


“TUDO O QUE FIZEMOS FOI TOMAR A BR-116...”: A ESTRADA QUEER DE TODOS NÓS ADORÁVAMOS CAUBÓIS

“Tudo o que fizemos foi tomar a BR-116...”: the queer road of Todos nós adorávamos caubóis

Antônio Augusto do Canto Lopes Filho

 <https://orcid.org/0000-0002-0553-2415>

Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Literatura,
Florianópolis, SC, Brasil. 88040-900 – ppglitufsc@gmail.com

Resumo: O presente artigo tem como objetivo debater acerca do sistema sexo-gênero e da centralidade dos modelos hegemônicos de relações afetuosas no campo da sexualidade a partir do romance de Carol Bensimon, *Todos nós adorávamos caubóis*, de 2013. A escritora apresenta em sua narrativa duas mulheres protagonistas em uma *road novel* peculiar, na qual as personagens vagam como forasteiras na própria terra onde nasceram, tentando compreender suas identidades tanto individuais quanto no relacionamento conflitante entre as duas. O estudo possui como norte teórico a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2005) a respeito da personagem do romance brasileiro contemporâneo como sintoma da não democratização do fazer literário e a Teoria *Queer* que se estabelece como uma categoria epistemológica ao dialogar com os estudos literários e com os mecanismos de exclusão das relações de poder frente às diversas manifestações da sexualidade. Portanto, textos de Adrienne Rich (2010), Teresa de Lauretis (1994) e Judith Butler (2000; 2016) são suporte para o entendimento dos efeitos das diversas tecnologias sociais que controlam o comportamento de gênero e da heteronormatividade como regulação do desejo nos interiores da sociedade e do texto literário.

Palavras-chave: Carol Bensimon. Heteronormatividade. Literatura Contemporânea. Teoria Queer.

Abstract: This article aims to debate about the sex-gender system and the centrality of hegemonic models of affectionate relationships in the field of sexuality from Carol Bensimon’s novel, *Todos nós adorávamos caubóis*, 2013. The writer presents in her narrative two women protagonists in a peculiar road novel, in which the characters wander like outsiders in the very land where they were born, trying to understand their identities both individually and within the conflicting relationship between the two. The study has as its theoretical guiding Regina Dalcastagnè’s research on the character of the contemporary Brazilian novel as a symptom of the undemocratization of literature and Queer Theory that is established as an epistemological category to dialogue with literary studies and with the mechanisms of exclusion against the various manifestations of sexuality. Therefore, texts by Adrienne Rich (2010), Teresa de



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

Lauretis (1994) and Judith Butler (2000; 2016) support the understanding of the effects of the various social technologies that control gender behavior and heterogeneity as the regulation of desire within society and the literary text.

Keywords: Carol Bensimon. Contemporary Literature. Heteronormativity. Queer theory.

Introdução

Após um intenso convívio juntas, Julia e Cora não se falam há alguns anos, quase quatro. A anterior relação do período da faculdade cessa com a partida de Julia para Montreal. Pouco tempo depois, Cora vai para Paris. Um novo episódio entre elas se inicia quando retomam contato pela internet e resolvem se rever na terra natal de ambas, o Rio Grande do Sul. Nesse reencontro, se concretiza a tão sonhada viagem planejada por elas anos antes. Agora, a relação das duas se amarra entre o passado, os primeiros encontros e a construção do afeto entre elas; e o presente, o dia a dia pelas estradas e os conflitos particulares de cada uma. *Todos nós adorávamos caubóis*, publicado em 2013 pela Companhia das Letras, é uma *road novel* em que as personagens principais, duas mulheres, são como estrangeiras no próprio território de origem em busca de compreender suas identidades.

Julia representa a garota típica que incorpora os valores das cidades do interior, a migração – de sua cidade Soledade, a capital das Pedras Preciosas, para a capital do estado, Porto Alegre – a moral conservadora, os modelos de sucesso social baseados no trabalho, a preferência pela moda mais convencional – dentro do marco normativo. Cora, a narradora, é como se fosse a antítese de Julia. É a representante da contracultura, de família não nuclear, formada numa cidade moderna com boa posição social e econômica, o que lhe permite ir estudar Moda em Paris. Lá descobre sua diferença cultural como emigrante estrangeira, dessa forma, responde com a sua atividade artística à distância cultural ao fazer uma proposta inovadora a partir de elementos próprios da sua originalidade nativa.

