

EU SOU UMA LÉSBICA: REPRESENTAÇÃO DAS MONSTRUOSAS

Renata de Souza Spolidoro (UERJ)¹

Ana Cristina dos Santos (UERJ/UVA-Pós-doutoranda da UFMG)²

Resumo: Este trabalho tem como objetivo refletir sobre rupturas e deslocamentos de identidades de gênero, baseadas na heteronorma. A pesquisa se apoia no livro *Eu sou uma lésbica* (2006), de Cassandra Rios, publicado originalmente em 1980, na Revista *Status*. Ao ser publicado novamente em 2006, a obra suscita um debate contemporâneo relacionado à instabilidade de categorias de gênero. O embasamento teórico *queer* serve de apoio para compreender a escrita de Rios como uma espécie de saída para representar indivíduos fora da norma, as masculinidades femininas, as multidões *queer*, como definiu Preciado (2011), em um contexto repressor.

Palavras-chave: Queer, Masculinidades femininas, Representação lésbica

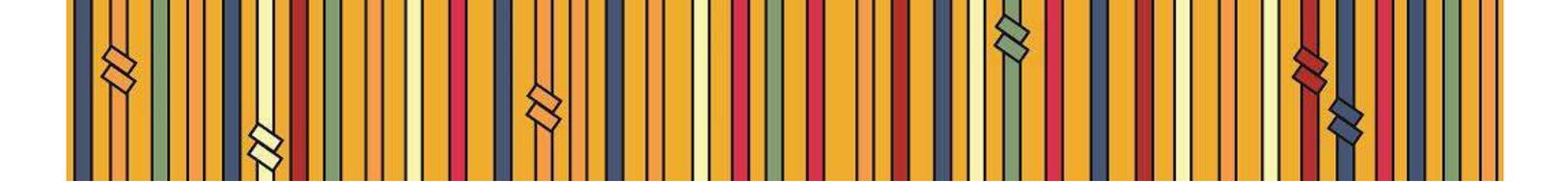
Nascida Odete Rios (1932-2002), Cassandra Rios foi a primeira escritora a vender um milhão de exemplares no Brasil e seus livros foram considerados por muitos críticos como pornográficos e, como tal, sublitteratura. Pretende-se refletir sobre a representação lésbica e a norma em que estão inseridas as personagens, especialmente as mulheres masculinas, do livro *Eu sou uma lésbica* (2006). O texto foi publicação original da Revista *Status*, em formato de folhetim, veiculada entre os meses de janeiro e abril de 1980. Em 2006, o livro foi publicado pela Azougue Editorial, na Coleção Devassa.

A obra traz a história de Flávia, narradora de vinte e dois anos, desde os sete anos de idade até o momento da narração. Mesmo inserida em um contexto familiar patriarcal e heteronormativo, a trajetória sexual da menina inclui afetos lésbicos. Desde a descoberta da prática lésbica, o leitor acompanha o percurso de Flávia em busca de uma identidade única e genuína. Para ela, a identidade lésbica por excelência seria “uma mulher como eu, que gostava de mulher, uma homossexual e feminina” (RIOS, 2006, p. 58). No entanto, é possível encontrar no texto de Rios diversas mulheres que se identificam como lésbicas ou bissexuais, nem todas femininas.

Por aceitar somente um “modelo” identitário, o olhar da narradora denota aversão para com mulheres que divergem do que ela considerava “normal”. Segundo Flávia, a lésbica verdadeira, por assim dizer, seria aquela “que nunca tivesse deitado com homem e nem sequer o usasse para disfarçar e enganar a sociedade pelo que era” (RIOS, 2006,

¹Graduada em Comunicação Social (PUC-Rio), Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ). Contato: renata.spo@gmail.com.

²Professora Associada do Doutorado e do Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada e do Departamento de Letras Neolatinas (Português/Espanhol) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professora Adjunta do Curso de Letras da Universidade Veiga de Almeida. Membro do GT ANPOLL “Vertentes do Insólito Ficcional”. Contato: anacrissuerj@gmail.com.



p. 114). A partir da heterossexualidade compulsória, conceito de Adrienne Rich, a protagonista se refere à Núcia, personagem feminina com quem tem um caso, como “falsa e depravada criatura indefinida” (RIOS, 2006, p. 94), quando a encontra com um homem na cama.

