

INTERTEXTUALIDADE NAS OBRAS DE CASSANDRA RIOS E NATALIA POLESSO

INTERTEXTUALITY IN THE WORKS OF CASSANDRA RIOS AND NATALIA POLESSO

Nicole Maciel de Souza¹


ROR Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

 nicolemacielsouza@gmail.com



Neurivaldo Campos Pedrosos Junior²

ROR Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

 npedrososjunior@yahoo.com.br



RESUMO: Este artigo busca estabelecer uma análise comparatista entre o romance *Eu sou uma lésbica* (1983), de Cassandra Rios, e o conto “*Flor, flores, ferro retorcido*” (2015), de Natalia Borges Polesso, comparando a relação das crianças com as mulheres lésbicas em cada obra e a visão de cada narradora acerca da homossexualidade. A hipótese que conduz este trabalho é a de que o conto de Polesso estabelece uma relação de intertextualidade com o romance de Rios, tornando-se uma releitura deste último adaptada ao século XXI. Para isso, esta pesquisa baseia-se nos estudos de literatura comparada de Tania Carvalho (2003), Antonio Candido (1988) e, principalmente, de Samoyault (2008). As proposições acerca do feminismo e da sexualidade se fundamentam nos estudos de Eurídice Figueiredo (2020).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada. Literatura brasileira. Literatura lésbica. Intertextualidade.

ABSTRACT: This article aims to establish a comparative analysis between the novel *Eu sou uma lésbica* (1983), by Cassandra Rios, and the short story “*Flor, flores, ferro retorcido*” (2015), by Natalia Borges Polesso, comparing the children’s relationship with the lesbian adult women in each work and the narrators’ view on the homosexuality. The hypothesis that conducts this work states that Polesso’s short story establishes an intertextual relation to Rios’s novel, becoming a re-reading of the last one to the 21st century. To do so, this research is based on the comparative literature studies by Tania Carvalho (2003), Antonio Candido (1988) and, mostly, by Samoyault (2008). The propositions on feminism and sexuality are founded on the studies of Euridice Figueiredo (2020).

KEYWORDS: Comparative literature. Brazilian literature. Lesbian literature. Intertextuality.

Escrever é pois re-escrever... Repousar nos fundamentos existentes e contribuir para uma criação continuada (Samoyault, 2008, p. 77)

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 12, Nº. 24 (Jul-Dez/2024)

Informações sobre os autores:

1 Graduada em Letras (Português e Inglês) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), e mestranda em Letras, com pesquisa em Literatura Brasileira Contemporânea, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

2 Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2009) e professor efetivo (2015) da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

 10.29281/rd.v12i24.13702

Fluxo de trabalho

Recebido: 30/10/2023

Aceito: 24/06/2024

Publicado: 23/11/2024

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio

Plagius



INTRODUÇÃO

A memória se utiliza da intertextualidade para a sua construção. Um leitor, ao conhecer uma literatura nova, ativa sua memória para estabelecer conexões entre o novo texto e todos os outros pelos quais já passou.

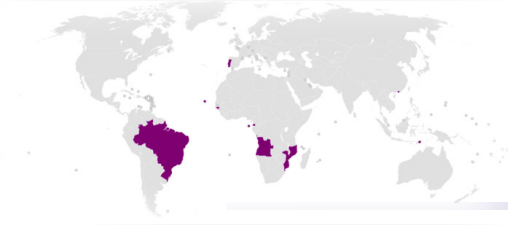
Para Tiphaine Samoyault, no livro *A intertextualidade* (2008), traduzido por Sandra Nitrini, quando uma nova obra é escrita, ela contribui para a formação continuada da cultura e da literatura (p. 68). Da mesma maneira, a literatura brasileira forma uma grande memória da escrita, cujos escritores contemporâneos e clássicos, novos e antigos, trabalham para a sua construção juntos.

Para Antonio Candido (1988), “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada” (p. 17), uma vez que as nossas produções sempre estiveram associadas às literaturas do exterior. No entanto, uma vertente da literatura comparada, principalmente a partir das reflexões de Silviano Santiago (2000), incentiva os estudos latino-americanos e a comparação entre eles e deles com obras além do eurocentrismo, também visa a valorização da literatura nacional.

A partir do olhar da literatura comparada sobre a literatura brasileira, proponho aqui uma análise comparatista entre duas obras. A primeira e mais antiga e clássica para a literatura LGBTQIAPN+ é o romance *Eu sou uma lésbica* (1983), da lendária Cassandra Rios. A segunda, mais atual e curta, é o conto “Flor, flores, ferro retorcido”, presente no livro que coleciona contos *Amora*, de Natalia Borges Polesso, publicado em 2015 e vencedor do prêmio Jabuti de 2016.

