

*Contrassexualidade em romances
de formação de Cassandra Rios:
uma leitura de Eu Sou Uma
Lésbica e Georgette*

Marcelo Branquinho Resende⁷⁸

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Resumo

Os estudos sobre a vida e obra de Cassandra Rios, emergidos durante os anos 2000 nos Estados Unidos e Brasil, apresentam análises que tem como foco o legado da escritora para a literatura e comunidade LGBTQ+ brasileiras, buscando distanciá-la dos rótulos de escritora pornógrafa e imoral atribuídos a ela durante sua vida, que lhe renderam perseguição política, censura moral e ostracismo intelectual. A partir das contribuições dos últimos estudos cassandrianos, o presente artigo pretende analisar dois romances de formação de temática LGBTQ+ da autora sob a ótica da contrassexualidade: *Georgette*, de 1956; e *Eu Sou Uma Lésbica*, de 1980. Os romances, que respectivamente trazem como protagonistas um personagem transgênero e uma lésbica, colocam grande ênfase nas experiências sexuais dos dois personagens. Pretendemos analisar a relação que os romances apresentam entre práticas sexuais que Paul B. Preciado definiria como contrassexuais e suas influências na formação de subjetividades e na construção de um discurso subversivo de práticas sexuais heteronormativas.

Palavras-chave

Cassandra Rios. Contrassexualidade. Literatura LGBTQ+. Romances de formação. Estudos de gênero.

⁷⁸ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara.

Percorrendo os estudos cassandrianos: paradoxos e perspectivas

Com o advento da teoria *queer* nos Estados Unidos durante os anos 1990 e sua consequente influência nas ciências humanas e na academia brasileira, os estudos literários encontraram um campo fértil dentro dos estudos culturais para o resgate de obras e autores relegados à marginalidade do cânone, como é o caso da escritora Carolina Maria de Jesus, cuja obra tem sido objeto de muitos estudos sob o prisma do gênero, raça e classe social. Embora recente e com número inferior de estudos, o mesmo processo ocorre com a escritora lésbica Cassandra Rios (persona literária de Odete Rios), cujas obras e pessoa foram alvo de censura pela ditadura militar, sociedade civil e academia ao longo de toda a segunda metade do século XX. Escritora *best-seller* durante os anos 1950-1970, Rios se fez famosa sob o rótulo de escritora pornógrafa, uma vez que seus livros frequentemente continham cenas de sexo entre os seus protagonistas, o que lhe rendeu censuras de todos os tipos. Após o fim da ditadura militar, a escritora viu-se relegada ao ostracismo, e foi apenas depois de sua morte, em 2002, que sua obra foi exumada pela academia. O primeiro estudo foi realizado por Rick Santos, em 2000, brasileiro naturalizado nos Estados Unidos, e intitulado *A different woman: class, identity and sexuality in Cassandra Rios' work*. Neste trabalho, Santos traz como grande contribuição a tese de que a linguagem utilizada pela escritora, responsável por torná-la censurada pela moralidade e hipocrisia da sociedade ao mesmo tempo em que era subestimada pela academia e intelectualidade, consiste em um texto palimpséstico revestido de uma linguagem do senso comum como forma de subversão e resistência.

Após a publicação da tese de Santos em Nova York, muitos estudos surgiram no território brasileiro, principalmente artigos que se esforçavam para reavivar a obra de Cassandra a partir do prisma da relevância temática e da atualidade vanguardista com a qual a escritora soube abordar temas relevantes, como homossexualidade, prostituição e transexualidade em um contexto em que tais temas eram pouco ou raramente discutidos. Sendo assim, estudos realizados ao longo dos anos 2000, como os de Lessa (2003), Facco (2004), Piovezan (2005), Castro (2008) e Lima (2009) são todos unânimes em apresentar visões sobre a obra cassandriana a partir dos prismas dos estudos de gênero, no esforço de dissociar sua obra do rótulo de “pornógrafa”, sob a qual fora cristalizada pelo senso comum ao longo do século XX, e associá-la ao campo de “papisa subversiva da literatura LGBTQ+ brasileira”, uma vez que a maioria de suas obras contavam com protagonistas lésbicas que viviam histórias de amor trágicas e/ou proibidas, como ocorre em romances como *A Volúpia do Pecado* (1948), *O Gamo e a Gazela* (1951), *As Traças* (1975) e *Eu Sou Uma Lésbica*

(1980). Uma vez que o cânone da literatura brasileira relega personagens lésbicas às margens, os estudos supracitados enxergam na obra de Cassandra uma contribuição preciosa para a construção de subjetividades lésbicas e de uma história para a construção da cultura LGBTQ+ brasileira, iniciada nos anos 1960 e 1970 como subcultura.