A ideia de monstrosidade está presente no discurso de Flávia, especialmente ao tratar das masculinidades femininas. Segundo Beatriz Gimeno, o monstro pode ser utilizado para representar a diferença em relação ao corpo humano normativo. Dessa forma,

la monstrosidade puede aplicarse, según el contexto, a cualquier construcción corporal normativa: las mujeres a respecto a los hombres, los negros respecto a los blancos, las mujeres masculinas respecto a las mujeres poseedoras de una feminidad normativizada, etcétera. (GIMENO, 2008, p. 99-100)

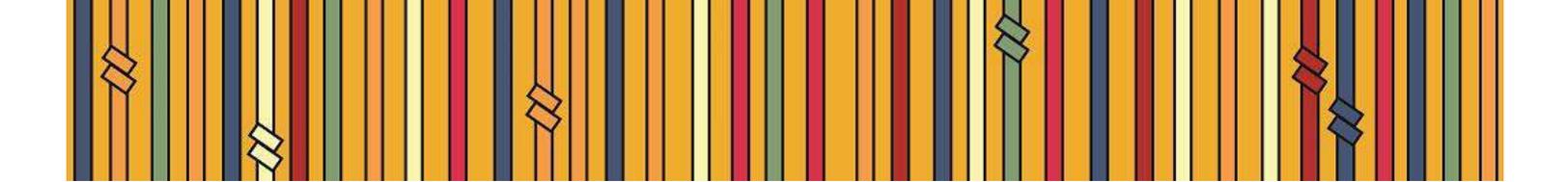
O texto de Rios traz essa marca da diferença por meio do pensamento e das impressões de Flávia, que rechaça as lésbicas masculinas e conduz a narrativa promovendo uma rigidez em relação aos gêneros possíveis.

Apesar da postura da narradora, podemos abordar a presença das masculinidades femininas no livro como uma espécie de ato de resistência por parte da autora. Como indica Beatriz Gimeno, “lo que es cierto es que la mujer masculina trasciende las normas de feminidad tradicional y transgrede también, de esta manera, las estrictas fronteras de su género” (GIMENO, 2008, p. 101). Tal subversão do gênero está presente no texto de Rios.

Mesmo quando mais velha, quebrar as rígidas “regras” em relação ao que é permitido esteticamente para homens e mulheres, é difícil para a protagonista de *Eu sou uma lésbica*. Em determinado momento, ela pensa em cortar os cabelos e adotar aspectos considerados masculinos, mas reflete: “mamãe teria um choque, e papai talvez até chorasse de desgosto, pois já andava implicando pelo fato de eu só querer usar as camisas de Renato” (RIOS, 2006, p. 65) - seu irmão mais velho.

Em *Masculinidades femininas* (2008), Halberstam propõe que a masculinidade não deve ser reduzida ao corpo de homens. Segundo o autor,

la masculinidad de las mujeres en general es percibida por las culturas normativas heteros y gays como un signo patológico de identificación equivocada, como una inadaptación, como una aspiración a ser y tener un poder que está siempre fuera de su alcance. (HALBERSTAM, 2008, p. 31)



Ao se referir à Bia, personagem exemplo de masculinidade feminina presente no texto de Rios, a fala de Flávia é sintomática:

metida a homem, andar de fanfarrão, impostando a voz, sacudindo as pernas arreganhadas, como se tivesse um enorme saco entre elas, gesticulando, falando do seu caso como se falasse de uma mulher-objeto. As expressões, o modo de andar, tudo nela me enojou. (RIOS, 2006, p. 67)

