

Uma revisão histórica sobre Sylvia Serafim, assassina de Roberto Rodrigues

A historical review of Sylvia Serafim, the murderer of Roberto Rodrigues

Sergio Schargel*

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Resumo: Um dia depois do Natal, em 26 de dezembro de 1929, a jornalista e escritora Sylvia Serafim entrou na redação do jornal *Crítica* com a intenção de questionar seu dono, Mário Rodrigues, sobre a publicação de uma matéria de capa no mesmo dia que trazia seu suposto adultério. Mário não estava, então Serafim acabou por entrar em um gabinete com Roberto, irmão de Nelson Rodrigues. Não se sabe o que conversaram lá dentro, mas Serafim atirou em Roberto, que terminou por falecer, em um homicídio que chocou e dividiu a sociedade carioca. A história do assassinato de Roberto Rodrigues se transformou em livro, peça, filme, programa de televisão, em suma, foi explorada por diversas mídias, em diversos formatos. Conforme essas narrativas migram, vão adquirindo novos nuances, algumas contraditórias entre si, através de um processo de divisão que se inicia ainda durante o julgamento de Sylvia. Com isso, Serafim acabou tendo sua produção jornalística apagada, esquecida na História, a despeito de sua relevância na época. O principal objetivo deste trabalho é analisar o processo de desumanização e apagamento que Sylvia Serafim sofreu, bem como construir um esboço de biografia inédita sobre a autora. Por meio de pesquisa biográfica e em diálogo com uma base teórica sobre processos de desumanização, será possível fornecer visões menos maniqueístas e mais completas, explorando facetas desconhecidas de uma intelectual lembrada apenas em função de seu homicídio.

Palavras-chave: Sylvia Serafim. Nelson Rodrigues. *Crítica*. História do Jornalismo. Sensacionalismo.

Abstract: In the day following Christmas, on December 26, 1929, Journalist and Poet Sylvia Serafim entered the editorial office of the newspaper *Crítica*, with the intention of questioning its owner, Mário Rodrigues, about the publication of a cover story on the same day of her alleged adultery. Mário was not there, so Serafim ended up getting into an office with Roberto, Nelson Rodrigues' brother. It is not known what they talked inside, but Serafim shot Roberto, who ended up dying, in a murder that shocked and divided Rio's society. The story of Roberto Rodrigues' murder became a book, play, film, television program, it was explored by different media, in different formats. As these narratives migrate, they acquire new nuances, some contradictory to each other, through a process of division that begins during Serafim's trial. As a result, Serafim ended up having her journalistic production erased, forgotten in History, despite its relevance at the time. The main objective of this paper is to analyze the process of dehumanization and erasure that Sylvia Serafim suffered, as well as to construct a sketch of biography about the author. Through biographical research and dialogue with a theoretical basis on processes of dehumanization, it will be possible to provide more comprehensive views, exploring unknown facets of an intellectual remembered only for her homicide.

Keywords: Sylvia Serafim. Nelson Rodrigues. *Crítica*. Journalism History. Sensationalism.

* Doutor em Comunicação pela UERJ (2024) e professor substituto na Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: sergioschargel@gmail.com.

1 APRESENTAÇÃO DE UMA ASSASSINA

“um crime bem planejado é uma obra de arte, você não acha?” (Melo, 1998, p. 20).

A versão canônica do assassinato cometido por Sylvia Serafim, ex-Thibau, uma poetisa e jornalista, filha de um colaborador de Oswaldo Cruz, e uma figura frequente na elite social do Rio de Janeiro, relata que ela visitou a redação do jornal *Crítica*, dos Rodrigues, e atirou em Roberto Rodrigues, acertando-o na barriga. Na edição do mesmo dia, a primeira página do jornal exibiu uma ilustração de Roberto, acompanhada por uma imagem sugestiva de Serafim sendo acariciada, insinuando um caso extraconjugal, com a manchete “Entra hoje em juízo nesta capital um rumoroso pedido de desquite! [...] Há uma grande ansiedade em conhecer os motivos da separação do casal doutor Thibau Junior” (*Crítica*, n. 346, 26 dez. 1929). Serafim já havia se desquitado de seu marido. Enfurecida com a exposição de sua vida pessoal, apesar da promessa do jornal de não publicar a história, ela foi até a redação para confrontar Mário Rodrigues. Não o encontrando lá, Serafim entrou em uma sala com Roberto Rodrigues, filho de Mário. O que foi discutido entre eles dentro da sala é desconhecido, mas Sylvia disparou contra Roberto. Dois meses depois, Mário Rodrigues faleceu devido a uma trombose cerebral, como relatado por Ruy Castro (1992, p. 94), consequência da depressão resultante da perda de seu filho. Nelson Rodrigues, um jovem de 17 anos de Recife, estava presente na redação e testemunhou o assassinato de seu irmão, um evento traumático que o afetaria profundamente ao longo de sua vida, como ele mesmo afirmou: “Meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se não tivesse experimentado na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última lágrima de paixão pelo assassinato de Roberto” (Linha Direita, 2007). Sylvia Serafim foi presa em flagrante e seu julgamento se tornou um espetáculo midiático, sendo o primeiro a ser transmitido pelo rádio.

A história do assassinato de Roberto Rodrigues já recebeu diversas versões. De *O anjo pornográfico*, de Ruy Castro; a um episódio de *Linha Direta*, *A primeira tragédia de Nelson Rodrigues*; além de livros como *Sylvia não sabe dançar*, entre tantas outras. Algumas exageram em alguns detalhes, distorcem alguns pontos, modificam pedaços. São versões heterogêneas sobre um fragmento em particular, mas todas elas revelam o mesmo traço maniqueísta e unilateral: a necessidade de um vilão. Às vezes os vilões são os Rodrigues, com frequência é Sylvia, às vezes até Armando Serra Menezes, meu bisavô, que entra na história quase em seu desfecho. Ademais, quase todas as narrativas se mostraram, até hoje, incapazes de aprofundar a personagem de Sylvia, invariavelmente interpretada de forma simplista. Sua produção como escritora e jornalista foi esquecida, apagada, restou apenas a memória coletiva de seu crime.