No início de 2010, alguns estudos sobre a obra da escritora ainda se debruçam sobre a construção do homoerotismo e da subjetividade lésbica em seus romances, tal qual os estudos de Cantalice (2011), Santos (2013), Messeder e Pereira (2013). Paralelamente a estes estudos, outros pesquisadores passam a estudar sua obra sob o prisma social da censura e como um retrato da ditadura militar, bem como da hipocrisia da sociedade brasileira, tal qual as teses de Amaral (2010) e Londero (2016) e a monografia de Dias (2012). Na tese de Amaral (2010), a obra de Cassandra é analisada juntamente com a da escritora contemporânea a ela, Adelaide Carraro, cuja obra também fora censurada e cuja recepção crítica também fora prejudicada pelo rótulo de “pornógrafa” que a ela fora atribuído. A grande contribuição de Amaral é a de caracterizar as obras das duas escritoras como “literatura de empregada”, uma vez que elas contavam com uma linguagem acessível e possível de ser lida por pessoas de todas as classes sociais, atribuindo a este fator a censura acadêmica imposta às obras durante o século XX. Bem como a compreensão do signo de Cassandra sob um prisma social, Amaral também contribui com uma visão revisionista a respeito dos rótulos construídos em torno da persona literária construída em torno da escritora. Algo que foi fortemente corroborado pela tese posterior realizada por Vieira (2014), intitulada *Cassandra – A construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim*. Após percorrer a obra da escritora e o percurso pessoal e profissional de Cassandra por meio dos rótulos que lhe foram atribuídos ao longo de sua vida e postumamente pela academia, Vieira chega à conclusão de que

na tentativa de inscrever-se enquanto moral e conservadora, a autora não só subjetivou os códigos da moral e dos bons costumes da época em que viveu, como transcendeu esses códigos, ao reconhecer os efeitos louváveis de sua obra para sua vida e para seus leitores, como também defendendo a plausibilidade da homossexualidade. Assim, Cassandra Rios constrói um “eu” trágico a partir da relação com sua arte de escrever, o reconhecimento de que sua obra, ao tornar-se autoral, mudou os rumos de sua vida, ora cedendo às várias tentativas de captura que foram agenciadas pelos dispositivos da sexualidade, ora rompendo certos lugares de demarcação atribuídos à sua obra literária e à sua vida pessoal (VIEIRA, 2014, p.207).

Desse modo, os resultados de Vieira nos fazem retornar à “estaca zero” sobre a recepção crítica da obra de Cassandra, uma vez que sua persona literária não teria sido apenas produto da censura política, civil ou acadêmica, mas uma construção com a qual a própria

escritora teria jogado, uma vez que soube se apropriar e ao mesmo tempo negar todos os rótulos que lhe foram atribuídos. Mesmo os estudos posteriores à sua morte e ao período em que se estabeleceu como grande nome literário, *best-seller* ou como expressão da vanguarda de subcultura, carregam consigo a dificuldade de desvincular suas concepções de defesa estética de categorias pré-estabelecidas acerca da ficção da obra e da ficção da vida da autora, que involuntariamente ou não se inseria em seus romances por meio dos signos inerentes à sua persona literária, responsável talvez por torná-la um alvo fácil da censura. Por ser abertamente lésbica e ter escrito diversos romances de formação com personagens lésbicas, autora e personagem eram frequentemente confundidas, hipótese negada e rechaçada por Cassandra nas últimas entrevistas que concedeu enquanto ainda estava viva. Mais recentemente, a tese de Fernandes (2016) sobre a subalternidade de personagens travestis na literatura brasileira do século XX situa duas obras de Cassandra Rios ao recorte, a saber *Georgette* (1956) e *Uma Mulher Diferente* (1961). Cristalizada principalmente como autora de romances lésbicos, Rios também foi vanguarda ao abordar a temática da transexualidade nos dois romances citados.

A partir da contribuição de Vieira (2014), bem como as de Amaral (2010) e Fernandes (2016), pretendemos, neste artigo, buscar novos prismas sobre a obra de Cassandra, buscando driblar as armadilhas de inseri-la em categorias oposicionistas sobre suas obras ou de prismas que associam obra e persona literária. Para isso, escolheremos rótulos atribuídos a ela pelos estudos cassandrianos que negam um ao outro, a saber a subjetividade sexual dos personagens e suas práticas sexuais. Segundo um pensamento oposicionista que buscaremos desmistificar, estaríamos analisando a obra de Cassandra a partir do rótulo de pornógrafa e do rótulo de papisa da literatura LGBTQ+ brasileira de vanguarda. Para a análise em questão, serão utilizados os romances *Georgette* (1956) e *Eu Sou Uma Lésbica* (1981), por meio dos quais discutiremos a construção de subjetividades de sexualidades dissidentes e as práticas sexuais que marcam o percurso das protagonistas Georgette/Bob no romance de 1956 e a de Kênia no romance de 1981. Para construir a análise pretendida faremos uso do aporte teórico dos estudos cassandrianos e dos estudos de gênero herdeiros da desconstrução derridiana, além das teorias de Judith Butler e Paul B. Preciado, no que diz respeito às performances de gênero e práticas contrassexuais, respectivamente.