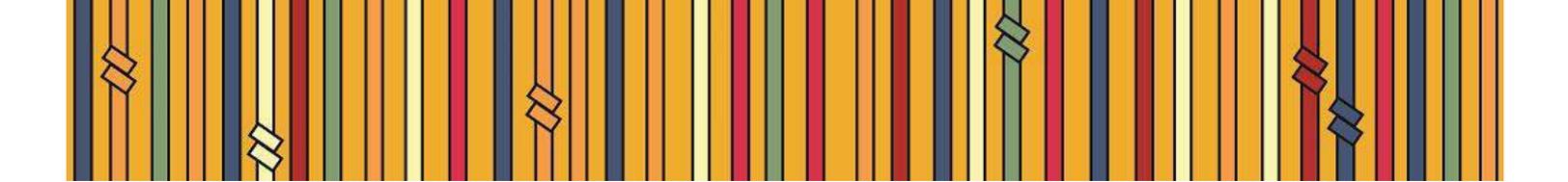
Ao abordar essa temática, Cassandra Rios propõe uma ampla discussão em relação à fluidez identitária.

É notável como alguns questionamentos indicadas por Halberstam estão presentes em *Eu sou uma lésbica*, como: “¿Por que una mujer no debe entrar en contacto con su masculinidad? ¿Por qué la masculinidad femenina sigue siendo un estigma tan grande que muchas mujeres, incluso lesbianas, hacen todo lo posible por evitar la categoría de *butch*?” (HALBERSTAM, 2008, p. 297). A partir da figura das *butches*, ou melhor, das machonas, como são chamadas no livro de Rios, podemos perceber a masculinidade sem a figura de homens.

Além disso, segundo Halberstam, tais masculinidades sem homens configuram um conjunto de *novas* masculinidades, já que “los intercambios entre las masculinidades de los hombres y las de las mujeres tienen el potencial de ir en ambas direcciones” (HALBERSTAM, 2008, p. 304). A questão, portanto, deveria ser: o que os homens copiam das machonas?

Flávia afirma que se sentia muito bem em sua “condição de homossexual, sem precisar caracterizar-me ou realizar performances de machão para agradar as mulheres” (RIOS, 2006, p. 66). É possível abordar um paralelo entre a temática trabalhada por Rios com que o que, anos mais tarde, viria a ser a teoria *queer*. O conceito *queer*, segundo Salih, promove a desconstrução de categorias como o sujeito lésbico, a “fêmea”, “afirmando a indeterminação e a instabilidade de todas as identidades sexuais e ‘generificadas’” (SALIH, 2013, p. 20).

É possível ler as “performances de machão”, descritas por Flávia, através de uma perspectiva *queer*. De acordo com Judith Butler “não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados” (BUTLER, 2015, p. 56). A narradora de *Eu sou uma lésbica* chega a se referir à androginia: “o modo como eu gostava de me



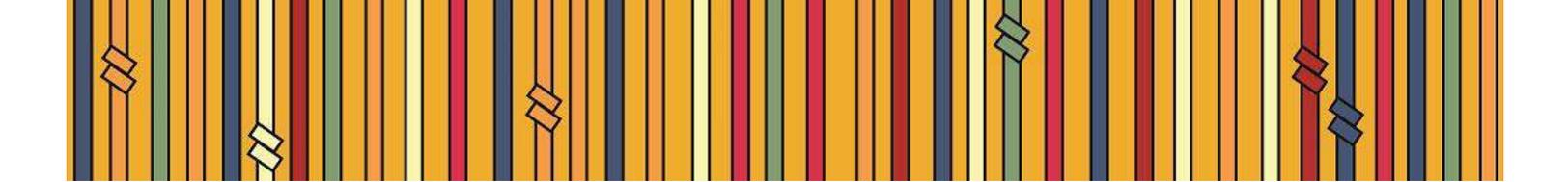
trajar nada tinha a ver com masculinidade ou com a minha androginia” (RIOS, 2006, p. 66). Percebe-se, nas entrelinhas da personagem, uma desconstrução, uma fluidez entre categorias masculino e feminino, tidas como opostas.