A história se passa na estrada a maior parte do tempo e na vivência das garotas nos pequenos municípios que visitam e mistura a relação precedente do tempo da faculdade com uma exímia tensão sexual entre as personagens. O romance se fundamenta no distanciamento por meio do humor sarcástico e da interdiscursividade, especialmente com o cinema (*Thelma & Louise*, filme de 1991, por exemplo, é uma evidente referência), dos relatos dos encontros turísticos pelos pampas e pelas colônias italianas e do uso regular dos flashbacks. Aliás, proporciona uma atualização da *road fiction*, já que rompe com a lógica recorrente nessas narrativas, nas quais as mulheres ficam e os homens vão se aventurar. É uma obra rica que questiona a complexidade das identidades, em que idade e território de origem dialogam com a sexualidade, o gênero e a classe social.

Todos nós adorávamos caubóis é o segundo romance de Carol Bensimon. Em 2012, a habilidosa escritora porto-alegrense nascida em 1982 foi inserida na edição *Os Melhores Jovens Escritores Brasileiros* da revista britânica *Granta*. Seus livros foram publicados na Argentina, Espanha e Estados Unidos. Colaborou com contos e ensaios para o *Estado de São Paulo*, *O Globo*, *Folha de São Paulo*, *Superinteressante*, *Piauí* e para a editora norte-americana *McSweeney's*. Algumas crônicas que redigiu para o jornal *Zero Hora* e para o *Blog da*

Companhia foram reunidas no livro *Uma Estranha na Cidade* (Dublinense, 2016). Seu primeiro livro, *Pó de Parede* (Não Editora), é um conjunto de três novelas, foi publicado enquanto ela cursava o mestrado em Escrita Criativa na PUCRS, em 2008. Depois, lançou três romances, todos pela Companhia das Letras: *Sinuca embaixo d'água* (2009), *Todos nós adorávamos caubóis* (2013) e *O clube dos jardineiros de fumaça* (2017). O último foi agraciado, em 2018, com o Prêmio Jabuti de Literatura na categoria Romance.

Carol Bensimon é fã de narrativas de estrada por se atrair pela ideia de liberdade oriunda dos deslocamentos, sobretudo, quando esse distanciar-se é bem mais essencial do que exatamente chegar a um determinado lugar. Tal percepção está no romance *Todos nós adorávamos caubóis* que enreda duas garotas protagonistas – artigo raro nesse tipo de obra – e o extremo sul do Brasil. Além disso, as poucas mulheres que se deslocam em busca de novas significações são vistas como perdidas, necessitadas de algum auxílio, não como independentes ou heroicas, como os homens viajantes. Desse modo, a escritora insere Cora e Julia para romper com tal lógica.

O destaque para caubóis no título faz com que se pense nas maneiras de habitar um espaço atrelado à certa dureza, mais tradicional, o que permite a ligação entre o Rio Grande do Sul a um gênero cinematográfico bastante popular, o *western*. A escritora chegou a pensar em outros títulos, como *Faíscas*, contudo, a figura do caubói fica como uma ruptura da imagem fixada ao masculino hipercharacterizado, pois a narrativa tem como vozes femininas que pouco se assemelham ao ambiente clássico gaúcho, porém que apreciam os filmes de faroeste americano. Helena González Fernández (2017) no ensaio *Romance de estrada: memória afetiva e sexualidade em Carol Bensimon* destaca que é interessante a insistência nos caubóis na medida em que adiciona uma nova modulação *queer*, voltando-se para o feminino do cronotopo decolonial americano, significativamente situado nos espaços extensos e sem fronteira; espaços que ultrapassam a medida humana, onde as regras ficam submetidas à experiência da paisagem e à sobrevivência nela.

