

SEXUALIDADES EM TRÂNSITO: DESLOCAMENTOS QUEER E CONFLITOS ESPACIAIS EM TODOS NÓS ADORÁVAMOS CAUBÓIS, DE CAROL BENSIMON

Sexualities in transit: queer dislocations and space conflicts in Todos nós adorávamos caubóis, by Carol Bensimon

Daniele Gallindo Gonçalves Silva

 <https://orcid.org/0000-0003-0383-9154>

Universidade Federal de Pelotas, Centro de Letras e Comunicação, Pelotas, RS, Brasil.
96010-610 – direcao.clc@gmail.com

Jessé Carvalho Lebkuchen

 <https://orcid.org/0000-0002-5093-2469>

Universidade Federal de Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Pelotas, RS, Brasil.
96010-610 – ppgl.ufpel@gmail.com

Resumo: Este artigo trata da viagem como espaço de construção da sexualidade no romance *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), de Carol Bensimon, discutindo o deslocamento como possibilidade de (auto)conhecimento identitário, os conflitos existentes entre o solo gaúcho e as sexualidades ex-cêntricas, bem como a articulação dos papéis de gênero nas atitudes das personagens. Justifica-se a análise da obra por narrar mulheres lésbicas/bissexuais como protagonistas em locais de predominância cultural machista, fundamentando-se em estudos da literatura brasileira contemporânea e na teoria *queer*, baseando-se principalmente em teóricas como Regina Dalcastagnè (2012; 2015), Judith Butler (2019) e Guacira Lopes Louro (2014; 2018). Entende-se que a viagem é importante para a compreensão das personagens, ao tornar visíveis aspectos não antes percebidos, tanto em relação às suas sexualidades quanto às outras relações sociais. Conclui-se que os espaços, mesmo quando conflituosos, atuam como necessários para a constituição identitária das personagens, e elas também se tornam definitivas para uma possível mutação nos ambientes. Além disso, percebe-se que, mesmo incorporando padrões de gêneros como norteadores identitários, as personagens *queerizam* os locais percorridos, ultrapassando as fronteiras e colocando-se continuamente em trânsito.

Palavras-chave: Carol Bensimon. Gênero. Literatura brasileira contemporânea. *Queer*. Sexualidade.

Abstract: This paper deals with the journey as a sexuality construction space in the novel *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), by Carol Bensimon, discussing the dislocation as a possibility



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

of (self) acknowledgement, the conflicts between southern Brazil land and the ex-centric sexualities, as well as the articulation of gender roles in the characters' attitudes. The analysis of this literary work is justified by narrating lesbian/bisexual women as protagonists in places of sexist cultural predominance, based on Brazilian contemporary literature studies and on the *queer* theory, based mainly on theorists such as Regina Dalcastagnè (2012; 2015), Judith Butler (2019) and Guacira Lopes Louro (2014; 2018). It is understood that the journey is important for the understanding of the characters, rather than visible aspects not previously perceived, in relation to both their sexualities and other social relationships. It is concluded that the spaces, even when in conflict, act as necessary for the identity construction of the characters, and they also become definitive for a possible mutation in the environment. Furthermore, it is noticed that, even though incorporating the gender standards as identity guides, the characters *queerize* the crossed places, surpassing borders and putting themselves constantly in transit.

Keywords: Brazilian contemporary literature. Carol Bensimon. Gender. Queer. Sexuality.

Preparativos

Este artigo analisa a construção da sexualidade através da viagem nas personagens do romance *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), de Carol Bensimon. Tal proposta surge da definição da narrativa como uma *road novel*, ou romance de estrada, e da leitura do ensaio “Viajantes pós-modernos”, de Guacira Lopes Louro, publicado no livro *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer* (2018). A análise tem embasamento em estudos da literatura brasileira contemporânea e na teoria *queer*, principalmente centrada nas reflexões de Regina Dalcastagnè (2012; 2015) e Judith Butler (2019), e justifica-se por destacar personagens mulheres como protagonistas em locais de predominância cultural machista e por suas sexualidades ex-cêntricas, que as afastam ainda mais das convenções sociais estabelecidas.

Segundo Regina Dalcastagnè (2012), a literatura brasileira segue os mesmos padrões narrativos desenvolvidos durante os séculos anteriores, desde que tem como interesse a busca por uma identidade nacional, sendo produzida nos mesmos espaços, que acabam apresentando somente uma perspectiva do país: patriarcal, cristã e com raízes europeias. Considerando seu estudo quantitativo de 258 romances publicados nas principais editoras do mercado brasileiro entre 1990 e 2004¹, a amostra literária é predominantemente produzida por homens, heterossexuais, brancos e provenientes de classes sociais superiores, bem como seus personagens. Ao mesmo tempo que essa literatura aponta a presença de certos sujeitos singulares, demonstra uma ausência múltipla, de mulheres, negros e negras, indígenas, LGBTQ+, entre tantos outros. Logo, quaisquer escritas realizadas de outros locais e por outras vozes são vistas como desconfortáveis e, ao mesmo tempo, muitas vezes excluídas dos debates críticos e acadêmicos, pois contestam esse território visto como consolidado. A autora sugere, portanto, que sejam questionados os valores que transformam um texto em literário ou não, ou seja, os fundamentos teóricos que servem como ferramenta de apagamento:

¹ O recorte da pesquisa centrou-se em três editoras: Companhia das Letras, Record e Rocco. A metodologia seguiu alguns requisitos na seleção dos romances, tais como serem escritos originalmente em português, por autor brasileiro nato ou naturalizado, terem sua primeira edição publicada durante o período escolhido e não estarem rotulados como romance policial, ficção científica, literatura de autoajuda ou infanto-juvenil.

Afinal, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções estão excluídas de antemão. São essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão. Essas vozes que tensionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário [...]. Ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 12).