O maniqueísmo nas narrativas começa logo após o assassinato e perdura até hoje. O embrião dessa divisão é uma disputa política: o julgamento de Sylvia foi uma espécie de personificação de palco para uma luta entre feministas e progressistas de um lado e conservadores do outro. Os primeiros defendiam que a ré teve sua vida privada exposta, sua honra ofendida e atacada por ser uma mulher desquitada e feminista; ao passo que o outro grupo defendia que Sylvia havia ofendido as mães brasileiras, destruído uma família

e assassinado um “artista de vinte e três anos de idade, chefe de família, profundamente honesto, com o fulgor de um grande talento e de virtudes inextinguíveis”, conforme aparecia na nota veiculada diariamente no jornal. Uma das manchetes de *Crítica* afirmava que a defesa de Sylvia por grupos progressistas era um “ultraje à família brasileira. Os amigos da assassina Sylvia Serafim tentam equiparar-a às virtuosas damas de nossa sociedade! [...] A família brasileira paira muito acima de todas essas indignidades” (*Crítica*, n. 558, 26 ago. 1930). Max Gomes de Paiva, advogado de acusação, personificou esse argumento ao afirmar que a ré “Trocou sua condição de anjo do lar pela profissão de jornalista, para satisfação de sua vaidade” (Castro, 1992, p. 98). Por trás da cisão política e ideológica, seguiu-se uma batalha midiática entre os *Diários Associados* de Chateaubriand, de quem Sylvia era colaboradora, e *Crítica* e os aliados da família Rodrigues (Castro, 1992, p. 89), o que adiciona nova camada sobre as narrativas.

A principal relevância desta pesquisa é justificada pela necessidade de resgatar as narrativas da relação Sylvia-Rodrigues da visão maniqueísta que recaiu sobre elas durante a História. Este trabalho não se propõe a romper em absoluto o cristal do cânone formado por obras como *O anjo pornográfico*, mas arranhá-lo, evidenciando o processo de desumanização e apagamento que Serafim sofreu.

2 ESBOÇO DE BIOGRAFIA

Tomada como bode expiatório e no cerne de uma disputa político-ideológica, Serafim sofreu um processo de desumanização, interpretada de forma maniqueísta por ambos os lados, ora sacralizada, ora demonizada. Uma herança se percebe ainda hoje, considerando a dificuldade de encontrar a sua obra, embora seu crime ainda esteja bastante presente na memória coletiva e na cultura popular, basta tomar como parâmetro a quantidade de produtos culturais e trabalhos acadêmicos que ao menos a citaram. Para efeito de exemplo, em um levantamento simples no *Google* com algumas palavras-chave, foram encontrados cerca de quarenta trabalhos acadêmicos — entre teses, dissertações, artigos e ensaios. Quase todos, porém, reproduzem as versões canônicas, principalmente do livro de Ruy Castro, e se limitam a repetir os detalhes do assassinato e seu impacto na família Rodrigues ou em Nelson. Nenhum desses trabalhos se aprofunda na personagem de Sylvia Serafim, sempre limitada à sua função de assassina.

Embora a trajetória de Sylvia após o crime tenha sido reconstruída, há poucos registros sobre os 27 anos que antecederam dezembro de 1929. Sylvia Guilhermina Serafim da Silva, que após o casamento passou a assinar Thibau, nasceu em 27 de julho de 1902, na Rua General Severiano, em Botafogo. Cursou o Colégio Sion e o Sacré-Coeur de Marie — este último, à época, destinado sobretudo a jovens da elite carioca. Viveu também um período em Petrópolis, o que lhe renderia na imprensa o epíteto de “Mocinha de Todos de Petrópolis”. Aos 17 anos, em 1919, ficou noiva e, dois anos mais tarde, em 13 de novembro de 1921, casou-se com Ernesto Zeferino da Costa Thibau Júnior, quando tinha 19 anos.

Na prática, Ernesto Thibau desaprovava a atividade de Sylvia como jornalista e escritora, impondo-lhe um ultimato: abandonar a carreira para assumir integralmente o papel doméstico. Naquele contexto, a figura de uma mulher intelectual era malvista —

algo frequentemente reafirmado nos editoriais do jornal *Crítica*. Durante o julgamento, Ernesto negou que Sylvia tivesse cometido adultério, sustentando que o desquite ocorrera de forma amigável e motivado apenas por seu incômodo com a profissão da esposa. Segundo relato de um neto do casal, “Ernesto não queria que ela fosse jornalista. Tinha roteiro e horário pra tudo, almoçava meio-dia. Tinha horário até pra transar. Não combinava com ela — mulher querendo descobrir o mundo, e ele todo engessado”. Em suma, além do conflito quanto às aspirações profissionais, as diferenças de temperamento entre os dois tornaram a convivência ainda mais difícil.

Como jornalista, colaborava para os jornais da cadeia dos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand, entre outros. Possuía, inclusive, um suplemento, *Para a mulher no lar*, em *O Jornal*, tradicional jornal e um dos principais de Chateaubriand. *O trabalho intelectual feminino*, *A mulher na literatura*, *A mulher na academia*, *Feminista*, *Maternidade consciente*, são alguns dos títulos de seus artigos nesses jornais. *Crítica* era um jornal conservador. A família Rodrigues, como Nelson nunca cansou de deixar claro, era majoritariamente conservadora ou reacionária. Era útil à *Crítica* mostrar para uma sociedade tão ou mais conservadora o que uma feminista que escrevia para o jornal de Chateaubriand fazia em seu lazer

Figura 1 - Foto de Roberto Rodrigues



Fonte: DIÁRIO CARIOCA, n. 439, 27 dez. 1929.

Serafim não foi a única apagada pela História. O assassinato, e a posterior fama de Nelson, terminou por apagar o próprio Roberto. Recifense como o pai, Roberto não viveu muito na cidade. Motivados por disputas políticas, a família Rodrigues logo se mudou para o Rio, onde Roberto acabaria por ter outros treze irmãos. Tijucanos como Sylvia Serafim, os Rodrigues trouxeram sua verve jornalística para a então capital, fundando *A Manhã* em 1925 e, não muito depois, *Crítica*.