Do suplemento ao dildo: contribuições da desconstrução para os estudos de gênero

Em *A farmácia de Platão* (2013), Jacques Derrida faz uma releitura de *Fedro* a partir das polissemias textuais que foram perdidas com a tradução do grego antigo para as línguas modernas. Entre as palavras, Derrida concentra sua atenção em *phármakon*, cuja ambivalência de significados permite que seja compreendido ao mesmo tempo enquanto remédio e veneno. O que se aplica ao percurso de Fedro ao tentar disseminar a sabedoria: ao mesmo tempo que ela funcionaria como um remédio para a ignorância, surte como efeito colateral o medo da verdade, que envenena pessoas com o fim de qualquer realidade paralela criada pelos homens para aliviar a angústia existencial. A releitura platônica é uma tentativa de Derrida descortinar a recepção Ocidental às ideias platônicas, bem como de colocar em prática a sua desconstrução da lógica binária que rege o pensamento Ocidental desde a Antiguidade. A oposição entre palavra e escritura causa desconforto entre filósofos e é observada por Derrida em Rousseau, Nietzsche, entre outros. Derrida nota que, para os filósofos mencionados, a escritura funcionaria como um preenchimento do vazio deixado pela palavra.

Há uma necessidade fatal, inscrita no próprio funcionamento do signo; em que o substituto faça esquecer sua função de vicariância e se faça passar pela plenitude de uma fala cuja carência e enfermidade ele, no entanto, só faz suprir. Pois, o conceito de suplemento – que aqui determina o de imagem representativa – abriga nele duas significações cuja coabitação é tão estanha quanto necessária. O suplemento acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude, a culminação da presença. [...] É assim que a arte, a tekhné, a imagem, a representação, a convenção etc., vem como suplemento da natureza e são ricas de toda esta função de culminação (DERRIDA, 2008, p.177).

As oposições enquanto definidoras do conhecimento e da epistemologia ocidental reforçam a articulação de acepções humanas que condenam aquilo que vem do exterior como algo inferior, estranho, esquizofrênico, refletindo-se na forma como as ciências médicas se construíram ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX, ou seja, como uma extensão científica dos dispositivos de biopoder. Espelhando-se nessa experiência, o modo como as ciências humanas buscaram se estabelecer na primeira metade do século XX consistiu em colocar no centro das discussões a linguagem enquanto entidade passível de ser dominada e explicada sob o viés racionalista do positivismo, dando nascimento a ciências como a linguística estruturalista e ciências derivadas, como a semiótica, a morfologia, a sintaxe, entre outras que visam desprover a linguagem de sua natureza ambígua enquanto forma de manifestação. Ao implementar um sentido ambivalente ao conceito de “suplemento”, Derrida tenta desconstruir o sentido cristalizado pelo Ocidente aos conceitos e à relação de complementaridade contida nas articulações de linguagem.

A teoria derridiana foi recebida nos Estados Unidos como “desconstrução” para facilitar o entendimento da teoria e dos escritos de Derrida. Judith Butler se apropria da teoria de Derrida ao observar as exposições de *drag queens* e dos papéis de gênero atribuído ontologicamente aos sexos masculino e feminino. Em 1990, publica *Problemas de Gênero*, em que desconstrói a discursividade social e histórica reguladora dos gêneros, Judith Butler atribui o nome de performances para a configuração do que atualmente é concebido pela ciência e pelo senso comum como identidades de gênero masculina ou feminina. A partir de modelos identitários que foram socialmente, culturalmente e discursivamente pré-estabelecidos, a materialização dessas identidades é composta por um conjunto de atos que dão a ilusão de sermos algo, a fim de preencher um vazio dentro de si e de suprir uma busca pela substância que nos completa. Uma vez que a realização da performance passa pela materialização e criação de realidades, a linguagem constitui um instrumento fundamental para a concretização dessa ilusão identitária. Ela pode ser identificada na formação de nacionalidades, raça, gênero e sexualidades. Muitas vezes o uso da performance enquanto construção identitária pode ser benéfico para que seja usado como um instrumento de combatividade política e desconstrução de ideias patriarcais aparentemente ontológicas, cuja origem, por ser desconhecida, faz com que sejam aceitas e normalizadas, pode ser também usada para a criação de discursos de ódio cuja base é a formação da identidade canônica, pregando a extinção daquelas identidades que fogem da ideal pré-estabelecida. A ideia da construção performativa é bastante prolífica no âmbito linguístico, sociológico, filosófico e literário no que concerne o modo como são construídos os discursos.