Contudo, a literatura brasileira passa por um período de transição na contemporaneidade, na academia e – principalmente – no mercado editorial, já que esses territórios questionados por Dalcastagnè (2012) estão sendo ocupados e redescobertos de diferentes maneiras e por outras vozes, marginalizadas, tanto nos âmbitos que já existiam quanto em locais jamais cogitados, servindo como exemplo o livro desta análise, que é escrito por uma mulher e tem duas personagens mulheres e *queer*, publicado por um dos maiores selos nacionais. Entretanto, tais mudanças também trazem novos desafios, pois mesmo com a entrada de novas escritas, nem todas conseguem fácil acesso e, muito menos, permanência; utilizando novamente como retrato o objeto da análise, a obra é produzida – nos parâmetros da criação literária – de um local marcado como classe média-alta, com personagens que tem possibilidade de viajar para o exterior e de acessar livremente espaços como os universitários, por exemplo.

Beatriz Resende, em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI* (2008), reflete que ao mesmo tempo em que a globalização e o maior acesso às tecnologias servem para um aumento da multiplicidade na escrita literária, produzidas com qualidade em espaços e por pessoas que antes não tinham oportunidade e que não esperam pela legitimação prévia da academia, também acabam por criar novos dominantes culturais, homogêneos, que criam conflitos com uma possível pluralidade. Para a autora, essa situação não é extrema, pois abre possibilidades de mesclar as duas vertentes, em uma visão cultural híbrida. Desta forma, as fronteiras são zonas importantes, pois “[e]ntre centro e margens aparecem olhares oblíquos, transversos, deslocados que terminam por enxergar melhor” (RESENDE, 2008, p. 20), possibilitando o uso de recursos que trazem perspectivas múltiplas em discursos contra-hegemônicos, garantindo “várias vozes diferenciadas em vez de sonoridades em eco ou mero acúmulo reunido sem critério” (RESENDE, 2008, p. 20).

Se atualmente há essas preocupações no sistema literário brasileiro e a ausência identitária é percebida como estrutural, ou seja, de alguma maneira aparenta abrir brechas para escritas à margem, é necessário pensar se num contexto regional tal característica é concebida de forma similar. Entendendo que a literatura sul-rio-grandense carrega uma formação discursiva originada do mito do gaúcho, que é retratado como uma figura repleta de “façanhas” e conquistas, mesmo que essas não tenham ocorrido de fato, portanto, “narrado como uma promessa gloriosa, herói que atravessou altivamente guerras e adversidades, tipo humano rude, que assim se constituiu somente por uma necessidade imposta pelo meio” (FREITAS; SILVEIRA, 2004, p. 268), pode-se questionar como ocorre esse processo de superiorização de

algumas identidades a outras em um sistema cultural e literário específico e se isso é realizado também estruturalmente ou se faz parte de um projeto identitário.

Nesse sentido, qual é o lugar reservado às mulheres? Há espaço para essas identidades no território gaúcho? Um dos exemplos para essa discussão é *A casa das sete mulheres* (2002), de Letícia Wierzchowski, que narra a perspectiva feminina da Revolução Farroupilha, acontecimento entendido como predominantemente masculino. Entretanto, mesmo quando há uma narrativa realizada por mulheres nesse contexto, percebe-se que o processo de poder é mantido, já que

a visão e o domínio patriarcal são representados não só pelos homens, detentores do poder decisório no ambiente da guerra e da família, mas também pelas demais mulheres que mantêm esse grupo sob a tutela masculina, as quais anulam (calam) qualquer tipo de questionamento acerca desse comportamento submisso (SILVA, 2008, p. 11).

Dessa forma, nem sempre a presença identitária por si só é suficiente como subversão ou contesta os valores mantidos como naturais, pois mesmo ao trazer um viés distinto é, de certo modo, mantido o posicionamento de submissão ao patriarcado.

É importante reiterar que o sistema literário sul-rio-grandense constituiu-se, em especial desde a segunda metade do século XIX, a partir de uma construção identitária pampeana (referente à região dos Pampas, área essencialmente rural que compõe boa parte do estado do Rio Grande do Sul, bem como Uruguai e Argentina), que se materializa a partir da figura do gaúcho, homem do campo, espaço que, nesta mitologia, foi forjado e conquistado através da violência. O gaúcho, então, é um ser atrelado a um senso imutável de tradições, dentre as quais podemos encontrar a superioridade frente à mulher e compõe-se como o oposto das identidades ex-cêntricas que outros autores gaúchos, como Caio Fernando Abreu e Cíntia Moscovich, inserem neste campo literário. Ao abordarem a homoafetividade masculina e feminina, em contextos distintos, trazem à tona a ausência existente na produção cultural brasileira e regional, realizada de outra maneira, já que, em uma visão heteronormativa, é marcada propositalmente, mostrando que não é o território destinado a essas identidades. Entretanto, para Almeida (2015), isso é realizado de forma distinta, já que as barreiras sociais não são as mesmas:

Consequentemente, percebeu-se que Caio Fernando Abreu teve mais facilidade e habilidade de escrever sobre o relacionamento homossexual do que Cíntia Moscovich, evidenciando os privilégios masculinos em dois momentos: o autor, por ser homem, tem mais facilidade para explorar o tema e representar o outro sem causar estranhamento e nem desconforto abundante e, as suas personagens, também do gênero masculino, desenvolvem um diálogo mais aberto sobre a sua relação. Cíntia, em contrapartida, sofre grande influência do seu meio social e desenvolve uma narrativa introspectiva, fazendo-nos perceber que a história narrada não deve ser exposta e a linguagem usada nessa novela corrobora com a percepção de que se trata de uma história difícil de ser contada (ALMEIDA, 2015, p. 112).

Na última década, escritas que narram de locais que se afastam da heteronormatividade surgiram como uma tendência contemporânea, podendo-se citar em um contexto produzido no

Rio Grande do Sul autores e autoras como Natalia Borges Polessio, Samir Machado de Machado, Tobias Carvalho, Atena Beauvoir, Carol Bensimon, entre outros. Desse modo, pode-se compreender que se há um projeto que objetiva segregar identidades que fujam do padrão esperado, também há formas narrativas de resistência, que afirmam o seu lugar originalmente marginal e buscam ocupar distintos territórios, que nem sempre lhes são permitidos.