Tratado como prodígio das artes visuais, Roberto (bem como os demais Rodrigues), era amigo pessoal de Candido Portinari. O famoso pintor chegou, inclusive, a pintar retratos e imagens de vários dos membros da família, até do próprio Roberto.

O artigo do Cpdoc (s.d.) sobre Serafim reproduz, por exemplo, a versão de que a escritora teria ido à redação já com intenções assassinas; o que, ainda que não seja improvável, carece de confirmação documental. A versão da ré, acatada pelo júri, traz que Serafim fora tirar satisfações sobre o acontecido, levando a arma como precaução, como autodefesa. O fato é que não se sabe — e o advogado de defesa buscou deixar isso claro — o que foi dito ou feito naquele gabinete entre Sylvia e Roberto, somente o tiro. A versão do Linha Direta traz que Sylvia teria reagido a uma ofensa verbal; Roberto teria dito que “não perde tempo com rameiras”. O *Diário Carioca* (n. 439, 27 dez. 1929) do dia seguinte ao assassinato também corrobora esta versão, trazendo que Roberto “teria respondido com uma palavra fortemente pejorativa”. A defesa, comandada por Clóvis Dunshee de Abranches — irmão da condessa Pereira Carneiro, que viria a ser diretora-presidente do *Jornal do Brasil* —, argumentou que Serafim tivera a honra ofendida pelo jornal, o que provocou nela, no dia do crime, um rompante emocional.

O trauma marcaria Nelson Rodrigues (2016, p. 445) pelo resto de sua vida, como ele comentaria em diversas oportunidades: “o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se eu não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto”. Para os Rodrigues, a maior vingança possível: ainda que Sylvia Serafim fosse uma jornalista e escritora conhecida na época, frequente na alta sociedade carioca, membro da Academia Fluminense de Letras, colunista do *O Jornal* de Assis Chateaubriand, e tenha sido absolvida, entrou à lata de lixo da História. A despeito de sua atuação pioneira em diversos campos, sua produção jornalística, política, feminista e poética foi apagada da memória coletiva e ela passou a ser lembrada apenas como assassina. O argumento da defesa foi acatado e Sylvia foi absolvida por defesa da honra, o que inspiraria, anos mais tarde, Nelson a dizer que “toda unanimidade é burra” (Ramos, 2012), ignorando o fato de que o júri não foi unânime.

Sylvia acabou sendo absolvida por defesa da honra. Apaixonou-se por um tenente-aviador, Armando Serra de Menezes, e teve um filho com ele, meu avô. O casamento, porém, não foi possível porque a legislação brasileira da época não permitia que uma mulher desquitada casasse novamente (Castro, 1992, p. 127). Planejou então se casar no Uruguai, onde era possível desde que vivesse um tempo no país. Foi, então, como mulher de Armando em uma visita da comitiva de Getúlio Vargas ao país, ficando em Montevideu enquanto Armando retornaria ao Rio, para voltar posteriormente ao Uruguai e se casarem (Castro, 1992, p. 127). Armando, porém, nunca retornou: ficara noivo de uma mulher rica, mais conveniente para os seus desejos arrivistas. Sylvia retornou para o Rio em 1936, mais de seis anos após o assassinato, ao passo que Armando

se mudou para Curitiba. Sylvia acabou, porém, sendo presa novamente, dessa vez por supostamente falsificar documentos para se matricular na Faculdade de Direito de Niterói. Fugiu para Curitiba, em busca da ajuda de Armando, que a rejeitou. Em desespero, tentou o suicídio pela primeira vez, cortando os pulsos no hotel em que estava hospedada, na frente de seu filho. Sobreviveu e foi presa, por denúncia de Armando. Transferida para Niterói, realizou uma segunda tentativa de suicídio, tomando um vidro inteiro de sonífero na madrugada de 27 de abril de 1936, com 34 anos. Não acordou mais. Seu filho, então com quatro anos, dormia ao seu lado novamente. Até hoje, não fala no assunto e reage severamente a qualquer menção de sua mãe. Ao contrário dos descendentes do primeiro casamento de Sylvia, a família Thibau, os descendentes da segunda família nunca deram qualquer relato, recusando-se a contribuir com depoimentos, por exemplo, para o episódio do *Linha Direta*.

Figura 2 - Sylvia é libertada

Foi posta em liberdade, hoje, á tarde, a sra. Sylvia Serafim



A escritora Sylvia Serafim, quando deixava, á tarde, a Casa de Saúde Dr. Oliveira Motta. Ao seu lado estão a sua progenitora e o dr. Clovis Dunshee de Abranches, seu advogado. Atrás, vê-se o dr. Serafim, seu pae

Fonte: arquivo pessoal do autor

O filho de Sylvia que estava ao seu lado no suicídio é meu avô. Ele nunca falou sobre a mãe, que mal chegou a conhecer. Cláudio, um dos dois filhos que Serafim teve no primeiro casamento, com o médico Ernesto Thibau Júnior, tornou-se piloto militar e morreu em um acidente de aviação. Mauro, o segundo filho, foi engenheiro e chegou a ministro de Minas e Energia, no governo Humberto Castelo Branco. Morreu em 2005. Em *Mauro Thibau: A Trajetória de um Ministro* (lançado em 1997 pelo Centro da Memória da Eletricidade no Brasil), ele lembrou sua relação com a mãe, mas não mencionou o

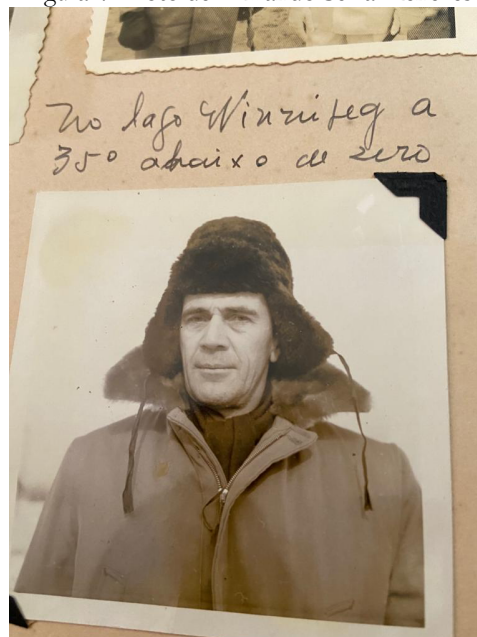
assassinato nem o que se passou com ela entre 1929 e 1936. Também diz que tem apenas um irmão, ignorando seu meio-irmão nascido após o crime.