Aluno de Derrida e herdeiro do pensamento de Judith Butler, Paul B. Preciado publica em 2002 o seu *Manifesto contrassexual*. Em continuidade ao suplemento derridiano e à performance butleriana, o ponto de partida do pensamento de Preciado é o dildo, que seria o signo maior das práticas contrassexuais caracterizadas pela produção de prazer a partir de partes do corpo marginais e periféricas que não envolvem os genitais masculino e feminino. Práticas sexuais como sexo anal, S&M, *fist fucking* e fetiches por partes periféricas do corpo externas ao pênis ou a vagina consistem em práticas contrassexuais, uma vez que a produção de prazeres geradas por elas não foram sequestradas pelos discursos de biopoder que controlam as produções discursivas de sexualidade, observando que

o orgasmo aparece como o ponto mais privado, o mais cegamente unido ao corpo individual e, simultaneamente, como o recurso mais político no qual se cruzam os braços de uma mesma tecnologia biopolítica. De um lado, a otimização das capacidades do corpo, de seus rudimentos, o incremento paralelo de sua utilidade e de sua docilidade, sua integração em sistemas de controle eficientes e econômicos;

de outro, o estabelecimento dos mecanismos da sexualidade, que servem como base dos processos biológicos da reprodução heterossexual (PRECIADO, 2014, p.114-115).

Conforme já mencionado, a figura literária de Cassandra fora cristalizada pelo senso comum sob o prisma de ser uma escritora pornógrafa, uma vez que suas obras convergiam para o fato de que quase todas apresentavam cenas de sexo detalhadas que contribuíam para a isotopia temática em torno da pornografia. Rejeitado pela academia, o grande esforço dos primeiros estudos cassandrianos foi o de distanciar a escritora do rótulo de pornógrafa, como aponta Santos ao afirmar que “à primeira vista, o estilo de Cassandra tende a imitar os conceitos machistas/falocráticos que, na verdade, ela questiona e transgride. [...] A autora elabora um texto de “mímica” pela frinja do perfeito disfarce”. (SANTOS, 2005, p.179). Uma visão que estudos posteriores como o de Amaral (2017) lançam um olhar crítico sobre a obra da autora, este inclusive afirma que

atribuiu-se a Cassandra, inclusive, uma intenção “paródica” em relação à literatura de consumo popular, bem como um uso “instrumental” da obscenidade, como forma de subversão dos discursos dominantes, heteronormativos: nesse caso, a autora, agora “beatificada”, seria purificada de seu flerte com os baixos estratos e os baixos instintos, na medida em que lhe atribuíssemos uma atitude intelectualmente superior, por meio da qual ela, ironicamente, se faria passar por obscena e popular para tornar visível sua causa, a defesa do amor lésbico e, por conseguinte, das mulheres homossexuais (AMARAL, 2017, p.121).

Desse modo, a busca pela inscrição da linguagem cassandriana em uma categoria “subversiva e de denúncia de preconceitos” é uma forma de negar o teor pejorativo inerente à classificação de “pornógrafa” que lhe fora atribuído em vida, assim incorre-se ao mesmo erro cometido no passado que se pretende criticar. Desse modo, os últimos estudos sobre a obra da autora comprovam que a busca por situá-la em um polo ou outro é uma armadilha e um esforço infrutífero, uma vez que a polissemia da figura literária construída por Cassandra Rios permite nuances de leituras que passem pelas duas polaridades que permeiam sua obra, uma vez que

tratar-se-ia, em suma, o conteúdo de Cassandra e Adelaide, não apenas de um erotismo – vimos que isso não é um problema que leve, hoje, autor algum a um simbólico cadafalso -, mas de um erotismo pobre, de pobre, de semiletrado. [...] A sua presença em certos ambientes traria, pois, o incômodo de um deslocamento, uma inadequação do ponto de vista da norma social em vigor. Algo como uma empregada doméstica sentando-se à mesa de jantar de um lar burguês (AMARAL, 2017, p.31).