Algumas linhas teóricas pós-estruturalistas questionam e buscam desestruturar as práticas culturais tomadas como naturais, a fim de indicar os processos pelos quais são construídas socialmente. Um dos campos que debatem as questões de gênero e sexualidade é a teoria *queer*, com a intenção de discutir e problematizar o que é dado e imposto como norma, mas sem buscar instituir uma nova, já que “o *queer* não está preocupado com definição, fixidez e estabilidade, mas é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação” (SALIH, 2015, p. 19, grifo da autora). Tal teoria surge de um diálogo interdisciplinar, de áreas como a dos estudos feministas, gays e lésbicos, Estudos Culturais, psicanálise etc., iniciado na década de 1960 e consolidado na metade final da década de 1980, com o surgimento da epidemia de AIDS nos Estados Unidos. Ao mesmo tempo em que o vírus evidenciou o conservadorismo, fazendo com que parte da sociedade reagisse contra o progresso e a multiplicidade identitária, desencadeou resistências políticas mais radicais, sendo uma delas a “Queer Nation, de onde vem a palavra queer, a nação anormal, a nação esquisita, a nação bicha” (MISKOLCI, 2017, p. 24).

No Brasil, a teoria *queer* ingressa, além de nas discussões relacionadas à área da saúde, nos debates educativos, isto é, nas formas como o currículo e outros fatores relacionados ao ensino atuam na produção dos saberes e sustentam práticas sexistas, “fabricando” sujeitos que divulgam e mantêm tais discursos. Louro (2014) reflete que a nossa cultura trata as temáticas relacionadas ao gênero e à sexualidade como um campo de extrema cautela: “o silêncio, o segredo e a discrição eram os comportamentos adequados no trato com a sexualidade. Em voz alta, alardeadas ou proclamadas sem censura, [...] ganhavam o caráter de gozação, deboche, malícia ou grosseria” (2014, p. 137). Para a autora, o silenciamento em prol da sexualidade como uma esfera privada e individual acaba por propagar supostas verdades essenciais que colocam uma identidade normativa como superior às demais:

Obviamente esses mitos estão colocando a heterossexualidade no polo positivo das dicotomias [...], relegando a homossexualidade ao lado doente, anormal, impróprio, nocivo, e levando, conseqüentemente, aqueles e aquelas que se identificam como homossexuais a se refugiar no segredo e no silêncio. Ao conceber a identidade heterossexual como normal e *natural*, nega-se que toda e qualquer identidade (sexual, étnica, de classe ou de gênero) seja uma *construção social*, que *toda* identidade esteja sempre em processo, portanto nunca acabada, pronta, ou fixa. Pretende-se que as identidades sejam – em algum momento mágico – congeladas (LOURO, 2014, p. 143-144, grifos da autora).

Outra autora que contribui para o debate *queer* é Judith Butler (2019) que entende os conceitos *gênero* e *sexo* como artificios flutuantes, ou seja, construções sociais e discursivas:

Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido

definir o gênero como a interpretação cultural do sexo. O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra *sobre a qual* age a cultura (BUTLER, 2019, p. 27).

Dessa forma, como exemplifica Alós (2011, p. 208), “o gênero não passaria de uma ‘prática de citação’, na qual reiteradas repetições de padrões estabelecidos por uma matriz heteronormativa terminam por configurar as identidades gendradas (isto é, constituídas dentro de um sistema de gênero)”. A autora pensa, portanto, esses construtos como performativos, isto é, particularidades identitárias que são construídas e regulamentadas discursivamente e que, ao mesmo tempo, engendram o sujeito a atuar de certa forma ou de outra. Ao pensar a discussão dessa perspectiva, pode-se questionar e buscar formas de desestruturar as raízes que mecanizam esses processos significativos como naturais e essenciais, ao entender que existem limites discursivos que ditam o que é permitido ou não:

Os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura. Isso não quer dizer que toda e qualquer possibilidade de gênero seja facultada, mas que as fronteiras analíticas sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada. Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal. Assim, a coerção é introduzida naquilo que a linguagem constitui como o domínio imaginável do gênero (BUTLER, 2019, p. 30-31).

Com esses pressupostos, este texto discorre criticamente sobre a narrativa partindo de duas temáticas: a viagem como forma de conhecer melhor a si e ao outro, buscando entender como este elemento atua na construção identitária das personagens, e os problemas e conflitos existentes no território gaúcho e as sexualidades ex-cêntricas, bem como a atuação dos papéis de gênero como norteadores identitários.

Ponto de partida: a viagem como forma de (auto)conhecimento

Nesta seção, busca-se compreender a viagem como experiência, baseando-se em Louro (2018). Para a autora, em uma visão pós-moderna, permite-se aos sujeitos que sejam fragmentados e cambiáveis, em um processo de formação que passa pelo deslocamento, isto é, ao conhecer novos lugares, pessoas e sensações a identidade se constitui continuamente. Ao passo que encaminha a sua trajetória, já não importa o resultado final, mas o percurso realizado.

Uma viagem é definida, no dicionário, como um deslocamento entre lugares relativamente distantes e, em geral, se supõe que tal distância se refira ao espaço, eventualmente ao tempo. Mas talvez se possa pensar, também, numa distância cultural, naquela que se representa como diferença, naquele ou

naquilo que é estranho, no “outro” distanciado e longínquo. A metáfora da viagem interessa-me para refletir sobre partidas e chegadas. Importa-me o movimento e também os encontros, as misturas, os desencontros (LOURO, 2018, p. 14).

Nesse aspecto, as fronteiras servem como locais de encontro, onde pessoas que não se enquadram nos grupos normativos formam novas reuniões, permitindo-se ser e resistir. Elas não sentem necessidade em escolher um dos lados e se utilizam das barreiras para mostrar como essas são frágeis e passíveis de desconstrução. Isso dito, visa-se analisar como a viagem serve de aproximação para as personagens na narrativa, tanto em relação a si mesmas quanto às outras.