Figura 3 - Foto de Sylvia veiculada em *O Jornal* após sua primeira tentativa de suicídio (colorida digitalmente)



Fonte: O JORNAL, n. 05171, 28 abr. 1936.

Figura 4 - Foto de Armando Serra Menezes



Fonte: arquivo pessoal.

3 DESUMANIZAÇÃO FEMININA

Para entender o caso de Sylvia Serafim em profundidade, é importante lançar mão de uma discussão teórica sobre elementos como desumanização e jornalismo de sensações. A construção de sua figura, em suas diversas frentes, sofreu diretamente o impacto de ambos, em particular o primeiro como consequência do segundo. Como mulher, Serafim já era alvo de desumanização. Como assassina, torna-se duplamente desumanizada, se encaixando na figura do monstruoso.

Sylvia Serafim encarna, para *Crítica* e seus apoiadores, a figura do monstro¹. Uma imagem classicamente atribuída ao feminino (ainda que não apenas), conforme a lenda sobre as bruxas não deixa mentir. É pertinente pensar, indo além, a relação do monstruoso com o conservadorismo. Sendo o conservadorismo uma ideologia política que prega a manutenção do *status quo*, conforme os preceitos instituídos por Edmund Burke (1982), pautada na defesa do presente em oposição ao passado ou ao futuro, compreende-se a rejeição da transgressora por essa ideologia. Esta figura oferece perigo ao estabelecido, ao normal, ao padrão, ao instituído. Uma ameaça, portanto, ao *status quo*. Nada mais natural, portanto, que Serafim tenha sido tomada como transgressora e desumanizada durante a campanha da *Crítica*, jornal conservador, desde a edição de 26 de dezembro de 1929.

Há, no conservadorismo, uma valorização do presente. Entende que as sociedades humanas não são perfeitas, mas também nunca o serão, e que a política é fruto do trabalho e dedicação de milhares de pensadores anteriores, de modo que essa construção coletiva não deve ser descartada em favor de um suposto ideal construído por um indivíduo (Burke, 1982, p. 61). A verdadeira liberdade, portanto, decorreria dessas instituições e dessa construção gradual, que conectaria o passado, presente e futuro, os mortos, os vivos e os ainda por nascer (Burke, 1982).

É claro que conceito nenhum é estanque, congelado em uma interpretação unívoca. Liberalismos, socialismos, conservadorismos, fascismos e em diante são plurais, em permanente mutação. Pois, por exemplo, o liberalismo estadunidense é absolutamente distinto do liberalismo europeu (Paxton, 2007). As ideologias e conceitos mudam dentro de si próprios, como foi o caso do Fascismo italiano, que surge com um viés progressista, experimenta um período liberal, abraça o imperialismo e o corporativismo e, por fim, se funde ao Nazismo.

Dito isso, também é verdade que há diferenças conceituais essenciais sobre o conservadorismo, o reacionarismo e o fascismo. Dos três, o conservadorismo tende a ser o menos “intenso”. O fascismo, por sua vez, é necessariamente reacionário, nunca conservador (Paxton, 2007, p. 213). Enquanto o conservador busca manter, preservar o *status quo*, mas não rejeita mudanças, desde que baseadas em uma lógica verossímil e prudente, o reacionário se pauta em uma rejeição absoluta dos valores de seu tempo, e um desejo de resgate de um passado idealizado. Se tomarmos Edmund Burke e Joseph de Maistre, respectivamente como pais do conservadorismo e do reacionarismo, como

¹ Com frequência referido com todas as letras, como na edição de 16 de maio de 1930, que se refere ao assassinato como uma “monstruosidade”.

comumente o são, então o conservadorismo se pauta pela oposição a uma ruptura baseada em abstracionismos, que quebre a noção que entende por verossimilhança, mas que não rejeite mudanças lentas e graduais.

É pertinente chamar atenção, inclusive, para a progressiva sexualização da jornalista. Se, como aponta Moraes (2013), há intrínseca relação entre o erótico² e o monstruoso, Serafim encarna a síntese desta simbiose. A cobertura da *Crítica* sobre o segundo dia do julgamento, em 23 de agosto de 1930, por exemplo, não poupa comentários sobre sua suposta beleza, ou mesmo sobre seu decote — indo além, e sugerindo que teria dormido com membros do júri ou com o próprio Chateaubriand. Diz que Serafim usava “um elegante vestido de seda azul marinho. Trazia um chapéu de feltro negro, typo ‘cloche’ colocado caprichosamente na cabeça, deixando vêr madeixas de sua cabelleira loura” (*Crítica*, n. 556, 23 ago. 1930). O jornal tampouco deixa de sexualizá-la, para reforçar a sua imagem de mulher perversa: “Logo que se sentou, Sylvia Serafim recostou-se à tribuna de defesa e vagou o olhar pelo auditório. O decote triangular do traje deixava descoberto o colo, cintilando no vértice um rico pendente [pingente]. Por vezes sorria, revelando uma insensibilidade nunca vista”. Tampouco é coincidência que os adjetivos e apelidos que *Crítica* lançava mão eram majoritariamente sexuais: “Mocinha de Todos de Petrópolis”, “Meretriz assassina”, “Literata do Manguê”, entre outros.