No esforço de dissociar a obra da escritora de seu teor erótico, pouco foi discutido e escrito sobre as práticas sexuais dos personagens LGBTQ+ de Cassandra, uma vez que

escrever sobre isso seria, de certa forma, reforçar o rótulo que buscava ser negado. Sendo assim, os estudos cassandrianos se debruçaram na formação das subjetividades de seus personagens a partir de perspectivas dos estudos de gênero baseadas na militância LGBTQ+ que busca transferir certezas para a figura da autora mesmo sem haver provas disso. Para concretizar a militância, as práticas sexuais de seus personagens não são objeto de análise mais profunda dos primeiros estudos, mesmo que nos romances cassandrianos seus personagens sejam frequentemente simpatizantes de práticas sexuais periféricas, como aquelas caracterizadas por Preciado. Seria possível, portanto, estudar a subjetividade dos personagens de Odete a partir de suas práticas (contras)sexuais? Para averiguar a hipótese, nos debruçaremos sobre dois romances de formação de sua autoria: *Georgette*, de 1956; e *Eu Sou Uma Lésbica*, de 1980.

Práticas contrassexuais na obra de Cassandra Rios

No mesmo ano em que Diadorim via a luz do dia com a publicação de *Grande Sertão: Veredas*, o romance *Georgette* era publicado. Nele acompanhamos a transformação do garoto Bob, que já na infância se descobre atraído por garotos da sua idade e por todos os tipos de homens na idade adulta, assim se transformando na transgênero Georgette. Antes de sua publicação, o conto “A Grande Atração”, de Raimundo Magalhães Júnior, já trazia uma protagonista travesti, porém *Georgette* foi o primeiro romance brasileiro a abordar a transformação completa de um personagem transgênero da infância até a idade adulta, podendo ser talvez o primeiro romance de formação brasileiro de um personagem pertencente a este segmento.

Narrado em terceira pessoa, acompanhamos a vida de Roberto/Bob, que logo na infância se descobre atraído pelo mesmo sexo. A primeira experiência homoafetiva de Bob se dá com Arthurzinho, um colega de escola que um dia é expulso da sala de aula juntamente com Bob, que então se veem forçados a passar algum tempo sozinhos de castigo. Arthurzinho convida Bob para entrar no banheiro, e lá dentro abraça Bob pelas costas enquanto fica nu, até serem interrompidos pelo badalar dos sinos da escola. Após esse acontecimento, Arthur passa a ser a grande paixão de Bob, que passa a viver esperando pelo dia em que pudesse reviver a experiência que lhe despertou para uma vida sexual.

Artur muda-se de escola e os dois ficam vários anos sem se encontrarem. A distância não foi suficiente para fazer com que Bob esquecesse Artur, de modo que continuou por anos a fio buscando encontrar Artur e alguém com quem pudesse repetir a sua experiência

sexual. Anos depois, no fim da adolescência, Bob descobre que Artur estava morando em uma casa próxima à de sua irmã Ignez. Ao saber disso, Bob escreve uma carta de amor a Artur, em que revela todos seus sentimentos abjetos por ele. Bob não recebe nenhuma resposta à sua carta, e, ao reencontrar Artur e indagá-lo sobre sua carta, é tratado com indiferença e ironia. Após discutir sobre a sua ausência e falta de respostas às investidas de Bob, Artur o esnoba, inferioriza e o chama com palavras pejorativas. O que se segue é uma cena de sexo que mistura violência com “tesão”, algo que se repetirá nas experiências sexuais seguintes. Como no episódio em que, pego de surpresa por Artur e mais quatro amigos, é levado de caminhonete a um lugar deserto e escuro.

Não era uma coisa fantástica, ver-se assaltado por um bando de rapazes, mesmo ébrios, para saciarem o desejo de quatro verdadeiros homens? Qual deles entre os quatro seria o mais tarado e anormal? Ele, o perverso, a inocente vítima, ou aqueles quatro desordeiros que saíam à noite à cata de motivo para praticar as mais desabusadas loucuras? Aventureiros que aproveitavam tudo que pudesse proporcionar um divertimento ou um prazer mais perigoso, desde que saciassem aquela sede pelo sexo (RIOS, 1961, p.118).

O fetiche dos homens dessa cena pelos traços femininos de Bob é tratado como perversão, o que parece servir de sustentação para a ideia de humanização de Bob, cuja condição de pessoa transgênero é tratada pela ciência médica, senso comum e discurso científico dentro do espectro de um ser abjeto. Neste trecho, vemos a validade da teoria de que o narrador cassandriano faria denúncia e resistência a partir da incorporação da linguagem opressora; bem como a teoria de “literatura de empregada”, em que o narrador, por meio de uma linguagem simples e sem rodeios, transfere a posição de ser abjeto da condição de Bob para o desejo sexual selvagem dos homens em questão, apontando suas práticas contrassexuais advindas do sexo anal.