Todos nós adorávamos caubóis narra a história de duas amigas que, após certo tempo afastadas e seguindo vidas distintas em continentes diferentes, se reencontram a fim de fazer uma viagem em solo interiorano gaúcho. As duas se conheceram no período universitário e, nessa época, desenvolveram uma relação instável, contada pela narradora, Cora, através de *flashbacks* durante a viagem. Por meio dela, descobre-se as personagens como antagônicas. Cora é natural de Porto Alegre, filha de pais bem-sucedidos financeiramente, pelo menos por um longo período no passado. Julia cresceu em Soledade, cidade do interior do Rio Grande do Sul, e provém de uma família de imigrantes conservadora, que preza pelo trabalho como estilo de vida.

Apesar de conviverem nos mesmos ambientes universitários, as personagens somente se aproximam em uma festa à fantasia, na qual Cora está vestida de *punk* viciada em heroína e Julia de Penélope Charmosa. Nesse momento, após uma breve conversa, a narradora começa a mudar sua visão pré-concebida de Julia. Ao término da festa, as duas se reencontram na frente do local, e ali Cora descobre que Julia vive em um pensionato de freiras, convidando-a para ir até a sua casa. A partir dessa situação, aproximam-se e criam diferentes tipos de laços, os quais não são totalmente compreendidos pela narradora. Nessa relação, surgia repetidamente a idealização de uma “Viagem sem Planejamento”, tratando-se de uma partida para cidades do Rio Grande do Sul não percebidas como interessantes do ponto de vista turístico. No entanto, tal experiência era sempre esquecida e adiada, “a uma distância segura da decepção, afinal ter o cabelo azul talvez não fosse um grande rompimento com a norma e os lugares desinteressantes talvez fossem somente lugares desinteressantes, nada mais, e por isso mesmo é que quase ninguém ia até eles” (BENSIMON, 2013, p. 19). Somente após anos afastadas, com a mudança de Julia para o Canadá e de Cora para a França, e com uma briga não-resolvida, a viagem se realiza, o que é considerado pela narradora como um “fracasso irresistível” (BENSIMON, 2013, p. 19).

Elas partem da BR-116 em direção à Antônio Prado, cidade interiorana da serra gaúcha. Mesmo com a relação de afeto que possuem de um passado não tão distante, elas demoram a desenvolver conversas fluídas, talvez por pressuporem que ainda eram as mesmas da época em que exerciam os planos. O início da viagem ressalta o estranhamento entre elas e também o próprio estranhamento de si, visto que nenhuma delas compreende os motivos de estarem ali

naquele momento: trata-se de uma simples volta ao passado para cumprir planos idealizados, uma fuga de suas atuais realidades ou uma busca por entendimento de relações que não foram devidamente concluídas? Percebe-se esse desconhecimento prévio logo no início do trajeto: “Quer dizer, eu na verdade não sabia se Julia pensava assim. Eu pensava [...]. Como ter certeza se, da mesma forma que para mim, o importante para Julia não era estar em algum lugar, mas sim cair fora de outro?” (BENSIMON, 2013, p. 40).

Os entre-lugares trazem às personagens um recomeço ou, melhor, um ponto de partida importante, na medida em que vivem vários dilemas pessoais e familiares. Em suas relações afetivas e sexuais, Cora aparenta se ver como um processo finalizado:

Sim, eu me sentia atraída por garotas. Tecnicamente, eu era bissexual. Minha linha do tempo teria todos os indícios. Brincou de Tartarugas Ninja. Fez escolinha de futebol. Recusou-se a vestir uma saia. Apaixonou-se por professoras [...]. Beijou colegas em banheiros públicos. Escreveu frases feministas nos jeans rasgados. Foi fã de bandas de rock lideradas por mulheres. Parou o carro em uma rua escura e pulou para o banco de trás com Martina, depois com Luciana, depois com Amanda [...]. Mentiu que estava na casa da amiga, e no entanto era um motel cuja decoração devia lembrar uma masmorra. (BENSIMON, 2013, p. 45).

Ao mencionar a atração por garotas mesclando suas relações pessoais com objetos ou ações culturais, é possível entender como ela mesma enxerga sua construção sexual como um processo que, em sua visão, já está consolidado. No entanto, entra em seu discurso uma conjunção adversativa que complica, em muito, essa pressuposta estabilidade:

Mas eu disse *bissexual*. Garotas e alguns garotos. Ou, para ser mais exata: garoto. Garota. Garota. Garota. Garoto. Garota. Garota. Garoto. E daí seguindo usualmente essa proporção [...]. Os garotos me convidavam para sair, eu era bonita, talvez um pouco misteriosa para eles, eu não pedia que eles me ligassem depois. As garotas eu tinha que batalhar, centímetro a centímetro, a mão encostando na perna, depois um olhar trocado, depois finalmente um beijo. Às vezes era preciso convencê-las de que elas queriam ficar comigo. Estou dizendo isso porque não era incomum que eu me apaixonasse por uma garota heterossexual. Talvez tenha sido este o meu maior erro: eu nunca me conformei com o fato de não poder desejar *qualquer* uma, mas sim preferencialmente as que se encontravam entre as quatro paredes de um lugar dito gay. Pelo amor de Deus, eu queria me apaixonar na rua e poder contar com um pingo de chance. Não ter medo de me envolver com alguém que, no dia seguinte, pudesse acordar arrependido. Mas acabei sendo o lapso de muitas pessoas. A fase superada de outras tantas. Minha atração pelo sexo feminino era uma doce aventura e, ao mesmo tempo, uma condenação ao mais claustrofóbico dos universos (BENSIMON, 2013, p. 46, grifos da autora).