Conforme Moraes (2013), o monstro é uma entidade proibida, inacessível, mas com potencial contaminante. Isto é, teme-se o monstro na mesma proporção que se tem fascínio por ele. Mas, acima de tudo, teme-se se tornar como ele. Não é à toa, por exemplo, a forte carga erótica em monstros clássicos, como o sátiro. Ou mesmo na prosa de Álvares de Azevedo³, marcada pelo exagero, em que a figura mais monstruosa possível, Satã, é o responsável por guiar o mancebo *Macário* na introdução às parafilias orgiásticas. Na estrutura social conservadora, a transgressão é tomada como monstruoso; é revelador o nome do livro de Michel Foucault sobre o tema, *Os anormais*. E nada mais sintomático sobre essa relação do que o desvio sexual, menor que seja, do padrão. Uma mulher divorciada que supostamente era adúltera encarna exatamente esse tipo de desvio.

² Intensificado pelo jogo entre dito e não dito característico do tratamento que o erotismo recebe, a metáfora aparece em comparações, no jogo entre o claro e o nebuloso, tal qual resumiu Rubem Fonseca: “A metáfora surgiu por isso, para os nossos avós não terem de dizer — foder. *Eles dormiam com, faziam o amor* (às vezes em francês), *praticavam relações, congresso sexual, conjunção carnal, coito*, cópula, faziam tudo, só não *fodiam*” (MORAES, 2022, p. 75). De acordo com a lenda etimológica, sinalizada por João Adolfo Hansen (2015, p. 11) como provavelmente falsa, “obsceno” descende de “fora de cena”, ou o não dito que deve ficar subentendido, mas nunca explícito.

³ Autor paradigmático do romantismo brasileiro, Álvares de Azevedo teve curta vida, mas intensa produção. Apesar dessa brevidade, Azevedo deixou um legado significativo na literatura brasileira, especialmente por sua abordagem inovadora da linguagem erótica, ao antecipar uma ruptura na linguagem erótica que só ganharia força com o modernismo. Ao contrário de seus contemporâneos, Azevedo não tentou dissimular ou esconder o aspecto sexual de suas narrativas. Pelo contrário, ele colocou o sexo no centro de suas histórias, reconhecendo sua importância e relevância como elemento fundamental para compreender a complexidade das relações humanas. A linguagem de Azevedo se destaca pela sua sensualidade, evidenciando uma abordagem formal única ao tratar do erótico. Enquanto a prosa oitocentista frequentemente recorria a subterfúgios e figuras de linguagem para dissimular o erotismo, Azevedo optou por trazer o sensual à tona, imprimindo-o diretamente em sua literatura. Essa escolha ousada contribuiu para uma nova dimensão na representação literária do erótico, rompendo com as convenções da época.

Como lembra Friedrich Nietzsche (2001, p. 89) em seu aforismo que já se tornou clichê, aquele que luta com monstros deve ter cuidado para não se tornar um deles. Pois, sugere Moraes (2013, p. 191), o monstro é frequentemente descrito como aquele a quem falta algo: “Entre as diversas definições de monstro, uma das mais constantes consiste em considerá-los seres inacabados ou, como prefere Kappler, ‘seres a quem falta algo de essencial’”. O feminino encarna, portanto, a figura da transgressão por essência, a quem recai um tratamento distinto justamente pela ausência de algo visto como essencial. Da transgressão para o monstro, como diz Michel Foucault (2010, p. 69), basta mais um “desvio”. O interesse sexual, o desinteresse em matrimônio ou maternidade, o adultério, construções que elevam o feminino à posição de monstro. O masculino é o que há de mais próximo de deus, e a mulher não vai além de um fragmento dessa perfeição, como revela Ambroise Paré (apud MORAES, 2013, p. 196): “como não encontramos jamais uma história verdadeira de algum homem que tenha se tornado mulher, é porque a natureza não tende jamais a engendrar a fêmea, mas sempre um macho, como o mais perfeito”. A mulher era vista como impura de tal forma que se acreditava que após expurgar seus pegados, todas voltariam no Apocalipse como homens, quando a reprodução não seria mais necessária e predominaria o “santo estado masculino” (Priore, 2011, p. 35). Como conclui Moraes:

Ora, tanto na hipótese genética de Aristóteles como na de Paré, a mulher contém em si o mesmo princípio de incompletude que caracteriza os monstros. Entre a anatomia feminina e as formas monstruosas haveria tão somente uma diferença de grau, não de essência: a produção de uma fêmea seria, desse modo, o primeiro passo — ou o primeiro desvio da natureza — no caminho da formação de criaturas imperfeitas. Seguindo essa hipótese, não seria equivocado formular uma segunda suposição: o monstro descende da mulher (Moraes, 2013, p. 196).

A mulher é, portanto, vista como um homem incompleto, insuficiente. O clitóris, por exemplo, não seria mais do que o fragmento de um pênis, o masculino inacabado, como se referiu Kappler. Com semelhanças anatômicas e mesma origem embrionária, esse mito se manteve a tal nível que a medicina apenas descreveu a anatomia completa do clitóris em 2005 (Plitt, 2021). A monstruosidade do feminino, à literatura médica antiga, se explica pela suposição da mulher ser tão somente um “homem a quem a falta de perfeição conservara os órgãos escondidos” (Priore, 2011, p. 32).

Não por coincidência, este imaginário reaparece na metáfora descrita por Woolf em *A Room of One's Own*, pois é ao ver um gato sem rabo, um animal incompleto, é que a narradora dá início aos seus questionamentos sobre a segregação de gêneros. Da mesma forma que as personagens de Clarice Lispector mergulham em epifania sobre os elementos mais banais do cotidiano, a narradora de Woolf interpreta o gato sem rabo como uma quebra nas leis universais. Algo banal, mas que naquele momento, naquele fragmento de segundo, representa um salto de realidade que a permite enxergar as dinâmicas de gênero sob uma ótica ampliada: “Eu observei o gato manês parar no meio do gramado como se ele também questionasse o universo, algo parecia faltar, algo parecia

diferente. Mas o que faltava, o que estava diferente, eu me perguntava” (Woolf, 2005, p. 11, tradução minha)⁴.