No romance *Eu Sou Uma Lésbica*, acompanhamos a narrativa em primeira pessoa de Flávia, uma menina que na infância nutria grande desejo por uma amiga de sua mãe, dona Kênia, que se fazia presente nos sonhos eróticos de Flávia e dominava seus pensamentos, fetiches e desejo sexual. Flávia tinha o hábito de ficar embaixo da mesa em que a mãe e suas amigas se sentavam para conversar, e enquanto fingia brincar, aproveitava para admirar os atributos de dona Kênia que lhe atraíam, como podemos ver no trecho que segue:

Eu queria ficar sozinha com ela e lambe os seus braços, o seu rosto, os seus pés perfumados, para que ela risse de novo e me chamasse de “cachorrinho sem-vergonha”, como quando, em uma segunda vez, numa tarde que ela fora passar lá em casa, esperei mamãe ir para a cozinha fazer o café costumeiro e meti-me sob a mesa. Fascinada, fiquei olhando para as pernas de dona Kênia. As sandálias de tirinhas coloridas, o salto muito fino e alto, a cor da saia e o seu perfume me entonteciam. Ao mesmo tempo em que alisava com os meus delicados dedinhos a

barriga da sua perna, dei-lhe uma demorada lambida na canela. – Seu cachorrinho sem-vergonha, saia já daí! (RIOS, 2006, p.19).

A fixação pelas pernas de dona Kênia, bem como seus pés e sandálias, são o que motivam a paixão de Flávia e o que faz com que ela aproveite cada oportunidade de passar algum tempo com a amiga da mãe para reviver o seu fetiche sexual de lamber suas pernas, como quando é obrigada a dormir na casa dela devido a uma viagem de sua mãe. Flávia consegue manipular a situação por meio de seu choro, birras e exigências para conseguir fazer com que o marido de Kênia, Eduardo, saísse da cama para deixá-las dormindo juntas. Quando as duas finalmente ficam a sós, Kênia tenta mimar Flávia para fazer com que ela se sentisse mais à vontade, como forma de atender suas exigências. Após uma sugestão malsucedida de dona Kênia de que as duas brincassem de mãe e filha, Flávia sugere que brinquem de gatinho, e em seguida dá algumas lambidas no rosto da mulher, que lhe indaga:

- Você gosta de lamber a gente, Flávia?
- Só a senhora.
- Por quê?
- Não sei. Eu gosto. Você é melhor do que... – interrompi-me, alongando o olhar como a procura de algo com que compará-la, e completei: - Você é melhor que todos os sorvetes, mais gostosa que todos os doces. Eu acho gostoso quando dou uma lambidinha na sua perna (RIOS, 2006, p.29).

Dona Kênia acaba se deixando levar pela brincadeira e permite que Flávia explore seu corpo com a língua. A brincadeira de Flávia consiste principalmente em lamber os mamilos de Kênia e em metaforizar sua prática à de animais – quando a lambia debaixo da mesa, foi chamada de “cachorrinho sem-vergonha” e na cama de “gatinho”. Após o episódio, Flávia continuava lambendo a mulher por baixo da mesa sempre que podia, e Kênia não mais protestava. O prazer sexual de Flávia continuava a vir de locais não-convencionais, uma vez que ela gostava de “fazer cócegas em seus pés sempre perfumados e enfeitados pelas tiras das sandálias coloridas, de salto muito fino e alto” (2006, p.35). A relação entre as duas continua assim durante algum tempo, até que Flávia descobre que dona Kênia havia se mudado para a Itália sem deixar nenhum aviso prévio. Com muita tristeza, Flávia visita a casa abandonada e lá encontra um pé de sandália de tiras coloridas, que leva para casa e guarda com cuidado. A partir desse dia, Flávia dorme abraçada às sandálias e toma todos os cuidados para deixá-la conservada, uma vez que era o objeto mais precioso que tinha por lhe remeter à experiência contrassexual que tivera com dona Kênia

Apreendi, durante os estudos, que todos os objetos longos representam o sexo masculino, até as facas, punhais, cenouras, guarda-chuvas, enfim, a lista não terminaria nunca se continuasse a enumerá-las, como também seria interminável a lista das coisas que representam o sexo feminino, como os recipientes, as caixas,

barcos, estojos, casas. Interessante que um objeto como uma sandália de salto fino pudesse representar uma mulher. Paradoxal, intrigantes, maquiavélico. Tudo isso porque a sandália de dona Kênia continha em si uma carga sexual violenta, que provocava em mim atitudes perigosas. Amava aquela sandália que um dia estivera no pé perfumado, pequeno, de unhas pintadas de vermelho. O pé macio que eu beijara e lambeira (RIOS, 2006, p.42).