Cassandra Rios é o pseudônimo de Odete Rios (1932-2002), uma escritora brasileira, nascida na cidade de São Paulo e autora de mais de cinquenta obras. Sua primeira publicação foi aos 16 anos com a obra *Volúpia do pecado* (1948). Cassandra Rios ganhou o título de escritora mais proibida do Brasil: das cinquenta obras que publicou durante a sua vida, cerca de 36 delas foram censuradas pelo regime militar brasileiro (1964-1985). Assumidamente homossexual, Cassandra Rios é considerada pioneira ao retratar romances lésbicos na literatura brasileira e a primeira autora a vender mais de um milhão de exemplares com essa temática.

Já Natalia Borges Polesso é natural do estado do Rio Grande do Sul e lançou sua primeira obra em 2013, a coletânea de contos *Recorte para álbuns de fotografia sem gente*, que igualmente foi premiada (Açorianos em 2013). A autora, que também é doutora em Teoria da Literatura (PUC-RS, 2017), já publicou dez livros e leciona cursos em nível superior atualmente. O seu livro *Amora* (2015) possui personagens lésbicas em todos os seus contos e aborda relações afetivas entre as mulheres.



Além das autoras possuírem muitas características em comum, suas obras, que são o objeto de estudo desse trabalho, de igual modo, apresentam semelhanças. É possível observar a construção da memória literária, assim como aquela proposta por Samoyault (2008) nas obras das autoras, uma vez que suas produções buscam colocar as relações lésbicas em evidência. Além disso, ao analisar cada obra notam-se similaridades que trazem a outra à memória.

Ambas as obras apresentam personagens infantis que interagem, de alguma forma, com mulheres lésbicas. No romance de Rios (1983), a pequena Flávia narra sua paixão platônica pela vizinha da família, Dona Kênia, e outros relacionamentos que teve até os seus 21 anos, quando reencontra seu primeiro amor. Em contrapartida, no conto de Polesso (2015), a garotinha que narra o conto descobre que sua vizinha, a dona da oficina mecânica ao lado de sua casa, é lésbica e discriminada por sua família. Entretanto, ela consegue enxergar a mulher de maneira diferente dos demais.

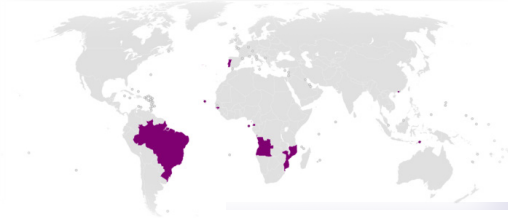
Portanto, aqui será analisada a relação entre as crianças e a figura da mulher lésbica em cada obra, contrastando-as e considerando mudanças históricas e sociais sobre a figura da mulher homossexual. Ainda será observada a visão que cada narradora tinha sobre a homossexualidade em suas histórias, objetivando levantar argumentos que comprovem a relação intertextual de memória literária entre uma obra e outra.

Este artigo será dividido em três partes, sendo esta a primeira, na qual é feita uma introdução ao assunto e à teoria utilizada. A segunda parte contém o referencial teórico utilizado e o desenvolvimento da pesquisa, com a análise das obras literárias e a comparação entre elas. Por último, serão feitas as considerações finais da pesquisa.

1 DESENVOLVIMENTO

Tania Carvalhal, uma grande estudiosa brasileira de literatura comparada, trabalha o conceito de literatura mundial, ou “Weltliteratur”, em seu livro *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*, publicado em 2003. A noção, que foi empregada e difundida primeiramente por Goethe, em 1827, é definida pela autora como uma literatura que “pressupunha a existência de nações com identidade própria e com comunicação no plano literário” (p. 70). No entanto, ainda sob a ótica de Carvalhal, esse termo

[...] remete à sua origem eurocêntrica, pois deve seu surgimento à pulverização progressiva da língua latina como código universal, que durante séculos constituiu um meio de produção e de comunicação literária na Europa (Carvalhal, 2003, p. 70).



Por isso, ela observa a necessidade de revisar o termo, já que existem fatores mutáveis que influenciam na “Weltliteratur”, como o contexto social, conceitos políticos e os objetivos educacionais de cada época. Ela entende, então, que

[...] se o conceito goethiano distanciou-se de sua formulação inicial, há maneiras atuais de considerar a noção de literatura mundial, levando em conta questões que se impõem às condições culturais de hoje. Apenas com outras (e novas) coordenadas a *Weltliteratur* pode continuar a ser importante na reflexão comparativa e motivá-la para uma colaboração com a nova história literária e cultural e as teorias recentes (Carvalho, 2003, p. 107).

