou para que não a afastassem (VILLA-MOURA, 1912, p. 115).

Outro possível motivo para as viagens frequentes empreendidas por Maria Peregrina, dada a sua ampla circulação entre artistas e outras figuras ilustres de tais lugares, seria um desejo de ampliar seus conhecimentos, melhorando a técnica da sua arte, e, por fim, buscando a beleza que tanto valorizava, uma vez que Peregrina acreditava na seguinte concepção de beleza, de acordo com o narrador: “É o próprio desmancho e a renovação das civilizações, o caldeamento do sangue, transfusão das raças, e mistura de gênios, que asseguram a unidade da beleza, na sua concepção liberta” (VILLA-MOURA, 1912, p. 102).

Outra característica comum nas viagens de Maria Peregrina, além do estabelecimento de contato com as elites locais e da intensa prática sexual, é a companhia de Violet, que conhece a protagonista desde quando estudavam no colégio interno, e quando Maria Peregrina decide deixar tal colégio contrata a mesma como sua dama de companhia (KLOBUCKA, 2020). No romance, é explicitado o fato de que, embora Violet seja apaixonada por Maria Peregrina e ambas mantenham relações sexuais ocasionalmente, a protagonista não sente nada pela sua dama de companhia. Embora Violet tenha a liberdade de se relacionar com outras pessoas que não sejam Maria Peregrina, é perceptível que, aliada a sua paixão pela protagonista ao fato de ser uma dama de companhia da mesma, a primeira é muito submissa à última, jamais contrariando seus desejos. Seguindo-a em todos os lugares, Violet é, ao mesmo tempo, responsável por questões práticas, como cuidar da saúde frágil de Maria Peregrina, assim como está sempre disponível sexualmente para a protagonista, a espera de que esta sinta desejo por ela. Ambas as funções de Violet podem ser vistas nos seguintes trechos:

Violet levantou-se, abriu saco de camurça-creme, escolheu dentre outros um estojo pequeno de metal e ofereceu-o a Peregrina.

Esta buscou um tubo comprido de lentículas, tomou duas e entregou o estojo a Violet, que voltou a colocá-lo no saco de camurça. Pude ler o rótulo colado ao vidro-violeta. Indicava um excitante invulgar (VILLA-MOURA, 1912, p. 4).

Violet procurava sondar os desesperos de Peregrina e tomar o lugar de Helen: impossível! Violet era para Peregrina a escrava, que usava à falta da outra nas suas perversões de momento (VILLA-MOURA, 1912, p. 103).

### 3. CONCLUSÕES: APROXIMAÇÕES ENTRE AMÉLIA E MARIA PEREGRINA

É curioso notar, ao compararmos *Amar, gozar, morrer* (s/d) e *Nova Sapho* (1912) que, embora ambas pudessem ser lidas como obras pornográficas na época em que foram publicados, dado o fato do tema da lesbianidade ser historicamente lida como do domínio da pornografia (SANTOS, 2005), bem como o limitado acesso que o público do século XIX tinha a produtos que tratassem de sexualidade (MENDES, 2017), especialmente no que se refere a sexualidades desviantes, o segundo romance analisado não apresenta características entendidas por especialistas como elementos comuns da literatura pornográfica, o que não pode ser dito sobre o primeiro. Algumas dessas características seriam: cenas frequentes de sexo, descrições detalhadas dos corpos e atos sexuais, e,

sobretudo, o fato de ser uma obra voltada à excitação do leitor (EL FAR, 2004).

O tema da lesbianidade, responsável, mesmo que parcialmente, pela classificação dos dois romances como pornográficos, é tratado, em ambas as obras, através do viés da hipersexualidade, narrando a história de personagens que se envolvem com múltiplas parceiras e são muitas vezes reduzidas aos seus desejos sexuais, quase sempre intensos. É ainda perceptível o fato de que nem Maria Peregrina nem Amélia se relacionam exclusivamente com o sexo feminino, se envolvendo também com homens, com maior ou menor frequência. Contudo, isso não significa que o safismo seja enunciado de forma idêntica em ambas as obras. Isto porque, se em *Amar, gozar, morrer* (s/d) a relação erótica entre mulheres é tratada quase que exclusivamente através do viés da hipersexualização, abrindo-se uma possibilidade muito frágil do afeto romântico entre duas mulheres na relação de Amélia com a Condessa, tal possibilidade é clara e reiteradamente exposta em *Nova Sapho* (1912), dado o desejo expresso pela protagonista de ter uma relação tranquila com outra mulher e sua busca incessante por Helen, a primeira namorada, por quem nutre um grande amor. Além disso, é relevante o fato da obra de Villa-Moura trazer à luz uma discussão sobre a exclusão sofrida por praticantes de sexualidades não normativas, o que não aparece em *Amar, gozar, morrer* (1912).