A metáfora do gato sem rabo, evocando a ideia de castração, remete à análise freudiana sobre a inveja do pênis, que ele considerava um componente central no desenvolvimento psicosssexual feminino. A castração simbólica não se limita à privação física do órgão genital masculino, mas também reflete a inacessibilidade das mulheres à autonomia, poder e liberdade desfrutados historicamente pelos homens. A inveja do pênis, como caracterizada pelo psicanalista, inibe a produção artística. A metáfora da castração, portanto, sugere uma privação mais ampla, uma restrição das oportunidades e dos espaços de expressão artística e criativa que foram tradicionalmente reservados aos homens. A castração, como dizem Gilbert e Gubar (1980, p. 273), é, na verdade, social. Sendo social, também é, por extensão, artística.

A metáfora é clara: o animal incompleto assume o mesmo papel da mulher nas dinâmicas de gênero. Privada de individualidade, considerada imperfeita em sua própria essência, o gato sem rabo representa a castração simbólica do feminino. Como dito, a suposta imperfeição da incompletude. A ausência do pênis — o rabo — assume papel paradoxal: ao mesmo tempo essencial na reprodução humana, mas também considerado como ausência do fundamental. Como fala Woolf: “É um animal peculiar, curioso, mas não bonito. É estranho que uma cauda faça tanta diferença” (Woolf, 2005, p. 13, tradução minha)⁵.

Como visto, a literatura e as artes eram consideradas territórios exclusivamente masculinos, e argumentava-se até mesmo que as mulheres não se destacavam nessas áreas devido a uma suposta inferioridade de inteligência. Qualquer mulher que desafiasse essa norma social e se aventurasse a trabalhar com a escrita ou as artes era vista como uma transgressora, uma figura naturalmente anormal dentro da estrutura patriarcal. Assim, a loucura surgia como uma consequência quase inevitável para as mulheres artistas. Como observa Showalter (1987, tradução minha), a loucura era considerada “o preço que mulheres artistas tinham que pagar para o exercício de sua criatividade”⁶. Os exemplos não faltam, de Virginia Woolf a Sylvia Plath, cujas lutas pessoais com a saúde mental foram intrinsecamente ligadas à sua expressão artística. O caso de Sylvia Serafim se soma a essa narrativa, evidenciando como as mulheres que desafiavam as normas de gênero eram frequentemente rotuladas como histéricas ou loucas. Para os críticos conservadores, a ideia de uma mulher intelectualmente ativa e criativa era tão ameaçadora que só poderia ser explicada pela presença de algum distúrbio mental.

É nesse contexto que um jovem Jorge Amado encontra espaço para criticar Serafim e as feministas. Então com 17 anos, há pouco tempo no Rio de Janeiro, Amado tinha uma coluna, *Cousas do Rio de Janeiro*, no jornal baiano *Etc.. Etc.* era um jornal voltado para “política e actualidades, questões sociaes e letras e artes”, segundo seu próprio

⁴ Tradução livre de “I watched the Manx cat pause in the middle of the lawn as if it tóo questioned the universe, something seemed lacking, something seemed different. But what was lacking, what was different, I asked myself?” (WOOLF, 2005, p. 11).

⁵ Tradução livre de “It is a queer animal, quaint rather than beautiful. It is strange what a difference a tail makes” (WOOLF, 2005, p. 13).

⁶ Tradução livre de “madness is the price women artists have had to pay for the exercise of their creativity”.

anúncio. A Hemeroteca possui edições que vão de 1927 a 1936, embora o jornal fosse publicado apenas nas segundas-feiras.

Amado (1930) não somente saiu em defesa da família Rodrigues quando do assassinato de Roberto, mas corroborou o grosso de suas ideias. “Sylvia Seraphim é uma mulher profundamente mediocre. Destas a quem a litteratura seduz e que para ter nome são capazes de tudo. Mãe de filhos ainda crianças, ia abandoná-los e abandonar o marido para dedicar-se inteiramente á imprensa... (Que paiz infeliz o Brasil)”, diz, concordando com a visão de que o assassinato era algo esperado de uma mulher que se dedicava às letras. Indo além, afirma que as defensoras de Sylvia eram “mocinhas suburbanas e quarentonas, que já haviam perdido todas as esperanças de casamento, doentes de histerismo” e “hystericas moças feias, avidas de ler seu nome nas gazetas” (Amado, 1930).

O ataque de Amado (1930) a Serafim encontra eco em argumentos antifeministas típicos, como a sugestão de que a feminista é, via de regra, uma solteirona incapaz de encontrar um marido que busca na emancipação uma forma de tolerar a sua solidão. A feminista, então, como uma espécie ressentida, que rejeita o matrimônio no discurso apenas porque não conseguiu encontrá-lo na prática. Deste ponto decorrem outras acusações típicas, como de que elas seriam masculinizadas. Para isso, com frequência os antifeministas lançavam declarações de ex-feministas contra o próprio movimento, como no caso de Galzy, tratado por Serafim, ou como relatado por Priore (2011, p. 185): “Em todas ou quase todas líderes feministas com quem convivi nos últimos 3 anos, nunca vislumbrei qualquer sinal de verdadeira feminilidade. [...] poucas são felizes nas suas relações com os homens. [...] No fundo, há um ressentimento mal disfarçado em relação ao sexo masculino”.

O sensacionalismo promove também a divisão entre monstruoso e heroico (Barbosa, 2023). Trata-se de um estilo dual, por natural maniqueísta. Nele, o alvo passa a ser identificado com o mal, enquanto o leitor e o jornal se revestem de benevolência. Tanto melhor se o alvo for um criminoso, já que

Essa figura encarna o mal do mundo, a ele se pode até matar, pois ele já é banido. [...] Eles são sempre apresentados, nessa narrativa jornalística, como facínoras, sujeitos sem coração, sujeitos sem emoções, que matam a sangue frio. Ele é prefigurado como um monstro. E, como tal, ele deve ser caçado e morto. Essa construção, no caso do Brasil, reproduz valores do conservadorismo. Se você vir... O que a Sylvia fez antes do assassinato? Nada demais. Ela supostamente teve um caso, que era algo privado, repara. Foi exposta ao público. Isso já era o desvio. Colocar no jornal um caso particular, na primeira página, construindo uma outra persona. Mesmo que ela não tivesse matado, ela já era uma assassina, já era uma criminosa. [...] É um monstro pré-construído, porque ele já é conservado de antemão pelos valores da sociedade brasileira. Antes de ele ser nomeado, já foi identificado. Acho que essa é a explicação. Você constrói o monstro, o bandido, a mulher fria que vai lá e mata alguém. E ela só faz isso por quê? Porque é uma adúltera, ela já foi classificada. [...] Ela só faz uma ação que era quase natural, o que se esperava dela. (Barbosa, 2023).