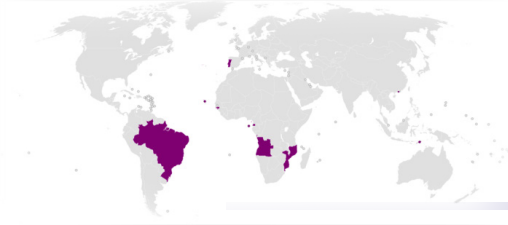
A ideia de que as literaturas, nacionais ou internacionais, se comunicam entre si, formando uma grande comunidade literária é fundamental neste trabalho devido ao diálogo estabelecido entre as obras de Cassandra Rios e Natalia Polezzo. *Eu sou uma lésbica* (RIOS, 1983) conta a história dos descobrimentos acerca da sexualidade de Flávia. A moça, que é a própria narradora do livro, conta de sua infância e de sua paixão por Dona Kênia, uma vizinha da família. Já “Flor, flores, ferro retorcido” (POLESSO, 2015) narra sobre a inocência de uma criança que possuía uma vizinha lésbica. Apesar dos insultos proferidos pela família da menina à mulher, a criança de oito anos se encanta com a beleza, doçura e gentileza dela.

Carvalho ainda ressalta que a intertextualidade é um conceito crucial para qualquer trabalho comparatista (2003, p. 8). A intertextualidade está presente nos textos aqui analisados na medida em que um traz o outro à memória do leitor. Segundo Samoyault (2008),

[...] as práticas intertextuais informam sobre o funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que os precederam ou que lhes são contemporâneas. Elas exprimem ao mesmo tempo o peso desta memória, a dificuldade de um gesto que se sabe suceder a outro e vir sempre depois (Samoyault, 2008, p. 68).

Mesmo com trinta e dois anos de separação entre as obras, elas possuem traços que se assemelham e que se diferenciam, contribuindo para a formação de uma memória e de uma identidade cultural e literária. O romance de Rios expõe a vivência social das décadas de 1970 e 1980 pois expõe uma relação que, embora seja abusiva entre uma mulher lésbica e uma criança de sete anos, foi considerada por Flávia, a narradora, sua primeira experiência sexual.

Na época, o entendimento de criminalização presente nesse tipo de relacionamento ainda era pouco difundido pelos órgãos responsáveis, visto que os primeiros debates que



levaram à conscientização sobre a pedofilia e o abuso sexual infantil ocorreram só no final da década de 1970. Em 1979 foi criado o Código de Menores, a Lei nº 6.697 (Brasil, 1979), que abordava questões relacionadas à proteção da infância e adolescência, e estabelecia diretrizes para a prevenção e punição de crimes contra crianças, incluindo o abuso sexual. Até o início da dos anos 1970, acreditava-se popularmente que essas situações se tornariam conhecimento e experiência sexual para a vítima.

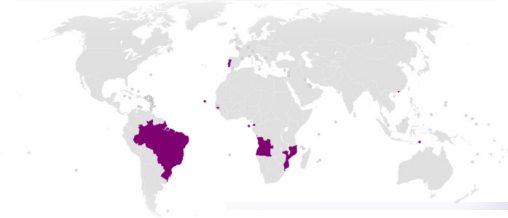
Flávia, a menina que se escondia embaixo da mesa para apreciar, acariciar, cheirar e, algumas vezes, lambe os pés e as pernas de Dona Kênia, se apaixonou pela mulher. O sentimento de Flávia era diferente do que tinha por sua mãe e seus irmãos, como ela mesma reconhece:

Quanto a mamãe, eu também gostava que ela me acarinhava, mas era uma coisa diferente, menos forte, não mexia com o meu corpo, não fazia o meu coraçãozinho doer, ao contrário; quando mamãe brincava comigo, eu ficava alegre, muito feliz, ria, enfim, era uma coisa natural, que não criava um certo medo de revelar ou deixar transparecer o que eu sentia, como, por exemplo, quando dona Kênia me tocava ou simplesmente se achava próxima (Rios, 1983, p. 13).

Embora tivesse apenas sete anos, Flávia teve sua primeira experiência sexual com D. Kênia. No entanto, a menina não reconhecia na relação o seu teor abusivo. O romance de Flávia e D. Kênia foi marcado por várias cenas de abuso. Logo no início da narrativa, a jovem conta de um episódio em que dormiu na casa da vizinha. Para que pudesse passar a noite em sua cama e sentir-se próxima da sua paixão, a esperta garotinha chorou a ponto de incomodar Eduardo, o marido de Kênia. O homem cedeu aos caprichos da pequena deixando-as sozinhas no quarto.

A fim de agradar a Flávia, a mulher se dispõe a brincar do que ela chamava de “brincar de gatinho”, e, num ato que simulava a amamentação, conforme os filhotes de sua gata faziam, deu-se início ao ato libidinoso.

E unindo o gesto à palavra, me aproximei do rosto atônito de dona Kênia, dei uma lambidinha seca e rápida no seu queixo, segurei o seu rosto com minhas mãozinhas inocentes e o lambi; descii para o pescoço e, antes que ela tivesse tempo de interceptar o meu gesto ou entender o que estava acontecendo, minha boca já arrepanhara o bico do seu seio, que tirei para fora do decote, segurando aquele macio e fofo volume com as minhas cariciosas e satânicas mãozinhas (Rios, 1983, p. 23).