Observando as formas como se relacionava com os gêneros masculino/feminino, compreende-se sua sexualidade baseada especificamente nas categorias sociais, como se ela tivesse fórmulas prontas para utilizar em cada relação. Suas preferências revelam um interesse maior por meninas, um tipo específico, quem dependiam de um esforço, muitas vezes por serem próximas à heterossexualidade, motivo de desejo e, posteriormente, arrependimento. Cora não

sente necessidade de “escolher” um dos gêneros para sentir atração sexual, somente possui problemas com os padrões que assume desejar.

A relação das duas se desenvolve entre a amizade e a atração sexual, elemento estranho para a narradora. No início, isso não chega a ser um problema para ela: “Um dia, ela chegou mais perto e me deu um beijo. Então isso virou mais ou menos a norma: as duas bêbadas, no banco de trás do carro, em motéis que cobravam pouco por estadias de duas horas, nos banheiros sujos dos postos de gasolina” (BENSIMON, 2013, p. 52). Porém, logo que suas expectativas não são realizadas, não obtendo nenhum avanço no relacionamento, isso a incomoda: “De amantes secretas – embora o papel me incomodasse, eu admitia que havia um certo encantamento nele –, eu e Julia tínhamos regredido à condição de melhores amigas, que às vezes, poucas vezes, passavam um tantinho da conta” (BENSIMON, 2013, p. 69). Dessa forma, Cora não enxerga a sexualidade de Julia igual à sua. Para ela, a amiga/amante se trata de mais uma das garotas heterossexuais que experimentam a homossexualidade por um tempo, sem desejar isso para sua vida social, motivo que cria vários atritos entre elas. Assim, Cora desenvolve certo tipo de obsessão, pois ao não perguntar diretamente à Julia e buscar compreendê-la, tirando conclusões precipitadas sobre sua identidade, acaba sofrendo por antecedência, atuando de formas por vezes exageradas. Por exemplo, Julia é confrontada por supostamente sentir vergonha da relação entre elas ao recusar um beijo de Cora em público:

“Tu não devia ter feito isso”, eu disse. “Desculpa.” “Não é legal saber que tu tem vergonha de mim.” “Cora, não é questão de vergonha. Mas por que tu vai colocar uma mãe numa situação dessas, ter que explicar pra filha que às vezes duas –.” “Ter que explicar o que pra filha, o funcionamento do mundo? Achei que era isso o que as mães faziam.” Ela não respondeu. “E também achei que tu já tinha superado, sei lá, as tuas questões morais” (BENSIMON, 2013, p. 146).

Esse trecho evidencia a oposição de medidas dadas a certos atos na visão de ambas. Se Cora sente que é preciso escancarar ao mundo os seus sentimentos em relação à Julia, incluindo o choque cultural em ambientes conservadores, o mesmo não ocorre com a sua amante. Ela não pretende posicionar-se ativamente nos espaços em que vivencia, ao contrário, entende que sua relação não pretende redefinir os padrões, tratando-a de forma natural em seus contextos favoráveis e evitando conflitos desnecessários. A partir desse diálogo, a discussão se acirra e Julia confronta Cora por sua suposta superioridade em relação aos demais e por usá-la como uma conquista:

“Quer saber? Às vezes eu acho que tu me usa como um troféu. Ou pra provar a tua maravilhosa tese da supermulher” [...]. “É tão óbvio! Se tu visse como tu age com as pessoas que a gente encontra, meu Deus, o teu sentimento de superioridade é tipo uma etiqueta pra fora da blusa. Civilização visita barbárie. No caso, a gente seria a civilização. Nós duas. Juntas.” [...]. “[...] Tu pegou uma guria e tu é uma guria, nenhuma das duas nem perto do que se poderia esperar de gurias que ficam com gurias, esteticamente falando. O que prova que eles tão errados e que tu saca muito mais das coisas. Aí tu precisa mostrar isso, enfim, porque senão não tem nenhuma graça. É o único jeito de eles

entenderem que a visão preconcebida deles precisa se alargar, de preferência até encontrar os teus ideais.” [...]. (BENSIMON, 2013, p. 147-148).

Em sua perspectiva, Julia compreende que as tentativas de Cora de revelar ao mundo a relação entre elas não se trata de uma busca por igualdade ou respeito às diferenças, mas de evidenciar a importância delas como um casal lésbico/bissexual que não o aparenta ser, entendendo que Cora considera a sexualidade em si como positiva, mas a aparência física dada ao estereótipo da homossexualidade feminina como negativa, como descrito anteriormente em suas preferências. Para Julia, ela precisa apontar sua visão de mundo e, mais do que isso, impô-la. Já a narradora pensa de forma contrária, entendendo que se ela sentia orgulho da relação entre elas, Julia sentia vergonha, dessa forma, para Cora, “ainda que ela me empurrasse para o meio das suas pernas, cravasse as unhas em mim, gritasse, deitasse a cabeça na minha barriga depois, nós continuávamos sendo tão somente boas amigas” (BENSIMON, 2013, p. 150). Desse modo, Cora entende que Julia não quer comprometer sua identidade com performances homoafetivas, sendo sua relação somente uma distração, amantes que ao final do sexo, mantido no privado, voltam a ser melhores amigas.

Essa discussão é importante para a compreensão das personagens: ao mesmo tempo em que ressurgem mágoas ainda existentes, possibilita perspectivas futuras de si e de suas relações. A viagem serve, portanto, como ponto de conexão: “As cidades, as vilas, as paisagens gaúchas que elas vão descobrindo ativam os mecanismos do estranhamento, da mesma forma que as referências à família” (GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 2017, p. 91). Isso é manifesto nas formas em que a viagem afeta suas relações familiares. A narradora passa a desenvolver conversas mais sinceras com seus pais, compreendendo seus motivos e formas de agir, enquanto Julia, ao visitar Soledade e contar sua história familiar à Cora, confronta memórias que a perseguiram como um fardo. Após se despedirem e encerrarem a viagem, começam novos trajetos a fim de reatar outros laços. Dessa forma, pode-se pensar que as personagens passam por um processo de (auto)conhecimento, compreendendo de forma mais aprofundada algumas atitudes e memórias que viveram, mas também retornam a um ciclo comum, pois a viagem se encerra no mesmo ponto onde foi iniciada.