O sensacionalismo traz uma condenação a priori da transgressora, do suposto criminoso. Antes de julgado juridicamente, ele termina julgado e condenado como monstro pelo social. Antes de ser monstro, Sylvia já era transgressora por sua atuação como literata e jornalista, por frequentar meios tipicamente masculinos. Da transgressora para o monstro, basta mais um passo, dele já se espera a violência. De uma mulher degenerada que escreve para jornais, já se espera o assassinato. Como trata Foucault (2010, p. 16), ao discutir as figuras do desviante e do monstro, o primeiro foge das configurações sociais conservadoras, e o segundo é uma evolução natural do primeiro, após algum ato de violência. Ou seja, da condenação social à condenação jurídica, é necessário apenas transpor uma pequena barreira: “O que o juiz vai julgar [...] são precisamente o essas condutas irregulares, que terão sido propostas como a causa, o ponto de origem, o lugar de formação do crime, e que dele não foram mais que o duplo psicológico e moral” (Foucault, 2010, p. 16). O imaginário sobre a transgressão é tão presente, que ele pratica seu crime no plano das ideias antes de praticá-lo no real. Todo desviante é um criminoso, e, portanto, um monstro em potencial.

Por fim, embora muito ainda pudesse ser dito sobre desumanização feminina, vale encerrar com uma menção rápida a outro conceito: *Fridging*. Trata-se do tropo da morte de uma personagem feminina sendo utilizada como motivação para um personagem masculino. Uma namorada ou esposa, filha ou mãe, irmã ou tia, cuja morte catapultava sua carreira, sua ambição, sua vingança e o enredo em geral. O personagem só se torna o que é por conta dessa mulher ficcional sem voz. O termo surgiu no fim do século XX como referência a uma história em quadrinho do personagem Lanterna Verde em que o protagonista encontrava sua companheira esquartejada em um congelador. No entanto, como chama atenção Miriam Kent, professora da Universidade de Leeds, este tropo remonta de muito antes, na prática sendo utilizado nas artes desde sempre (Jones, 2023). Isso porque não se trata de uma figura de todo inédita, mas diretamente relacionada com outros tropos, figuras e imagens de desumanização feminina, muitas das quais já referidas aqui.

Com a liberdade de comparação, foi o que ocorreu na relação Serafim-Nelson. Alguns veículos afirmam isso com todas as letras, como *Glamurama* (2016): “Se não dá para louvar a atitude de Sylvia, e já que a atrocidade foi consumada, há de se reconhecer que forneceu material para o gênio em formação”. O resultado foi a absorção da memória pública de Serafim sempre como assassina, nunca como intelectual. Os diversos trabalhos construídos sobre ela via de regra a trazem apenas nessa posição. Em outras palavras, ela se tornou uma nota de rodapé na história de Nelson Rodrigues. Trabalhos acadêmicos sobre Nelson sempre a trazem como um fragmento da carreira rodrigueana, responsável, em maior ou menor grau, por sua guinada dramática e influência em sua prosa reacionária. Corolário inevitável: a dificuldade de se encontrar as obras literárias de Sylvia no contemporâneo, nunca reeditadas. Não fosse a impressionante Hemeroteca da Biblioteca Nacional, capaz de mostrar ao mundo a riqueza de seu trabalho jornalístico e político, a obra serafiniana seria ainda mais apagada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À medida que Nelson Rodrigues se projetava no teatro, Serafim passou a ser uma nota de rodapé na biografia do dramaturgo. Os diversos livros e trabalhos feitos sobre Nelson, via de regra, descrevem o crime cometido por ela como o momento em que se deu a guinada emocional que gerou a dramaturgia rodrigueana. O próprio Nelson Rodrigues a transformou em uma personagem característica de sua prosa, ao falar da morte de seu irmão. Foi o apagamento definitivo do trabalho intelectual de Serafim.

Para os conservadores, a autora era um símbolo da degeneração social que resultava da concessão de liberdades e do questionamento de paradigmas. Mas ambos, cada qual a seu modo e com prevalência dos conservadores, a desumanizaram. Sua produção intelectual foi apagada pela história e somente agora, conforme o cânone literário e intelectual brasileiro é questionado, voltou a receber atenção. Em 2007 tivemos o episódio do *Linha Direta*, primeira produção que trouxe Serafim em uma posição mais ampla do que apenas assassina e que procurou ouvir, também, seus descendentes. De lá para cá, temos ao menos três trabalhos acadêmicos que se preocupam em resgatar outras facetas desta personagem.

Na prática, pouco importava a figura de Sylvia. Sua identidade de Sylvia foi destroçada pelo debate público, encarnando seu sobrenome de Serafim. Em paroxismo do simbolismo, Sylvia passou a ser sacralizada por grupos progressistas, e demonizada por grupos conservadores. Ambos, cada qual a seu modo e com prevalência sobre os segundos, a desumanizaram. Sua produção intelectual foi apagada pela História e somente agora, cem anos depois, conforme o cânone literário e intelectual brasileiro é questionado, voltou a receber atenção como uma figura para além de apenas assassina.

Isso porque Serafim era um objeto perfeito para mobilizar paixões. Para os progressistas, encarnava o espírito de uma mulher independente, o futuro e o progresso. Para os conservadores, símbolo da degeneração social que resultava da concessão de liberdades e questionamento de paradigmas. Um lado passou a se ocupar exclusivamente em atacar o outro, seja por motivos econômicos, intelectuais, ideológicos ou sociais, utilizando a figura dela como meio para tal. Serafim para um lado, Lúcifer para outro. Anjo e anjo caído, nunca humano.

REFERÊNCIAS

A BATALHA. *Um julgamento sensacional*. N. 208, 21 ago. 1930. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=175102&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=1662>>. Acesso em: 15 dez. 2022.