No capítulo final, Flávia volta às memórias de sua infância, quando narra mais momentos que teve com a mulher, expondo que os momentos de abuso se tornaram recorrentes.

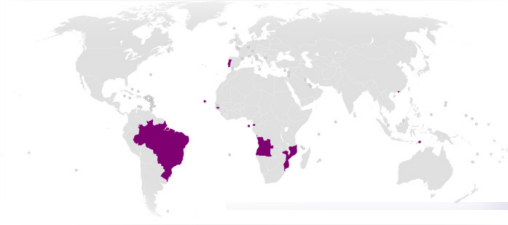
À medida que Flávia foi crescendo, foi também se encontrando com outras meninas e mulheres lésbicas, com quem se relacionou. Ela narra suas experiências com Núcia, sua primeira namorada, e Desireé, uma mulher que conheceu numa boate no carnaval, mas que mantinha um relacionamento com um homem para sustentá-la. As moças com quem se relacionou eram atraentes, mas nenhuma conseguiu superar sua antiga paixão pela vizinha da família. No livro, ainda é importante observar a quebra de estereótipos em relação à lésbica masculinizada, uma vez que Flávia expressava sua repulsa por mulheres másculas:

Como eu supusera: uma machona como as que eu já vira na rua e que me causavam repulsa e aversão. Metida a homem, andar 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 jeito de andar, tudo nela me enjoou (Rios, 1983, p. 52, 53).

A lésbica masculinizada foi, por muito tempo vista como a única lésbica “válida”, isso devido, principalmente, ao fato de a lésbica feminilizada ter-se tornado objeto de desejo do homem heterossexual. No entanto, a personagem de Rios se apresenta como uma moça feminina que é atraída por mulheres também femininas. Além do mais, ela se recusa a ter relacionamentos amorosos com homens pois sabe o que quer e não esconde isso de ninguém.

D. Kênia se mudou do bairro com o marido. Flávia não tinha muitas explicações acerca do motivo, afinal era só uma criança. No entanto, numa certa manhã, a mãe de Flávia deu-lhe uma inesperada notícia: Kênia havia voltado à cidade. A mãe lhe explicou o que havia acontecido na vida da mulher desde a última vez em que se viram, mas o importante mesmo, era que a antiga vizinha estava de volta, viúva do marido e queria ver Flávia. Elas, então, marcaram um encontro no quarto de hotel de D. Kênia. A paixão continuava a mesma e, ao vê-la, todo o desejo voltou-lhe à tona. Agora, Kênia e Flávia poderiam dar continuidade ao romance. O livro se encerra com uma linda cena de amor entre as duas amantes de longa data.

Polesso, em contrapartida, apresenta uma relação amigável e respeitosa também entre uma mulher lésbica e uma criança. Apesar do conto de Polesso se passar na mesma época que o romance de Rios, os anos 2000 (ano de lançamento da coletânea de contos de Polesso) foram marcados pela disseminação de informações e conscientização da



sociedade acerca de crimes contra a criança e o adolescente, principalmente graças ao ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), que efetivamente entrou em vigor em 1990.

Assim, diferentemente da narrativa construída por Rios, no conto de Polesso, o relacionamento é cordial e a narrativa, cheia de ternura, e a proximidade entre as personagens, em ambas as obras, acontece de maneira natural. Também construído em meio a um ambiente urbano, o conto “Flor, flores, ferro retorcido” (2015) narra a história de uma menina de oito anos que tem sua curiosidade e admiração estão voltadas para Florlinda, ou Flor, como era chamada pelos amigos. Flor era uma mecânica que morava na casa ao lado da narradora.

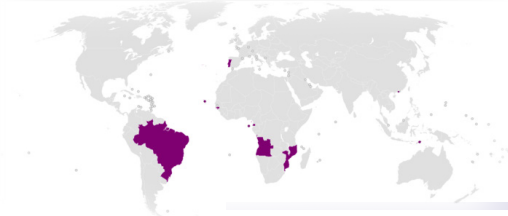
Um dia, numa conversa entre os pais da menina e a família Klein, vizinhos e donos da mecânica que ficava do outro lado da casa, a palavra “machorra” surge para fazer referência à mulher. A vizinhança tinha conhecimento da homossexualidade de Flor, todavia alguns evitavam relacionamento com ela e omitiam o fato das crianças. A menina escuta e pergunta o que o termo quer dizer, mas a mãe desconversa, afirmando ter dito a palavra “cachorra”.