O simbolismo erótico atribuído por Flávia em torno do objeto em questão faz com que a sandália caracterize um objeto contrassexual, que, tal qual o dildo, subverte o poder do Falo, uma vez que se trata de um prazer não passível de ser controlado e não reproduz os mecanismos de relacionamentos e produção de sexualidades heterocentradas e falocêntricas. Preciado afirma que tais manifestações devem ser compreendidas “não mais como perversões marginais à sexualidade ‘normal’ dominante, e sim como elementos essenciais da produção moderna do corpo e da relação deste com os objetos manufaturados.” (2014, p.98). Para além disso, Flávia não conseguia sentir-se atraída por nenhum menino ou menina, pois nenhum deles tinham pés ou calçados que se equiparassem em termos de beleza aos pés de dona Kênia. As atividades sexuais de Flávia consistiam em masturbar-se abraçada à sandália.

A sandália era meu único sentimento de culpa, pois eu a princípio achava anormal masturbar-me. Só mais tarde, lendo alguns tratados sexuais, entendi que a masturbação era um ato natural, uma válvula de escape. Se continuei preocupada, foi pelo fato de só conseguir atingir o orgasmo quando, sem conseguir vencer o fascínio que a sandália exercia sobre mim, ia buscá-la e apertava contra o ventre, beijava as suas tirinhas, apertava-a contra os seios ou ainda, numa atitude mais louca e excitante, apertava-a entre as coxas, enquanto os meus dedos práticos executavam a sua missão de acalmar o corpo em febre (RIOS, 2006, p.48).

Como observa Preciado, ao longo de toda a Modernidade o Estado europeu trabalhou no desenvolvimento de tecnologias biopolíticas que impedissem a concretização da masturbação feminina com o objetivo de preservação da soberania falocêntrica. A descoberta de possibilidades de produção de prazeres não-falocêntricos era tida como um risco para as autoridades, que enxergavam essa situação como uma ameaça à hegemonia do pênis. Assim como Flávia, as práticas sexuais de Georgette/Bob com outros homens estão situadas no espectro contrassexual categorizado por Preciado, uma vez que

a reconquista do ânus como centro contrassexual de prazer tem pontos comuns com a lógica do dildo: cada lugar do corpo não é somente um plano potencial no qual o dildo pode se deslocar, mas também um orifício-entrada, um ponto de fuga, um centro de descarga, um eixo virtual de ação-paixão. As práticas S&M, assim como a criação de pactos contratuais que regulam os papéis de submissão e dominação, tornaram evidentes as estruturas eróticas de poder subjacentes ao contrato que a heterossexualidade impôs como natural (PRECIADO, 2014, p.32).

O sexo S&M que beira o estupro em *Georgette*, somado ao prazer de Flávia produzido pela sandália são elementos que contribuem para a composição de um discurso

erótico subversivo na obra cassandriana. Por vezes rebelde, por vezes moralista, a incorporação de um discurso de resistência não é construída somente por meio dos apontamentos à hipocrisia vigente na sociedade em relação a classe social e gênero. A incorporação de práticas contrassexuais tidas como imorais, consequentemente desconstrutivas de pilares que sustentam a economia sexual heterocentrada são pontos do texto cassandriano que convergem para aquilo que Amaral afirma sobre um aspecto da literatura de Cassandra – a fuga “às convenções e ao facilmente digerível (são mesmo indigestas, em alguns momentos)” (2017, p.31). O conteúdo erótico ao qual recorrem *Eu Sou Uma Lésbica* e *Georgette* fundem as obras em um misto de “literatura de empregada”, como caracteriza Amaral, com a teoria por ele desprezada de que o texto cassandriano seja um “discurso de resistência”, como caracterizado por Santos e os estudos derivados da leitura de que a literatura cassandriana seja subversiva por se inscrever dentro do discurso falocêntrico, uma vez que seu intuito não seja o de reforçar, mas de desconstruir.

Conclusão

A primeira experiência sexual de Bob e Flávia passa pela produção de prazeres subalternos, ou contrassexuais, como denominaria Preciado, uma vez que a produção de orgasmos de Flávia e dos homens que transam com Bob ocorrem a partir de locais periféricos do corpo, tal qual o ânus de Bob no caso de *Georgette*; e os pés, os mamilos, as pernas, sandálias e saltos de Kênia no caso de Flávia em *Eu Sou Uma Lésbica*. Em ambos os romances a primeira experiência sexual dos dois protagonistas na infância funciona como guia para a posterior busca de prazeres, assim, a experiência sexual funcionaria como um despertar para a autoconsciência sobre uma subjetividade diferente da heteronorma criada pelo senso comum, discurso científico e médico.