No decorrer da narrativa, ainda que ela busque a lésbica autêntica, a concepção de identidade(s) de Flávia se torna mais fluída. Há força política *queer* na inversão de uma ofensa, seja ela “deformidade”, “monstro”, “bicha”, “sapatão”, entre tantas outras. Segundo Preciado, os nomes antes usados para marcar sujeitos como outros tornam-se “autodenominação contestadora e produtiva de um grupo de “corpos abjetos” que, pela primeira vez, tomam a palavra e reclamam sua própria identidade” (PRECIADO, 2014, p. 28). Esse processo é descrito gradualmente por Rios a partir da vivência da narradora.

Em um baile, Flávia se permite transmasculinizar e também se insere na gama de diversas personagens lésbicas fora dos padrões descrita por Rios. A presença dessa multiplicidade de mulheres, que tem suas especificidades tanto estéticas, como no sentido das identidades sexuais, pode ser relacionado com a noção de pós-modernidade, que “busca afirmar a diferença, e não a identidade homogênea” (HUTCHEON, 1991, p. 22). Cassandra Rios propõe uma diversidade identitária dentro de um grupo determinado, o *continuum lésbico*, que, desavisadamente, pode ser lido como um bloco sólido composto por iguais. A transitoriedade é uma palavra chave no trabalho de Rios.

O sexo lésbico presente no livro é representado de maneira heterocentrada e remete à pornografia dirigida ao público heterossexual, como se tratasse mulheres que fazem sexo com outras mulheres como fetiche. Além disso, as práticas sexuais entre lésbicas na obra de Cassandra Rios, se dá em espaços marginalizados e tidos como sujos, como banheiro público, a cama da mulher casada ou um quarto usado por prostitutas. As personagens são quase todas monstruosas, atreladas a comportamentos como pedofilia, assassinato, incesto.

Há um tom pessimista e uma impossibilidade de final feliz para tais mulheres fora da norma. Esse distanciamento entre as vidas das lésbicas, das machonas, das prostitutas, traz à tona o conceito de fracasso *queer*. Segundo Halberstam, o que entendemos como fracasso dentro da maquinaria capitalista, heterossexual e reprodutora, pode ser subvertido por corpos *queer*. Halberstam indica que “a lógica capitalista escala o homossexual como inautêntico e irreal, como incapaz de amor



próprio e de fazer conexões apropriadas entre sociabilidade, relacionalidade, família, sexo, desejo e consumo³” (HALBERSTAM, 2011, p. 95, tradução nossa).

A estética do fracasso do *queer*, ou seja, daqueles que não se inserem no modelo reprodutor que nos é dado desde que nascemos, é descrita por Halberstam como uma estética das sombras. As personagens escritas por Rios transitam nas sombras, elas são “criaturas da noite”, tanto por passarem despercebidas e invisíveis, como as lésbicas femininas que se escondem em seus armários, como por transitarem em lugares, práticas e contextos tidos como abjetos. Há um trecho bastante significativo, quando Flávia se assume lésbica: “e parecia que eu estava me condenando ou sentenciando algo muito grave. Parecia mesmo que eu estava dizendo: - Sou comunista, sou nazista, sou terrorista, sou subversiva” (RIOS, 2006, p. 81). Vale lembrar que a obra foi escrita durante a época da ditadura civil militar brasileira, por tal motivo, os adjetivos que a protagonista utiliza para autodefinir-se.

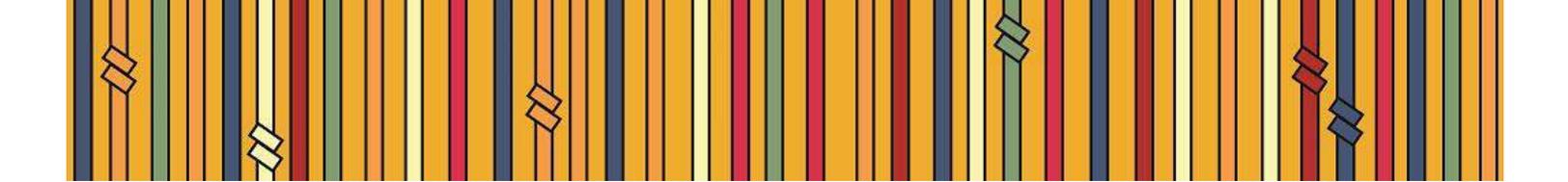
O fracasso, segundo Halberstam, “deve ser localizado dentro da gama de afetos políticos que chamamos de *queer*⁴” (HALBERSTAM, 2011, p. 89, tradução nossa). Pode-se dizer que Flávia e todas as lésbicas fora da norma, machonas e especialmente as prostitutas eram fracassadas – no melhor dos sentidos, seguindo essa concepção de Halberstam, pois acabam por criar novas lógicas, suas vidas giravam de forma divergente ao modelo patriarcal dentro do qual Flávia havia sido criada. A partir dessa concepção, o fracasso é positivo, é uma saída de um contexto em que não há espaço para tais vidas.