Intrigada com o termo, a menina não se satisfaz, pergunta novamente à mãe e recebe a resposta de que “machorra”, na verdade, é uma doença. Ela então conclui que a origem da doença era o ferro retorcido na mecânica. Compadecida, ela leva flores para a vizinha, desejando-lhe melhoras em um bilhete. Todo o carinho dura pouco, pois a mãe da menina encontra os rastros de seu “crime” e se enfurece, pedindo-lhe que se afaste da oficina de Flor.

A amiga da menina, Celói, três anos mais velha, tentou explicar-lhe a diferença entre uma relação entre homens e mulheres, e entre mulheres, para que a pequena entendesse o que era “machorra”, e não deixou de adverti-la de que o uso da palavra não era certo. A menina acompanhou o raciocínio e, por fim, concluiu que tinha a mesma “doença” que a vizinha mecânica.

Triste, ela voltou para casa chutando o chão. No caminho, ela se encontrou com a mulher. Flor lhe perguntou o que se passava e, cabisbaixa, a menina disse que estava doente com a mesma enfermidade que a mulher. Quando Flor se abaixou para aferir sua temperatura e ver sua aparência, o transformador da rua explodiu, e a menina pôde ver a beleza da vizinha e admirar seus olhos cor de mel.

A memória de uma obra está dentro da outra. Não é difícil observar a semelhança na temática abordada em ambas as obras. Samoyault fala da memória como um mecanismo de intertextualidade, ressaltando que “a literatura toma a literatura como modelo” (2008, p. 74). Rios construiu uma relação de amor entre uma mulher e uma menina de sete anos que durou até a vida adulta de Flávia. A ligação que teve início com uma brincadeira e se



tornou uma paixão mostrava, na realidade, uma mulher que se aproveitou dos sentimentos de uma criança, mas que acabou por se apaixonar por ela.

O interessante da cena da “brincadeira de gatinho” é que a criança é quem toma a iniciativa no ato sexual. Apesar de ter sido vítima de um abuso, Flávia foi quem o iniciou. Essa inversão de papéis é observada pela própria narradora ao contar que

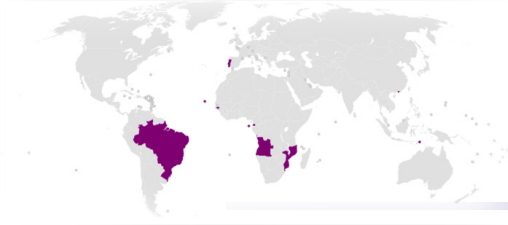
[...] naquele momento, a criança era uma mulher ainda que por breves instantes, para retornar em fração de segundo, à verdadeira idade cronológica, com as misteriosas implicações psicológicas do secreto mundo infantil (Rios, 1983, p. 24).

De maneira diferente, em “Flor, flores, ferro retorcido” (2015), a criança também é aquela que toma a iniciativa no relacionamento com a mulher. A menina, desejando o bem para Flor, deixa-lhe flores com um bilhete. Essa cena marca a primeira interação direta entre as personagens.

Na manhã seguinte, eu fiz o que qualquer pessoa faria por um doente, ou o que eu entendia, na minha cabeça de criança, que qualquer pessoa faria: levei flores. Eu tinha visto na tevê. Peguei as flores que cresciam atrás da minha casa, flor de mato mesmo, umas amarelinhas e um punhado de margaridas. Fui até a mecânica bem cedo sem que ninguém me visse e deixei as flores na porta dela, dentro de um copo d’água. Deixei também um bilhete desejando melhoras e pedindo que, por favor, colocasse as flores num vaso e devolvesse o copo, porque minha mãe poderia dar falta. Ao meio-dia, quando eu voltava da escola, vi que as flores não estavam mais lá e sorri contente, porque ela as tinha recolhido (Polesso, 2015, p. 60).

A pequena narradora, de apenas oito anos, conta sua história de amizade e fascínio com uma mulher lésbica sem que haja influência da sexualidade da mulher sobre a criança de forma patológica, como ocorreu na história de Flávia. Flor era uma vítima da discriminação dos vizinhos e da sua intolerância. Entretanto, a narradora, livre de preconceitos, consegue ver e tratar Flor por quem ela é em sua personalidade e em seu físico, e não por sua sexualidade. Contudo, a obra não deixa de criticar a persistente ideia de associação de gênero com as práticas sociais.

A Celoi tentou de novo: vamos ver, por exemplo, tu gosta mais de boneca ou de carrinho? Depende qual boneca e qual carrinho. A Celoi revirou os olhos daquele jeito. Prefere dançar Xuxa ou brincar de pegar? Eu não sabia responder, porque tudo dependia e eu não estava entendendo aonde ela queria chegar. Tá bem, gosta de rosa ou azul? Gosto de verde. Meu deus, essa é sua última chance, gosta mais de mim ou do Claudinho? O Claudinho era um guri da rua que a Celoi achava lindo. De ti, é claro, eu respondi. Então tu é machorra, ela falou sem paciência (Polesso, 2015, p. 62).