Problemas na estrada: entre os espaços, gêneros e sexualidades

Mesmo quando os viajantes já sabem o caminho percorrido e para onde querem ir, nem sempre a viagem é realizada com facilidade, podendo existir adversidades na estrada, seja a interrupção por um acidente ou alguma reforma, ou mesmo algum problema no veículo ou com o condutor. Nas experiências identitárias, isso também ocorre. Ao entender o gênero como um definidor do sujeito antes mesmo do seu nascimento, é implicada também a sua forma de atuar socialmente, seus interesses, suas roupas, seus ambientes e, logo, seus relacionamentos. Para encaixar-se, é preciso seguir as regras reguladoras, porém, nem todas as identidades agem como o esperado e, por isso, entram em conflito com a norma. Segundo Louro (2018), tais indivíduos “se tornarão, então, os alvos preferenciais das pedagogias corretivas e das ações de recuperação ou de punição. Para eles e para elas a sociedade reservará penalidades, sanções, reformas e

exclusões” (2018, p. 16).

Os espaços são partes importantes na constituição dos sujeitos, servindo muitas vezes como formadores, ao ensinarem como portar-se de uma ou outra maneira, mas também como reguladores e limitadores, principalmente ao tratarem de identidades que não se adequam a eles. Para Dalcastagnè (2015), é importante analisar a relação dos indivíduos com o espaço, bem como suas narrativas, pois ao refleti-los entendemos melhor as personagens e, da mesma maneira, ao analisá-las compreendemos seus espaços, pois eles “nos dizem deles e daquelas/es que os frequentam, ou das/os que não estão autorizadas/os a frequentá-los” (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 12).

Ao entender o território gaúcho, principalmente o rural, como masculino e heterossexual, baseando-se em tradições mantidas por gerações, vozes, corpos e sexualidades dissidentes passam a ser uma ameaça. Natalia Borges Polesso (2018) propõe mapeamentos geográficos de representações e autorias lésbicas que questionem esses ambientes consolidados, pois entende que eles “fornecem uma crítica importante das interseções do patriarcado, dos sexos, da homofobia e do heterossexismo, bem como a garantia de que as lésbicas e as espacialidades femininas *queer* tornem-se visíveis” (POLESSO, 2018, p. 6, grifo da autora). Nesse sentido, *Todos nós adorávamos caubóis* retrata uma busca de duas mulheres *queer* pela liberdade de tráfego. No entanto, a ocupação de locais que não lhes são designados não é realizada sem embates. Já no início da viagem, ainda em Porto Alegre, um homem confronta Cora pelo calçado utilizado por ela:

Fomos interrompidas por uma série de três batidas na minha janela. Olhei e reconheci o cara das bombachas [...]. Baixei o vidro. “Essas tuas botas são de homem”, ele disse, apontando para dentro do carro, o dedo indo e voltando duas vezes. Pela sua experiência, minhas botas pareciam ter acabado com o seu dia. Um tanto chocada, olhei para meus próprios pés a fim de conferir o que era mesmo que eu usava, e eram meus coturnos Doc Martens, pelos quais eu havia pagado uma pequena fortuna em uma loja da marca em Paris [...]. Dei um risinho resignado. “Acho que o senhor não é um especialista em moda”. Então fiquei encarando seu rosto precocemente enrugado e senti quando Julia encostou a mão na minha perna e ouvi quando ela disse baixinho para irmos embora dali. (BENSIMON, 2013, p. 13-14).

É interessante essa cena ser realizada ainda na capital gaúcha, local anteriormente habitado pelas personagens e cosmopolita, onde a multiplicidade identitária supostamente não é um problema. Mesmo deslocado da sua zona, por estar vestido tradicionalmente no centro porto-alegrense, especificamente próximo à estação rodoviária, ambiente de encontros e passagens culturais, o homem busca impor a sua crível posição de poder, ao ditar o que ela deveria vestir por ser mulher. Ao mesmo tempo, verifica-se o enfrentamento de Cora e o gesto harmonioso de Julia. É possível ponderar aqui os papéis de gênero como norteadores identitários: ao passo em que Cora se vê mais próxima ao masculino e incorpora performances deste gênero, como a impossibilidade de ignorar os insultos por si só, mesmo que de uma forma próxima à conformidade, Julia assume o posicionamento de submissão e reconciliação, ligados culturalmente ao gênero feminino. Em outros momentos também são percebidos os conflitos

existentes pelo território interiorano gaúcho ser transcorrido por duas mulheres: “O nome de um armazém pintado à mão. Três cadeiras de palha postas expressamente para que se olhasse o movimento dos carros. Nós paramos para comprar frutas e água. O velho proprietário perguntou: ‘O que duas gurias como vocês estão fazendo aqui?’” (BENSIMON, 2013, p. 77).

O espanto, em forma de questionamento, evidencia que naquele lugar, exterior à casa, seu gênero não é desejado, como se faltasse, no mínimo, uma presença masculina, que serviria de proteção ou autorização. Além disso, exhibe como as personagens infringem às regras sociais de conduta, pois além de serem mulheres, são tipos específicos, ressaltadas na expressão *gurias como vocês*, que subvertem a dominação masculina do espaço. Para González Fernández (2017), a escrita da obra como um *romance de estrada* amplia esse debate:

Esse elemento é realmente interessante no romance de Bensimon, atuando como sintoma de uma geração de mulheres que afrontam a sucessão de estranhamentos e estrangeirices identitárias (a diferença sexual, a sexualidade, a classe social, a procedência cultural, a identidade brasileira quando estão na Europa; a idade, a divergência da identidade brasileira quando falam desde Rio Grande do Sul). A viagem é uma metáfora culturalmente inteligível, e a viagem por uma paisagem que se sente própria, mas é desconhecida, situa as protagonistas no território da fronteira, sem normas e também sem fascínio, onde o eu pode construir-se a partir da experiência e do desejo (GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 2017, p. 97).