É interessante salientar que o lançamento de *Todos nós adorávamos caubóis* em 2013 foi seguido de um *booktrailer*¹, neste vídeo estão certas ambientações do livro, alguns pontos turísticos e algumas cidades que Cora e Julia conheceram. Nas cenas filmadas, duas mulheres representam as protagonistas, uma delas, inclusive, é Carol Bensimon. Houve também a disponibilidade de uma *playlist*² com as músicas citadas no livro que, segundo a autora, fizeram parte do processo de escrita. A escritora também postou em seu perfil no Facebook diversas fotos de viagens realizadas com amigos pelo interior do Rio Grande do Sul, algo que pouco tempo depois foi identificado pelos leitores e leitoras como os lugares em que perpassa a narrativa. Tais métodos mudaram a recepção da obra literária, porque o público alcançou um outro nível de proximidade com a trama, os cenários, as personagens. Logo, deve-se reconhecer o papel das redes sociais hoje como parte também da construção: autor(a), obra, leitor(a). No

¹ O link para o vídeo do *booktrailer* está disponível aqui: <https://youtube/FHqGhTVGMqk>.

² O link para a playlist de Carol Bensimon está disponível aqui: <https://www.mixcloud.com/carolbensimon/todos-nos-adoravamos-caubois/>

sentido de uma relação mais imersiva de quem lê ficção brasileira e do romance como experimento para outras formas de discurso na contemporaneidade.

Personagem no romance brasileiro contemporâneo – orientação sexual

O romance evidencia um percurso crítico pelos espaços físicos e humanos do Rio Grande do Sul, entretanto o cerne da narrativa é a imagem da geração de mulheres dos inícios do século XXI enquanto indivíduos não delimitados pela heterossexualidade normativa nem pelos seus mecanismos disciplinares, como família nuclear, matrimônio, modelos de gênero, sexualidade, etc. Cora e Julia se apresentam como personagens fluidas, em espaços não bem fixados. Em uma entrevista para o portal *Mulheres que Escrevem*, em 2018, à Carol Bensimon foi perguntado a respeito dos paradigmas de gênero e sexualidade e como esse debate tem tido uma influência expressiva na literatura, a autora responde:

Eu não abordo diretamente questões de gênero, e espero continuar assim, independente das tendências da literatura e das lutas políticas das minorias, que são de extrema importância, não me entenda mal. A literatura é feita de sutilezas, e um romance é uma obra estética que exige decifrações. Se você joga na cara das pessoas o “subtexto”, aquele objeto perde muito como arte. Não se trata de escrever algo indecifrável, mas sim de construir um universo ficcional complexo, que explore nuances, que teste a empatia dos leitores e, principalmente, que não dê respostas definitivas. (BENSIMON, 2018, s.p.).

A escritora não possui a vontade de adentrar na questão da sexualidade por meio do ponto de vista militante em seus escritos. Para a crítica literária desse estudo, a orientação sexual de Cora e Julia, as protagonistas, é de profunda significação, pois tais personagens como foco narrativo, ainda mais em primeira pessoa, no caso de Cora, não são nada frequentes nos romances brasileiros. A propósito, a sexualidade não exclusiva de Julia é parte da sutileza da trama, pois é de conhecimento do leitor e/ou leitora o afeto dela por Cora: “Ela chegou perto de mim, apenas dois segundos de convicção, alcançou a minha boca e me deu um beijo quase tolo” (BENSIMON, 2013, p. 102), assim como, do relacionamento dela com Eric, um americano que conheceu durante o período que passou em Montreal para terminar seu curso de Jornalismo: “Eu não estava nem um pouco surpresa. Julia namorando um americano parecia, na verdade, algo bastante previsível” (BENSIMON, 2013, p. 31). Já, Cora se reconhece como uma mulher bissexual: “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. Com os garotos, ficava por inércia. Com as garotas, por encantamento” (BENSIMON, 2013, p. 46).

É relevante evidenciar a questão da invisibilidade bissexual, inclusive, em fortunas críticas do romance. Dois ensaios foram consultados para tal, o primeiro já mencionado de Helena González Fernández, *Romance de estrada: memória afetiva e sexualidade em Carol Bensimon*, que se refere a Cora como “uma lésbica consciente das suas preferências sexuais, que aprecia a estética contracultural e estuda moda em Paris.” (FERNÁNDEZ, 2017, p. 84); o segundo de Juliana Gervason Defilippo (2016), *Cíntia Moscovich e Carol Bensimon: a*

personagem homossexual feminina na literatura brasileira contemporânea, posiciona as protagonistas de *Todos nós adorávamos caubóis* em comparação a outro romance, *Duas iguais* (2004), de Cíntia Moscovich como personagens homossexuais: “o que se tem delineado nos dois livros é uma história de amor comum, sobre pessoas comuns que são, por acaso, mulheres e, por acaso, homossexuais.” (DEFILIPPO, 2016, p. 284). Percebe-se o quanto é ínfima a identificação bissexual, já que há um condicionamento natural da direção do desejo binário em heterossexual ou homossexual, parece não haver um entre ou um além.