Eurídice Figueiredo elabora um compilado de autoras de narrativas envolvendo relacionamentos lésbicos no Brasil. Ela divide as autoras e seus estilos de escrita em cinco características, ou modelos de comportamento, como ela nomeia, da literatura lésbica brasileira. São eles

I. [...] Os amores lésbicos como algo natural, que faz parte da vida das mulheres tanto quanto o casamento heterossexual [...]; II. O modelo heteronormativo é interiorizado pela personagem quando jovem, o que a leva a rejeitar seus desejos e a se refugiar num casamento infeliz com um homem [...]; III. O modelo mais arcaico e mais cruel, que pune com a morte a personagem desviante [...]; IV. A personagem homossexual é estuprada por homens que querem “ensinar-lhe a ser mulher” [...]; e V. As personagens bissexuais vivem um *ménage-à-trois* [...] (Figueiredo, 2020, p. 331, 332).

Segundo Figueiredo (2020), os contos de Polesso se encaixam na primeira característica. Isso porque a homossexualidade de Flor é vista como algo normal para ela e para seus amigos, a exemplo, o senhor Kuntz, pai de Celói. Pode-se perceber até o conhecimento de Celói ao ensinar a pequena narradora acerca dos relacionamentos homossexuais:

Eu perguntei para a Celói no dia seguinte e comentei sobre a história da doença. A Celói revirou os olhos como quem chama alguém de ignorante, não disse nada, me pegou pela mão e me levou até o quarto dela, pegou um ursinho peposo e duas barbies. Muito bem, não eram barbies, eram imitações, mas davam para o gasto e serviram muito bem para o que ela me explicou. Eu tinha oito anos, a Celói tinha onze ou doze. Ela pegou uma boneca e o ursinho e começou a explicação. Esse é o homem e essa é a mulher, quando os dois se amam, vão para o quarto e ficam assim — e colocou um em cima do outro —, teu pai e tua mãe fazem isso e é por isso que tu existe e teu irmão também. Eu sacudi a cabeça e tentei acompanhar o raciocínio. Depois ela pegou as duas bonecas, fez a mesma coisa e disse que tinha gente que fazia daquele jeito. Isso é machorra, mas é feio falar isso, meu pai disse (Polesso, 2015, p. 61-62).

No entanto, a homofobia também segue o mesmo padrão de normalidade, já que no pequeno bairro pobre, localizado entre Campo Bom e Novo Hamburgo, alguns ainda não aceitavam e até menosprezavam a orientação sexual da mecânica. Um exemplo disso é a mãe da narradora, que utiliza a palavra “machorra”, mesmo sabendo do desrespeito que o termo carrega, e proíbe a menina de ter qualquer relacionamento com Flor, como podemos observar no seguinte excerto: “Agradeceu as flores e se ajoelhou para me dar um

beijo. Nessa hora, minha mãe apareceu e me puxou pelos cabelos. Ouvi o pai da Celói dizendo não se preocupe, Flor” (Polesso, 2015, p. 61).

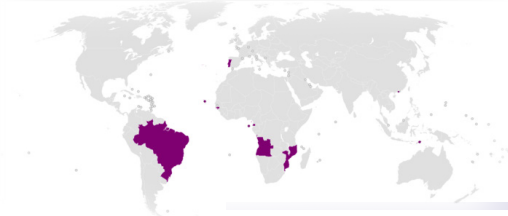
Por outro lado, para Figueiredo (2020), nas produções de Rios a “lesbianidade não é uma patologia, e suas personagens não são prostitutas e nem depravadas” (p. 335), pois ela criava sujeitos ativos e decisivos em suas próprias vidas. Segundo a crítica, ainda, Rios não se encaixa em nenhum dos modelos de comportamento citados anteriormente, ela era, na verdade, “um fenômeno à parte: fazia uma literatura para todos, era publicada por boas editoras e vendeu muito” (p. 334).

Como uma contradição, a popularidade de suas obras se tornou malvista em meio aos críticos literários da época, isso devido à convenção no meio acadêmico de que as produções em massa não sejam literatura. Além disso, a censura atuou fortemente com relação a Cassandra Rios e sua obra, pois, de acordo com Isabela Nóbrega:

Motivada por essas questões e apoiada na legislação do período, a censura condenou sua obra e constantemente fez apreensões dos seus livros em bancas de jornais e livrarias, mas em contrapartida a própria repressão possibilitou um maior número de vendagem para a autora, que em algumas de suas capas explorava essa condição e apresentava-se como “a autora mais proibida” ou “mais um livro proibido” (Nóbrega, 2015, p.96).