Já no que se refere às viagens empreendidas por ambas as protagonistas, ainda que seja notável que tanto Amélia quanto Maria Peregrina se envolvam em diversas aventuras sexuais em seus percursos, tais trânsitos internacionais parecem responder a propósitos bem distintos nas duas obras. Isso porque, enquanto a primeira viaja almejando conhecer novos países e obter experiência e conhecimento acerca da sexualidade, se relacionando com pessoas de variadas nacionalidades, a segunda parece fazê-lo por uma casualidade, movida por seus desejos e instintos internos e que não são seus principais guias em tais viagens. Pelo contrário, Maria Peregrina parece buscar, sobretudo, uma sensação de pertencimento e um aprimoramento de seus conhecimentos artísticos nos lugares por onde passa.

As mencionadas viagens jamais são realizadas de maneira solitária, seja em um romance ou em outro. Tanto Amélia quanto Maria Peregrina são acompanhadas, durante todo o seu percurso, por damas de companhia que são especialmente submissas a elas, estando sempre disponíveis sexualmente para suas patroas, além de serem as responsáveis pelos preparativos práticos necessários para que tais viagens efetivamente acontecessem. Apesar dessas semelhanças, em *Nova Sapho* (1912), o sentimento amoroso que Violet nutre por Maria Peregrina parece ser um dos primeiros motivos da submissão, enquanto em *Amar, gozar, morrer* (s/d) é justamente sua posição

de criada que força Joana a tamanha submissão perante Amélia. Submissão esta que parece ser mais explícita, e possivelmente mais intensa, em *Amar, gozar, morrer* (s/d) do que na obra de Villa-Moura, dado o fato de Joana ser forçada a participar de atos sexuais nos quais não teria interesse em se envolver, inclusive com outros participantes que não apenas sua patroa, o que não é visto em *Nova Sapho* (1912).

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Aline Cristina Moreira de. *O imortal Rabelais: Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX*. 152f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. São Gonçalo: 2018.

AMAR, GOZAR, MORRER: RECORDAÇÕES DA MOCIDADE. Tipografia Pudicia, Rua dos Donzéis Apaixonados.

AZEVEDO, Natanael Duarte; FERREIRA JÚNIOR. Pornografia e literatura: uma história pelo buraco da fechadura. *Revista Graphos/UFPB*, João Pessoa, v.19, n.2, p.140-164, 2017.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

KLOBUCKA, Anna M. Prólogo. In: VILLA-MOURA, Visconde de. *Nova Sapho: Tragedia Extranha*. Lisboa: Index, 2020, p.1-48.

KRAFFT-EBING, Richard. von. *Psychopathia Sexualis*. Washington D. C.: The F.A Davis Company, 1893.

LIMA, Augusto de. Notas literárias. *O Imparcial*, ed. 4008, 8 de dezembro 1923.

MAIA, Helder Thiago; LUGARINHO, Mário César; CUROPOS, Fernando. Literatura à mão: os serões do convento. *Moderna språk*, v.112, n.2, p. 21-35, 2018.

MAIA, Helder Thiago; LUGARINHO, Mário César; CUROPOS, Fernando. Prefácio. In: AMAR, GOZAR, MORRER: RECORDAÇÕES DA MOCIDADE. Lisboa: Index, 2020, p. v-xxv.

MENDES, Leonardo. Livros para homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.53, p.173-191, janeiro de 2017.

MENDES, Leonardo. O naturalismo na livraria do século XIX. *Revista Letras/UFPR*, Curitiba, n.100, p.71-90, jul./dez. 2019.

REVISTA Shimmy, eds. 323, 324, 325 e 326, 1933.

SANTOS, Giceli Ribeiro dos. Rasgando as páginas do silenciamento: o lesbianismo na literatura brasileira. In: *SEMOC – Semana Da Mobilização Científica*, 8.; 2005, Salvador. Anais. Salvador: UCSAL, 2005.

SILVA, Adelino. *A Inversão Sexual*. Porto: Typographia Gutenberg, 1895.

SILVA, Clara Maria. Nova Sapho – Um novo olhar sob(re) a paisagem literária portuguesa. *CEM/U.Porto*, Porto, n.11, p.169-182, 2020.

VILLA-MOURA, Visconde de. *Nova Sapho: Tragedia Extra-nha*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1912.