No decorrer da viagem, na primeira parada em Antônio Prado, Cora questiona o tratamento dado a elas ao solicitar serviços de uma pousada, por pensar que seria realizado de outra forma em condições distintas: “Julia começou a preencher o cadastro com uma letra cuidadosa. De vez em quando, ela levantava a cabeça e sorria para a senhorinha. A velha, por sua vez, ia seguindo com os olhos minhas andanças pela sala” (BENSIMON, 2013, p. 21). Ressalta-se a escolha narrativa feita por Cora, apresentando Julia como alguém cuidadosa, mesmo para preencher um simples cadastro, e sendo simpática ao tratar a *senhorinha*, elementos que podem ser atribuídos ao feminino. Enquanto isso, ela se retrata como impaciente, caminhando e examinando os objetos pela sala, sendo seguida pelos olhos da *velha*. Novamente se coloca em sinal de alerta, já que pensa não ser o tipo de hóspede ideal para aquele estabelecimento. Cora reflete então sobre as possíveis motivações que levam a esse pensamento:

Que tipo de gente? Para começar, eu era uma loira platinada, cabelos emaranhados, dois dedos de raízes castanhas intencionais. Além das botas Doc Martens, eu usava um jeans apertadíssimo (pernas finas desde criança), uma regata e uma jaqueta de couro vermelha e justa com capuz, o qual, você pode imaginar, ficava um bocado armado atrás do meu pescoço [...]. Quanto a Julia, é claro que ela tinha mais chances de angariar simpatias. Em primeiro lugar, ela era menos estranha do que eu. Eu não ficaria nem um pouco surpresa se alguém de repente elogiasse seus brincos. Em segundo, porque estava sempre disposta a agradecer, mesmo quando percebia certa hostilidade no outro. Isso já tinha me deixado irritada umas tantas vezes no passado (BENSIMON, 2013, p. 21-22).

Nesse excerto, a narradora entende que não recebe a simpatia das pessoas por sua aparência, ressaltando novamente as botas descritas anteriormente como masculinas e uma inserção de detalhes para cada parte de seu corpo, manifestando uma possível busca excessiva por provar sua resistência aos padrões sociais. Como argumenta Helena González Fernández (2017, p. 94), “[a] moda é uma superfície de negociação da sexualidade e reafirma a personalidade e a consciência sobre a identidade sexual. Cora, com suas botas, reforça sua vontade de afirmar, visibilizar, explicitar, fazer-se entender em contraposição a qualquer norma”. Ao mesmo tempo, ela define Julia como alguém que busca ser agradável e inserida nos diferentes ambientes, mesmo nos quais não deseja estar, qualidade que vê como negativa.

A narradora comenta sua construção identitária, partindo da adolescência, e sua busca por afastar-se de uma feminilidade:

Aos dezesseis anos, eu ainda era o que os falantes de inglês chamariam de *tomboy*. Em outras palavras, digamos que as tias e as tias-avós adoravam me puxar em um canto a fim de sugerir mudanças drásticas na minha aparência, afinal eu ficaria tão bem com um vestidinho estampado e uma sandalhinha, e por que eu não soltava o cabelo?, cabelos soltos valorizariam muito os traços delicados do meu rosto [...]. Eu gostava da ideia de estar me tornando mais atraente e, na minha compreensão particular de psicologia da moda, isso não queria dizer tornar-se mais feminina. Ao contrário, minha tendência era rejeitar tudo o que estivesse contaminado com os conceitos de fragilidade ou excesso de fofura, como laços, petit-pois, rendas, sapato boneca, acessórios dourados, estampas de coração. Aquilo simplesmente não tinha nada a ver comigo (BENSIMON, 2013, p. 50-51, grifos da autora).

Desse modo, Cora mostra uma procura por sua identidade realizada sempre em um sentido contrário às normas sociais e culturais. Ao mesmo ponto que sente atração por mulheres próximas à heterossexualidade, enxerga em si isso como um defeito. É interessante pensar, sobretudo, nas perspectivas das personagens. Mesmo sendo trazido na maior parte da narrativa o olhar de Cora sobre as vivências, alguns trechos fazem refletir se a narradora é digna de total legibilidade, já que é vista por Julia como uma garota que não aparenta “nem perto do que se poderia esperar de gurias que ficam com gurias, esteticamente falando” (BENSIMON, 2013, p. 148). Assim, Cora é exatamente como se vê ou trata-se mais de uma busca por atuar de forma a fazer o mundo refletir sobre suas próprias práticas normativas de gênero? De qualquer forma, a personagem reproduz continuamente convenções masculinas, como orgulhar-se por conseguir abrir um vinho com as botas, igual ao homem que se relacionou em Paris, Jean-Marc.

Assim, observa-se que as personagens atuam de forma híbrida, em relação a seus gêneros e sexualidades, não apegando-se às performances pré-definidas, por mais que não compreendam por completo suas atitudes discursivamente. Juliana Defilippo (2016), em seu estudo sobre obras de Carol Bensimon e Cíntia Moscovich, aborda que

são autoras que têm um olhar *queer* porque criam subjetividades que resistem à categorização, porque suas personagens não são nem uma coisa nem outra dentro dos rótulos socialmente estabelecidos. Ser homossexual é uma espécie de *performance* e, ao introduzir um erro nessa repetição dos gestos que

tradicionalmente permitem identificá-las como homossexuais, elas constroem uma subjetividade que não é o que a convenção espera, mas também e algo de indefinido, é uma subjetividade que está em formação e para a qual ainda não há rótulos, questionando os regimes heteronormativos (DEFILIPPO, 2016, p. 284, grifos da autora).

As personagens transitam, portanto, pelos espaços, permitindo-se experiências mesmo onde não deveriam estar, em uma presença contínua de suas identidades pelos diversos territórios, desde o exterior, Paris e Montreal, aos mais seletos locais gaúchos. Nota-se essa mistura de vivências na criação de Cora ao regressar à casa, que traz em sua moda lenços regionais, cruzando gêneros e territórios culturais opostos, provando que “[n]em as botas são apenas de homem nem a bombacha é apenas a roupa tradicional gaúcha. A moda, com sua habilidade para fundir o inconciliável, supera as diferenças normativas sexuais e nacionais” (GONZÁLEZ FERNANDÉZ, 2017, p. 95).