Ainda é necessário destacar que a grande abrangência das obras de Cassandra Rios também foi importante para a construção de suas personagens. Pode-se entender Dona Kênia como uma mulher lésbica que não poderia assumir seu real desejo devido às convenções sociais da época. O que hoje tem sido estudado e chamado de “heterossexualidade compulsória” (Rich, 1993), poderia ser a realidade de D. Kênia e de muitas outras mulheres leitoras das décadas de publicação do romance. Engendrada pela estrutura patriarcal, a vizinha da família da pequena Flávia não viu outra opção a não ser a de se casar com um homem para ser aceita socialmente.

Eu entendia agora as loucuras de Kênia. Presa a um homem cujo tempo de vida, pela doença, servia como argumento para escravizá-la. Kênia não queria magoar o marido, por pena, por sentimento, por respeito, mas o seu corpo pedia sexo e o marido estava acabado. Minhas mãozinhas libidinosas, minha fascinação pelas suas pernas, minha loucura pelos seus pés enfeitados pelas sandálias, minhas lambidinhas em suas pernas, as oportunidades que faziam clima para ela se excitar haviam sido mais fortes e poderosas do que a sua resistência e a sua moral, e demais para sua necessidade, por isso ela fizera das nossas brincadeiras de gatinho a sua válvula de escape. (Rios, 1983, p. 112)



Ao contrário, a personagem Flor, de Polesso, era uma mulher que não escondia sua sexualidade. A vizinhança reconhecia que ela era lésbica, porém somente alguns vizinhos a respeitavam. Seu jeito de se vestir e sua profissão não correspondiam ao padrão desejado para as mulheres, no entanto, essa era Flor, e ela não se envergonhava disso: “Os cabelos crespos lhe escorriam como rios rebeldes pelos ombros. Talvez fosse o fato de estar sempre de chapéu e alpargatas que lembrasse um pouco o Renato Borghetti, o cara da gaita” (Polesso, 2015, p. 56).

A intertextualidade entre as obras ainda está presente em mais um ponto: a forma como as narradoras viam a lesbianidade em cada obra. Para Samoyault (2008),

A intertextualidade permite uma reflexão sobre o texto, colocando assim numa dupla perspectiva: relacional (intercâmbios entre os textos) e transformacional (modificação recíproca dos textos que se encontram nesta relação de troca) (Samoyault, 2008, p. 67).

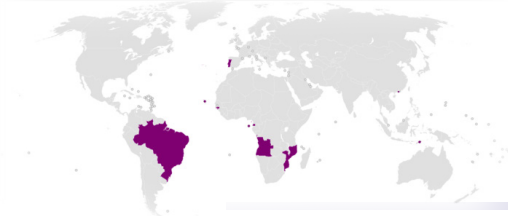
Segundo esse pensamento, as obras estabelecem uma perspectiva relacional quanto à forma como as narradoras entendiam a lesbianidade pois criam um ponto de troca de ideias entre os textos. Tanto para Flávia quanto para a menina narradora de “Flor, flores, ferro retorcido” (2015), a homossexualidade é comparada com plantas.

Durante a narrativa de Flávia, ela menciona várias vezes a sua semelhança com um criptandro. Na primeira vez em que a associação foi feita, ela narrou: “E eu fiz do meu mundo um mundo secreto, desenvolvendo-me como um criptandro. Isso eu era, uma tenra plantinha que crescia, um criptandro” (Rios, 1983, p. 29).

Segundo a botânica, o criptandro é o adjetivo dado aos vegetais que não possuem órgãos masculinos aparentes (Criptandro, 2015). Possivelmente, Flávia identificava-se com a planta porque via-se como uma mulher lésbica que guardava um segredo, como o criptandro escondia seus órgãos sexuais masculinos. Dessa forma, a jovem deixava à mostra apenas a sua feminilidade e seu desejo pelo feminino.

Em um outro momento, quando já tem seu relacionamento com Núcia estabelecido, ela se vê como um criptandro em crescimento:

Minha natureza definida. Eu, um criptandro, estendendo suas raízes, crescendo sob o sol das emoções, sob o calor de um olhar, sob o afago de um hálito perfumado sussurrando frases de amor sonhadas nas noites de solidão. Eu não gostava da palavra “lésbica”, identifiquei-me nos estudos de botânica com o criptandro, sentindo bem guardado dentro da boca o meu órgão sexual não aparente (Rios, 1983, p. 48).



Essa passagem, além de reforçar a ideia da sexualidade como um segredo, já que ela afirmava não gostar do termo “lésbica”, nos remete a uma outra cena em que a narradora se assume lésbica, mas com uma certa condenação.

— Sim, eu sou uma 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... sou contra tudo e contra todos... sou o demônio... sou o terror para todas as nações... sou... o quê? (Rios, 1983, p. 64).

Aparentemente, ainda que já houvesse entendido sua natureza e seus desejos, Flávia ainda percebia a homossexualidade como uma subversão dos valores e padrões sociais.