A escrita de Cassandra Rios triunfa ao retratar a vida de lésbicas marginais, bissexuais, “machonas”, identidades múltiplas e desviantes. O olhar normativo de Flávia conduz a história, mas Rio não demarca um comportamento lésbico “ideal”. A presença das machonas, mesmo com poucas falas, é notável. Na literatura lésbica de Rios, existem multidões *queer*. Segundo Preciado,

não existe diferença sexual, mas uma multidão de diferenças, uma transversalidade de relações de poder, uma diversidade de potências de vida. Essas diferenças não são “representáveis” porque são

³“Capitalist logic casts the homosexual as inauthentic and unreal, as incapable of proper love and unable to make the appropriate connections between sociality, relationality, family, sex, desire, and consumption” (HALBERSTAM, 2011, p. 95).

⁴“failure must be located within that range of political affects that we call queer” (HALBERSTAM, 2011, p. 89).



“monstruosas” e colocam em questão, por esse motivo, os regimes de representação política, mas também os sistemas de produção de saberes científicos dos ‘normais’. (PRECIADO, 2011, p. 18)

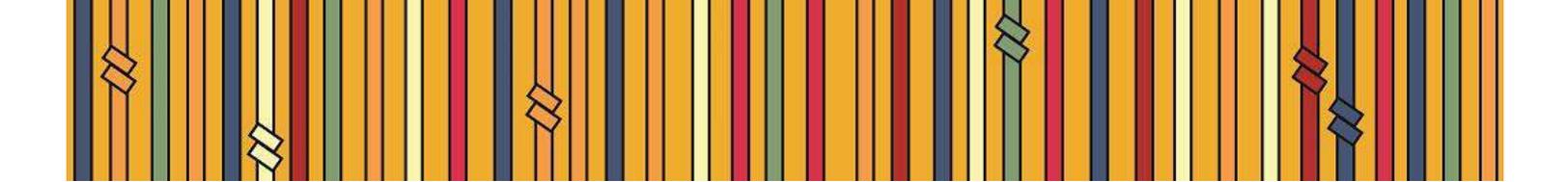
É como se em 1980, Cassandra Rios já apontasse a existência de uma multiplicidade de pessoas, de identidades não hegemônicas, que respiram fora das páginas dos livros. A escritora ousa ao contar histórias que não eram contadas, de sujeitos sobre os quais não se deve falar até os dias de hoje - somente para que não se tornem reais (e visíveis). Rios retrata as machonas, mulheres masculinas, muito frequentemente tidas como abjetas em representações heteronormativas, especialmente as pornográficas. Como indica Halberstam, a marca lésbica do fracasso, a marca de que os corpos lésbicos não estão em conformidade com uma lógica heteronormativa, é justamente a masculinidade feminina. Cassandra Rios parece não ter medo de fugir dos padrões.

Se partimos da lésbica masculina presente no texto, podemos refletir sobre o papel significativo que a autora e seus livros desempenham ao retratar os afetos e os sujeitos lésbicos, especialmente as mulheres que não se encaixam nos padrões estéticos estereotipados. Beatriz Gimeno afirma que a lésbica masculinizada

se convierte en una amenaza para la feminidad heterosexual, y como consecuencia de esta amenaza nace el estigma asociado a esa imagen, estigma que se convierte en un poderoso medio de control social para intimidar a cualquier mujer que se atreva a desafiar las normas tradicionales de la feminidad y de la heterosexualidad. (GIMENO, 2008, p. 110)

Dessa forma, ao abordar essas “ameaças” à norma vigente, de forma sutil, Cassandra Rios propõe outros olhares, outras possibilidades da vida lésbica, para além da regulação no que tange à feminilidade. Vale frisar que a escritora, talvez até mesmo por conta da censura, não retrata as mulheres masculinas vivendo vidas “normais”, ou seja, seguindo os padrões da heteronormatividade: se casando, vivendo uma vida longe da prostituição, da violência, de crimes, etc.