Assim, o campo literário, tal como outras produções discursivas, se configura como um espaço de exclusão. Nossos escritores, em maioria expressiva, são homens, brancos, heterossexuais, cisgêneros, habitantes dos centros urbanos no eixo Centro-Sul e de classe média. Por conseguinte, é dentro dessa perspectiva social que nascem suas personagens, que são criadas suas representações. No valioso artigo de Regina Dalcastagnè: *A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004)* presente em *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* publicado em 2005, a pesquisadora traz dados³ chocantes. Quem escreve no Brasil?

Essencialmente, é a elite intelectual composta por homens (72,7%), brancos (93,9%), de classe média, com escolaridade superior (78,8%), com profissões já relacionadas ao campo do discurso (jornalistas, professores universitários, escritores, tradutores, roteiristas, entre outros), moradores dos principais centros urbanos brasileiros: Rio de Janeiro (36,4%) e São Paulo (13,3%) e na faixa intermediária, entre 40 e 59 anos (53,1%). (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 31-33).

Os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo, ressalta Regina Dalcastagnè (2005). Há, então, uma exclusão de outros grupos que desvia de uma democratização efetiva da produção artística. Diversos sujeitos não se veem nos livros que leem, portanto, como poderiam acreditar que são sim capazes de produzir literatura?

Além de dados referentes ao sexo e à cor, a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2005) revelou outras características, como a orientação sexual das personagens no romance. Há uma expressiva predominância das personagens heterossexuais (81%), já entre as homossexuais, há um domínio das personagens do sexo masculino (79,2%), mas as bissexuais se dividem meio a meio. Os números confirmam também que autores mais jovens (51,9%) dão mais espaço, em suas narrativas, a personagens homossexuais e bissexuais. Em relação à orientação sexual e a posição das personagens, heterossexuais são protagonistas em 285 personagens, coadjuvantes em 717 e narradoras em 140; as personagens homossexuais, 13 são protagonistas, 35 são coadjuvantes e 8 narradoras; já as personagens bissexuais, 10 são protagonistas, 20 são coadjuvantes e 7 são narradoras; por fim, as personagens “indefinidas” são protagonistas em 11, coadjuvantes em 12 e narradoras em 7. Acrescida a variável sexo, alcança-se um saliente

³ O *corpus* da pesquisa atingiu um total de 258 obras, que corresponde à soma dos romances brasileiros do período entre 1990 e 2004, publicados pelas editoras Record com 123 obras; Companhia das Letras com 76 obras; e, Rocco com 59 obras.

resultado. Entre as personagens heterossexuais do sexo feminino, 20,4% são protagonistas e 11,5% narradoras, mas as porcentagens sobem significativamente quando a orientação sexual se modifica: entre as homossexuais do sexo feminino, 40% são protagonistas e 20%, narradoras; e, entre as bissexuais do sexo feminino, há 40% de protagonistas e 26,7% de narradoras. Às faixas etárias, as homossexuais se concentram na idade adulta, bem como as bissexuais, entre 30 a 49 anos. Homossexuais e bissexuais têm ainda mais possibilidade de serem representadas como doentes (12,5% e 15,7%, respectivamente), contudo, nunca surgem como pessoas com deficiência, o que ocorre com 1,7% das heterossexuais. (DALCASTAGNÈ, 2005).