AMADO, J. Cousas do Rio de Janeiro. *Etc.*, 01 set. 1930. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=165573&Pesq=%22Jorge%20Amado%22&pagfis=1138>>. Acesso em: 14 mar. 2023.

AZEVEDO, A. *Noite na taverna e Macário*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2012.

BARBOSA, M. Entrevista com Marialva Barbosa: Uma discussão sobre o jornalismo de sensações e a era de ouro do jornalismo carioca. Entrevistador: Sérgio Schargel. *Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História*, n. 77, pp. 378–394. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/59774>>. Acesso em: 18 set. 2023. <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2023v77p374-395>.

BERNHARD, T. *Praça dos heróis*. São Paulo: Editora Temporal, 2020.

BURKE, E. *Reflexões sobre a Revolução em França*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

CASTRO, R. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CENTRO DA MEMÓRIA DA ELETRICIDADE. *Mauro Thibau: a trajetória de um ministro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Memória da Eletricidade, 2020.

CPDOC. *CRÍTICA*. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/CR%C3%8DTICA.pdf>>. Acesso em: 07 abr. 2022.

CRÍTICA. N. 346, 26 dez. 1929. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=372382&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=2636>>. Acesso em: 14 out. 2022.

CRÍTICA. N. 473, 16 mai. 1930. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/372382/per372382_1930_00473.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2024.

CRÍTICA. N. 556, 23 ago. 1930. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=372382&pasta=ano%20193&pesq=%22Por%20vezes%20sorria%22&pagfis=4188>>. Acesso em: 18 out. 2022.

CRÍTICA. N. 558, 26 ago. 1930. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=372382&pesq=%22virtuosas%20damas%20de%20nossa%22&pagfis=4204>>. Acesso em: 18 out. 2022.

DIÁRIO CARIOCA. O grande responsável pela tragédia de hontem é o sr. Washington Luís, presidente da república. N. 439, 27 dez. 1929. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_01&pesq=%22Sylvia%20Serafim%20Thibau%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=4968>. Acesso em: 31 mai. 2023.

FOUCAULT, M. *Os anormais*: curso no Collège de France. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GAZETA DE SÃO PAULO, 24 abr. 1929. Arquivo pessoal.

GLAMURAMA. Paixão e morte na tragédia que marcou a família de Nelson Rodrigues. 08 abr. 2016. Disponível em: <<https://glamurama.uol.com.br/notas/paixao-e-morte-na-tragedia-que-marcou-a-familia-de-nelson-rodrigues>>. Acesso em: 08 mar. 2024.

HANSEN, J. A. Norma e obscenidade em Gregório de Matos, Glauco Mattoso e Hilda Hilst. *Revista Teresa*, n. 15, p. 11-32, 2015. Disponível em: <<https://revistateresa.fflch.usp.br/sites/revistateresa.fflch.usp.br/files/u76/hansen.pdf>>. Acesso em: 31 dez. 2023.

JONES, R. How Shrinking perpetuates Hollywood's most sexist cliché. *BBC*, 15 mar. 2023. Disponível em: <<https://www.bbc.com/culture/article/20230315-how-shrinking-perpetuates-hollywoods-most-sexist-clich>>. Acesso em: 15 fev. 2024.

KUCINSKI, B. K.: *Relato de uma busca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LINHA DIRETA. *A primeira tragédia de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2007. Programa de TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9CLofFOd7Mw&t=941s&ab_channel=ArquivoLinhaDireta>. Acesso em: 16 abr. 2024.

LISBÔA, C. *Sylvia não sabe dançar*: pulp fiction de costumes. São Paulo: Mercúryo, 2008.

MELO, P. *Elogio da mentira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MORAES, E. R. *O corpo desvelado*. Recife: Cepe, 2022.

MORAES, E. R. *Perversos, amantes e outros trágicos*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

NIETZSCHE, F. W. *Além do bem e do mal ou prelúdio de uma filosofia do futuro*. Curitiba: Hemus, 2001.

PAXTON, R. *A anatomia do Fascismo*. São Paulo: Paz e Terra, 2007. Trad. Cássio de Arantes Leite.

PLITT, L. Como realmente é o clitóris - e suas semelhanças com o pênis. *BBC*, 10 set. 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-58496415>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

PORTINARI, C. *Retrato de Roberto Rodrigues*. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-roberto-rodrigues/8gEtaZvow4__eg?hl=pt-br>. Acesso em: 28 set. 2023.

PRIORE, M. del. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

PUC-SP. *Psicose pós-parto*: quadro clínico evolui rapidamente e exige acompanhamento médico. Disponível em: <<https://j.pucsp.br/noticia/psicose-pos-parto-quadro-clinico-evolui-rapidamente-e-exige-acompanhamento-medico#:~:text=A%20psicose%20p%C3%B3s%2Dparto%2C%20ou,de%20ela%20dar%20%C3%A0%20luz>>. Acesso em: 15 dez. 2022.

RAMOS, G. Sempre a favor da discussão. *Valor*, 18 mai. 2012. Disponível em: <<https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2012/05/18/sempre-a-favor-da-discussao.ghml>>. Acesso em: 18 out. 2022.

RODRIGUES, N. *O reacionário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SERAFIM, S. *A mulher na academia*. Arquivo pessoal.

SERAFIM, S. *A mulher na literatura*. Arquivo pessoal.

SERAFIM, S. *Maternidade consciente*. Arquivo pessoal.

SERAFIM, S. O trabalho intelectual feminino. *A Gazeta*, n. 6985, 08 mai. 1929.

SHOWALTER, E. *The female malady: woman, madness and English culture, 1830~1980*. New York: Penguin Books, 1987.

WOOLF, V. *A Room of One's Own*. New York: Harvest Book, 2005.

ZAPPA, R. *Sérgio Rodrigues - o Brasil na ponta do lápis*. Disponível em: <<http://www.institutosergirodrigues.com.br/Biografia/4/Uma-tragedia-de-marcas-profundas>>. Acesso em: 25 set. 2023.

Submetido em 27 de outubro de 2025
Aceito para publicação em 28 de dezembro de 2025