A configuração que Rios estabelece se aproxima muito da representação padrão desses seres “monstruosos”, que ameaçam a manutenção da heterossexualidade. Apesar disso, a presença das machonas é de suma importância, demonstrando que tais vidas existem e figuram na literatura – e não só nela. Elas podem estar inseridas em um contexto de fracasso, partindo de uma visão capitalista. É justamente nessa virada em



que está o feito de Rios: o fracasso das personagens é positivado. Dessa forma, a “deformidade” das personagens machonas pode ser lida como autoafirmação de uma identidade contra-hegemônica.

Sem poder usufruir dos benefícios da masculinidade, como poder político e representação, Halberstam indica que muitas mulheres masculinas são coagidas a criar explicações tanto sobre seus desejos, seus afetos, suas amadas, como sobre suas vidas explicitamente masculinas. Dessa forma, essas mulheres, assim como a obra de Cassandra Rios, “han tenido que recrear la masculinidad de forma imaginativa, por medio de la escritura y de otras formas de producción cultural” (HALBERSTAM, 2008, p. 305). Em *Masculinidades Femininas*, Halberstam escreve sobre sua esperança de que essas masculinidades reescritas possam finalmente ser reconhecidas como parte da história e do futuro das masculinidades. Talvez a literatura de Rios possa ser inserida nessa esteira de propostas de visibilidade.

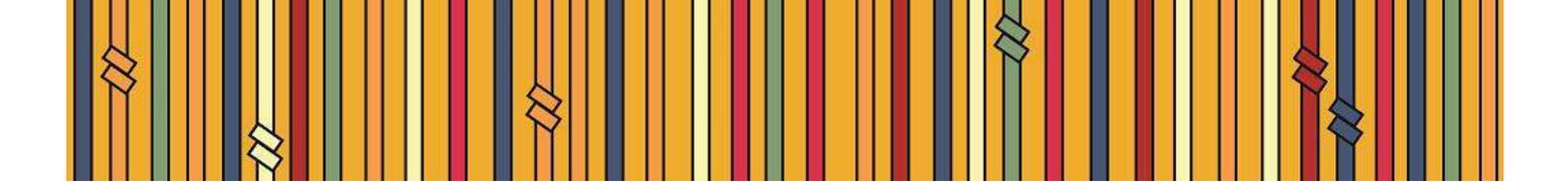
Ao afastar tais personagens da família patriarcal, das configurações estereotipadas da mulher feminina, a escritora, conhecida como maldita, demonstra que existem pessoas vivendo (felizes) outras lógicas. Vale lembrar que o público alvo de leitores da revista *Status* não era composto por *queers*, lésbicas ou gays, mas sim, homens heterossexuais, que figuram bem ao centro da norma capitalista e reprodutora. Rios navega sutilmente entre as normas, a censura, os desejos e expectativa do público e consegue dar vida às machonas, às bissexuais, às prostitutas, às mulheres fora dos sufocantes padrões de feminilidade.

Referências

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

GIMENO, Beatriz. *La construcción de la lesbiana perversa: visibilidade y representación de las lesbianas en los medios de comunicación: el caso Dolores Vázquez-Wanninkhof*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2008.

HALBERSTAM, Judith. *Masculinidad femenina*. Barcelona: Egales, 2008.



_____. *The Queer art of failure*. Durham: Duke University Press. 2011.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed.,1991.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

_____. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. *Estudos Feministas*, v. 19, n. 1, p.11, jan. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100002/18390>> Acesso em: 08 set. 2017.

RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.