Em *Todos nós adorávamos caubóis*, Julia e Cora como personagens protagonistas desviam do heterocentrismo dos romances brasileiros contemporâneos, a primeira como uma personagem de orientação sexual indefinida, a segunda como uma personagem bissexual. Aliás, tal romance até nas variáveis presentes na pesquisa de Regina Dalcastagnè (2005) não se encaixa perfeitamente. Com exceção de ter sido escrito por uma autora jovem, já que Carol Bensimon, em 2013, ano de lançamento da obra, estava com 31 anos, e da personagem bissexual não aparecer com alguma deficiência física, o livro foge da prerrogativa heterossexual quanto à posição das personagens, pois, além de protagonista, Cora é narradora de sua própria história, e há Julia, também protagonista, então, há um espaço de legitimação para os desejos entre as duas; quanto à faixa etária, Cora e Julia rompem com a centralização da faixa adulta, já que ambas possuem 20 e poucos anos – idade incerta não marcada na narrativa – e se concentram na juventude; por fim, quanto à relação dos bissexuais e doença, em momento algum na narrativa, por exemplo, há estereótipos de ISTs, muito visto em obras que determinam algumas enfermidades a certos grupos, ditos de risco.

O diálogo proposto entre o romance e a pesquisa se coloca como enriquecimento da interpretação da narrativa, não como qualquer contestação ao brilhante trabalho de Regina Dalcastagnè (2005). Posiciona-se como demonstração do quão criativo é *Todos nós adorávamos caubóis*, no quanto tal obra está em um lugar de destaque dentro da literatura brasileira. O campo literário pode reforçar (e muito) o privilégio de um grupo social por meio das suas formas de consagração e de seus arranjos de leitura crítica, todavia pode também ressignificar, reterritorializar espaços e vozes.

Esta inquietude ultrapassa os modismos acadêmicos, possui uma importância política, visto que “a deslegitimação das formas de expressão desviantes faz com que, no campo literário, vigore a mesma regra existente na política, na qual a um grupo dominado resta apenas a opção de calar ou ser falado por outros” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 66). Sendo assim, por não haver a sublimação da heteronormatividade em Cora e Julia, duas mulheres que se apaixonam reciprocamente, o romance, emerge na democratização do fazer literário, despedaça os silêncios da narrativa brasileira contemporânea e diversifica a experiência do amar.

A heterossexualidade como ordem compulsória

A construção narrativa insere a sexualidade homoerótica, no sentido do afeto entre duas mulheres e não na determinação de identificação sexual, sem qualquer culpabilidade. Ao

contrário de muitas outras, em que os desejos das personagens não heterossexuais estão colados à aflição de possuir uma identidade proibida. Essa perspectiva divergente da sexualidade como ação transformadora em *Todos nós adorávamos caubóis* se destaca em termos ficcionais, já que grande parte das histórias a respeito de relações não-heterocêntricas se concentra na “saída do armário” como instituidora da identidade dos sujeitos ou como a própria bissexualidade, homossexualidade, transexualidade, etc. como único caráter identitário.

Em *Todos nós adorávamos caubóis* o terreno para o amor homoafetivo não se edifica de maneira exótica ou de estranhamento nem se solidifica na possível perspectiva transgressora da “temática”. A experiência amorosa de Cora e Julia rodeia a existência de ambas da mesma forma que nutre seus medos e carências pessoais. No romance é visível um direcionamento contrário aos sistemas social e familiar, porém não são estes que autenticam ou impedem a relação do casal. Elas vivem o afeto independentemente de qualquer dispositivo de poder que poderia vetá-las, visto que há espaço para a construção e manifestação das suas afetividades. A narrativa não coloca a sexualidade das garotas como perversão ou pecado, mas sim como abertura para as inúmeras possibilidades de prazer além da heteronormativa. Entretanto, há variados percalços nas andanças particulares das personagens para a vivência de sua sexualidade, por exemplo, no relacionamento de Cora com os pais:

A pior parte, sem dúvida, era ter que lidar com meus pais. Havia muito tempo eu tinha descartado as conversas sérias. Você sabe, eles votam na esquerda e são a favor dos direitos humanos e das minorias até que você apareça em casa com sua namorada. Então a primeira coisa que dizem é que eles não têm problema algum em aceitar suas “escolhas”, mas o resto da sociedade, infelizmente, irá estigmatizá-la. E, afinal de contas, eles estão preocupados é com o seu bem. Eles amam o verbo estigmatizar, mas claro que são sempre os outros os responsáveis por todo esse lamentável equívoco. (BENSIMON, 2013, p. 46-47).