Já no conto “Flor, flores, ferro retorcido” (Polesso, 2015), a mulher lésbica é vista como uma flor. Como já mencionado, a personagem usava vestimentas consideradas masculinas, o chapéu e as alpargatas (2015, p. 56), e sua profissão era de mecânica de carros, apesar disso, seu nome era Florlinda. A narradora faz a comparação de sua beleza com a das flores quando ouve o seu nome pela primeira vez: “Flor, o nome dela era Flor. E ela parecia uma flor mesmo. Na verdade, o nome dela era Florlinda.” (2015, p.61). A imagem da flor carrega um sentido de feminilidade e delicadeza, opondo-se à descrição exterior de Florlinda. No entanto, os olhos da pequena menina conseguiam captar tais características da mulher.

Ela virou para mim com os cabelos molhados em cima do rosto e, com uma boca bem rosada e uns olhos carinhosos cor de mel, me disse que nunca esteve tão bem. Agradeceu as flores e se ajoelhou para me dar um beijo (Polesso, 2015, p. 61).

Ela enfatiza a feminilidade esbanjada por Flor criando um paradoxo com o que era visto pelos demais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, pôde-se observar como a obra de Cassandra Rios foi uma premissa para o conto de Polesso, mostrando uma lesbianidade vetada, cheia de preconceitos e associada à patologia. Enquanto isso, Polesso, mais contemporânea, num contexto de produção mais consciente das relações de gênero e das diferentes sexualidades, pôde abordar o relacionamento entre uma mulher lésbica e uma criança com mais leveza, naturalidade, livre de patologias e cheio de respeito por ambos os lados.

Foram tratadas as semelhanças e as diferenças entre as obras quanto à relação entre as crianças e as mulheres lésbicas em cada uma. Percebeu-se que, apesar de ambas as crianças terem iniciado o relacionamento com as mulheres, cada um se deu de maneira diferente. Em *Eu sou uma lésbica* (1983), a relação se deu de forma patológica, ao contrário da relação amistosa estabelecida no conto *Amora* (2015). Além disso, ainda foi observada a visão que cada narradora tinha acerca da homossexualidade e como isso contribuiu para a construção das personagens das obras.

Ambas as autoras exploraram a relação entre a figura da mulher lésbica e uma criança em meios machistas e preconceituosos em suas produções. A construção de cada narrativa foi única, no entanto, também criaram relacionamentos que produziram um intercâmbio entre si. Se a literatura “acarreta a retomada e a adaptação de um mesmo assunto a um público diferente” (Samoyault, 2008, p. 75) e “faz nascer a lembrança da literatura” (idem) em si mesma, pode-se afirmar que “Flor, flores, ferro retorcido” (2015), Natalia Polessa, é uma releitura do romance *Eu sou uma lésbica* (1983), de Cassandra Rios, contando a mesma história para o público do século XXI.

Ainda é preciso ressaltar que a análise destas obras poderia ser feita sob a visão da teoria queer ou dos estudos de gênero, por exemplo. Aqui, foram utilizadas apenas as teorias da literatura comparada e da crítica feminista para tal. Assim, percebe-se como as autoras conseguiram contribuir com a literatura LGBTQIAPN+ nacional e mundial efetivamente.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 6.697, de 10 de outubro de 1979. Código de Menores. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1979.

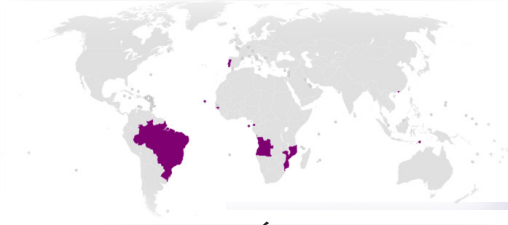
CARVALHAL, Tânia Franco. **O próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. Universidade do Vale do Rio dos Sinos: UNISINOS, 2003.

CRIPRANDRO. In: Michaelis dicionário brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/criptandro/>> acesso em: 29 jun 2023.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

MELLO E SOUZA, Antônio Candido. Palavras do homenageado. Anais do I Congresso ABRALIC. Porto Alegre: UFRGS, p. 17-20, 1988.

NITRINI, Sandra. Percursos históricos e teóricos. In: **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. São Paulo: EDUSP, 2000.



NÓBREGA, Isabela Silva. *Moralidade e Censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977)*. 2015. 215f. Dissertação (Mestrado em História e Cultura Histórico) – Mestrado em História: Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

POLESSO, Natalia Borges. *Flor, flores, ferro retorcido*. In: **Amora**. Porto Alegre: Não Editora, p. 56-62, 2015.

RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 28 jun. 2023.

RIOS, Cassandra. **Eu sou uma lésbica**: “vamos brincar de gatinho?”. Rio de Janeiro: Record, 2^o edição, 1983.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: **Uma literatura nos trópicos**: Ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.