Não atuando como fatores excludentes, linguagem erótica explícita (o que caracteriza uma “literatura de empregada”) e discurso de resistência trabalham nos dois romances como complementos e não como categorias excludentes. Os estudos cassandrianos, ao preterirem as expressões sexuais dos personagens em busca pela não-reafirmação da associação entre erotismo e pornografia/imoralidade, deixam passar as experiências sexuais que definem o percurso de alguns de seus personagens que funcionam como práticas contrassexuais, por si próprias caracterizando um tipo de subversão que atua juntamente na composição de outras instâncias características do romance cassandriano, formando assim uma literatura erótica de resistência.

Referências

AMARAL, Pedro. **Meninas más, mulheres nuas**: as máquinas literárias de Adelaide Carraro e Cassandra Rios. Rio de Janeiro: Papéis selvagens, 2017.

BUTLER, Judith **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017a.

CANTALICE, Juvinião Gomes de. **Configurações do homoerotismo feminino na obra As Traças de Cassandra Rios**. Dissertação. (Mestrado em Literatura). 2011. Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa.

CASTRO, Maria da Glória. O interdito no ideal de nação: a lesbiana existe para a literatura brasileira? In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 32. Brasília, Julho-Dezembro, 2008.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DIAS, Mariane Bovolani. **Jornalismo cultural e contestação**: uma análise do livro Nicoleta Ninfeta, de Cassandra Rios. Monografia. Graduação em Comunicação Social - Jornalismo. 2012. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru.

FACCO, Lúcia; LIMA, Maria Isabel de Castro. Protagonistas Lésbicas: a escrita de Cassandra Rios sob a censura dos anos de chumbo. In: **Labrys, estudos feministas**, n.06, 2004.

GOMES, Jorilene Barros da Silva. **Nem santa nem puta**: moral e censura na obra de Cassandra Rios (1940-1970). Monografia. Graduação em História. 2012. Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa.

LESSA, Patricia. **O que a história não diz não existiu**: a lesbiandade em suas interfaces com o feminismo e a história das mulheres. In: Em tempo de Histórias, n.7, 2003. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/2669/2218>>. Acesso em: 14 mai 2018.

LIMA, Maria Isabel Castro. **Cassandra, Rios de lágrimas**: uma leitura dos inter (ditos). Dissertação. Mestrado em Literatura. 2009. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

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

MESSEDER, Suely Aldir; PEREIRA, Ana Gabriela Pio. O encontro no universo lésbic de Cassandra Rios: desafios, ambiguidades e tensões nos atos performativos masculinizados em “mulheres lésbicas”. In: **Via Atlântica**. N. 24, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/58049/99103>>. Acesso em: 14 mai 2018.

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico x deleite dos sentidos**: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972). Dissertação. Mestrado em Estudos Literários. 2005. Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1, 2014.

RIOS, Cassandra. **Eu sou uma lésbica**. Rio de Janeiro: Azouge editorial, 2006.

_____. **Georgette**: sex veste saia. Rio de Janeiro: [s.n.], 1961.

SANTOS, Rick J. Uma visão *queer* do discurso de Cassandra Rios. In: RIOS, Cassandra. **Uma mulher diferente**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. **“Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?**: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001). (Tese). Doutorado em História. 2014. Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

**COUNTERSEXUALITY IN LGBTQ+ COMING OF AGE NOVELS BY
CASSANDRA RIOS: A READING OF *EU SOU UMA LÉSBICA* AND
*GEORGETTE***

Abstract

Emerged throughout the 2000s in the United States and Brazil, studies about the life and work of Cassandra Rios present analysis that scope the legacy of the writer to Brazilian LGBTQ+ literature and community, in search of making her distant from the labels which were attributed to her during her life, such as immoral and pornographer, which earned her persecution, moral censorship and intellectual ostracism. Departing from the latest contributions of cassandrian studies, the following article intends to analyze two LGBTQ+ coming of age novels written by her: *Georgette*, from 1956; and *Eu Sou Uma Lésbica*, from 1980. The two novels, which respectively depict a transgender and a lesbian protagonist, put great emphasis within the first sexual experiences of both characters. We intend to analyze the relation that the novels present between sexual practices that Paul B Preciado would name as countersexual and their influence on the formation of trans and lesbian subjectivities, as well as the construction of a subversive discourse on heteronormative sexual practices.

Keywords

Cassandra Rios. Countersexuality. LGBTQ+ literature. Coming of age novels. Gender studies.

Recebido em: 18/06/2018
Aprovado em: 16/09/2018