Desfazendo as malas: o que resta da viagem?

No término da viagem, as sensações podem ser diversas. Alguns viajantes sentem cansaço, arrependimento, nostalgia ao recordar as fotografias ou as lembranças adquiridas, ou mesmo planejam o próximo trajeto a ser realizado. Entretanto, o fator-comum são as experiências vividas, que acrescentam ou moldam algum aspecto em suas identidades. Além disso, o próprio espaço percorrido já não é mais o mesmo:

Eventualmente, em vez de serem repetidas, as normas são deslocadas, desestabilizadas, derivadas, proliferadas. Aventureiros ou desviantes, seduzidos ou empurrados por quaisquer razões, há aqueles e aquelas que se desviam das regras e da direção planejada [...]. Desencaminham-se, desgarram-se, inventam alternativas. Ficam à deriva – no entanto, torna-se impossível ignorá-los. Paradoxalmente, ao se afastarem, fazem-se ainda mais presentes. Não há como esquecê-los. Suas escolhas, suas formas e seus destinos passam a marcar a fronteira e o limite, indicam o espaço que não deve ser atravessado. Mais do que isso, ao ousarem se construir como sujeitos de gênero e de sexualidade precisamente nesses espaços, na resistência e na subversão das “normas” regulatórias, eles e elas parecem expor, com maior clareza e evidência, como essas normas são feitas e mantidas. (LOURO, 2018, p. 17-18).

Todos nós adorávamos caubóis comprova tal resistência e subversão, não por apresentar uma forma prescritiva de como sujeitos pós-modernos devem atuar em suas vivências de gênero e sexualidade, mas ao apontar a relevância dessas vidas e das experiências como formadoras identitárias. A viagem mostra-se, neste caso, como fator de compreensão de si, ao tornar visíveis às personagens aspectos não antes percebidos, tanto em relação às suas sexualidades quanto aos outros tipos de relacionamentos. Julia e, principalmente, Cora passam a entender que o importante não é a afirmação de sua identidade, como um resultado definitivo, mas as vivências realizadas em sua construção.

Conclui-se que os espaços, mesmo quando conflituosos, atuam como necessários para a constituição identitária das personagens, e elas também se tornam definitivas para uma possível

mutação nos próprios ambientes. Nesse sentido, *ser* mulher, lésbica e/ou bissexual, em um território conservador e machista, é relevante, porque exige mudanças nas perspectivas vigentes, buscando desestruturar as raízes fixadas culturalmente. Mesmo incorporando em suas atitudes padrões de gêneros como norteadores identitários, pois vivenciam as normas de um sistema binário, as personagens *queerizam* os locais percorridos, ultrapassando as fronteiras e colocando-se continuamente em trânsito.

Agradecimentos

Especialmente ao professor Eduardo Marks de Marques, pelas leituras e debates realizados na disciplina “Literatura Brasileira do Século XXI”, ofertada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas, e por suas relevantes orientações para a construção deste artigo.

Referências

ALMEIDA, Ana Luiza Nunes. *A representação da homoafetividade em Duas iguais, de Cíntia Moscovich e Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu*. 2015. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

ALÓS, Anselmo Peres. Prolegomena queer: gênero e sexualidade nos estudos literários. *Caderno de Letras da UFF*, Niterói, n. 42, p. 199-217, 2011.

BENSIMON, Carol. *Todos nós adorávamos caubóis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. de Renato Aguiar. 17. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Apresentação. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Orgs.). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DEFILIPPO, Juliana Gervason. Cíntia Moscovich e Carol Bensimon: a personagem homossexual feminina na literatura brasileira contemporânea. *Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 49, p. 275-287, set./dez. 2016.

FREITAS, Letícia Fonseca Richthofen de; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. A figura do gaúcho e a identidade cultural latino-americana. *Educação*, Porto Alegre, v. 2, p. 263-281, mai./ago. 2004.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena. Romance de estrada: memória afetiva e sexualidade em Carol Bensimon. *Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 50, p. 84-101, jan./abr. 2017.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MISKOLCI, Richard. *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

POLESSO, Natalia Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. *Criação & Crítica*, São Paulo, n. 20, p. 3-19, abr. 2018.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer*. Trad. de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SILVA, Raquel Holstein da. A representação da identidade feminina na obra *A casa das sete mulheres*, de Leticia Wierzchowski. *Mafuá*, Florianópolis, n. 9, p. 1-19, 2008.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *A casa das sete mulheres*. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

NOTAS DE AUTORIA

Daniele Gallindo Gonçalves Silva (danigallindo@yahoo.de) é Professora Adjunta da Universidade Federal de Pelotas. Doutora em Germanistik/Ältere Deutsche Literatur (Germanística/Literatura Alemã Antiga) pela Otto-Friedrich-Universität Bamberg (2011). Possui mestrado em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005) e graduação em Letras Português-Alemão pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002).

Jessé Carvalho Lebkuchen (jesse_carvalho@live.com) é graduado em Letras – Português e Espanhol pela Universidade Federal de Pelotas (2017). Atualmente é mestrando em Letras na Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa Literatura, Cultura e Tradução, e cursa especialização em Linguagens Verbais e Visuais e suas Tecnologias no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da revista

SILVA, Daniele Gallindo Gonçalves; LEBKUCHEN, Jessé Carvalho. Sexualidades em trânsito: deslocamentos queer e conflitos espaciais em *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 22-38, 2020.

Contribuição de autoria

Daniele Gallindo Gonçalves Silva: elaboração do manuscrito, discussão de resultados.

Jessé Carvalho Lebkuchen: concepção, análise de dados, elaboração do manuscrito, redação, discussão de resultados.

Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY](#). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em: 24/10/2019

Revisões requeridas em: 13/03/2020

Aprovado em: 30/03/2020