Cora sarcasticamente demonstra a hipocrisia parental, no sentido de “fora da minha casa sou progressista, defendo o direito de minorias”, “até que você apareça em casa com sua namorada” (BENSIMON, 2013, p. 47), até haver a problematização no interior do lar, que é justificada com a preocupação com a sociedade, o que é válido, contudo, para pessoas que se intitulam tão compreensivas, o mínimo que se espera é uma abordagem menos autoindulgente. Para Michel Foucault (2018), em *A história da sexualidade I – a vontade de saber*, a família se posiciona como um cristal no dispositivo de sexualidade: parece difundir uma sexualidade que de fato reflete e difrata. Por sua penetrabilidade e sua repercussão voltada para o exterior, ela é um dos elementos táticos mais preciosos para este dispositivo. Sendo assim, o que se espera de um casal de mãe e pai hétero é uma herança heterossexual axiomática, que, no caso de Cora, não houve.

Os olhares estigmatizados a que a família de Cora se refere – “mas o resto da sociedade, infelizmente, irá estigmatizá-la” (BENSIMON, 2013, p. 47) – estão no interior de uma lógica de censura que, para Foucault (2018), tal interdição toma três formas: afirmar que não é permitido, impedir que se diga, negar que exista, ou seja, do que é interdito não se deve falar

até ser anulado no real; o que é inexistente não tem direito à manifestação nenhuma, mesmo na ordem da palavra que enuncia a sua inexistência; e o que deve ser calado, encontra-se banido do real como o interdito por excelência.

Foucault (2018) ainda declara que reduzir todo o sexo à sua função reprodutiva, à sua forma heterossexual e adulta e à sua legitimidade matrimonial não explica, sem a menor dúvida, os múltiplos objetivos visados, os inúmeros meios postos em ação nas políticas sexuais concernentes aos dois sexos, às diferentes idades e às classes sociais. O poder subdivide-se em uma multiplicidade de correlações de forças: os aparelhos estatais, a formulação da lei e as hegemonias sociais. Conseqüentemente, o que está fora dessas normas deve ser punido. Em uma das conversas que teve com a mãe durante a viagem pelas estradas, Cora relata a preocupação materna: “Cora, me ouve. Duas meninas sozinhas na estrada, isso não é uma boa ideia” (BENSIMON, 2013, p. 100). Neste fragmento nota-se o medo pela vulnerabilidade das garotas no interior de uma sociedade lgbtfóbica que condena atos desviantes do padrão heterocentrista.

Adrienne Rich (2010) no clássico artigo feminista *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica* publicado originalmente nos inícios dos anos 80 sublinha o regime político existente na heterossexualidade como mecanismo do patriarcado para o controle do corpo feminino. A ensaísta (RICH, 2010) sublinha que a Nova Direita – o que hoje pode-se alcinhar de Extrema – dirige mensagens às mulheres com o intuito de posicioná-las como parte da propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado. As instituições nas quais as mulheres são tradicionalmente controladas – a maternidade em contexto patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear, a heterossexualidade compulsória – têm sido fortalecidas através da legislação, como um fiat religioso, pelas imagens midiáticas e por esforços de censura.

Em uma das digressões de Cora, ela imagina uma possível conversa com seus pais a respeito da sua sexualidade e destaca o peso da coerção sobre o corpo feminino não heterossexual: “E há ainda mais. Você vai perder a linda oportunidade de ter um filho? Você vai negar ao seu filho a chance de crescer no seio de uma família normal? Isso era o tipo de coisa que eles diriam, no caso de a conversa séria ter acontecido.” (BENSIMON, 2013, p. 47). Há uma evidente imposição de comportamento por meio do fato da narradora não seguir a heterossexualidade como reprodutibilidade, como se o ato sexual servisse somente a esse propósito, além da generalização da maternidade, como se todas as mulheres quisessem ser mães. Adrienne Rich (2010) associa a regular pergunta “você vai perder a linda oportunidade de ter um filho?” (BENSIMON, 2013, p. 47) a aspectos biológicos, já que os homens possuem apenas uma orientação inata – a sexual, que os dirige para as mulheres – enquanto as mulheres possuem duas orientações inatas, a sexual dirigida para os homens e a reprodutiva dirigida para a sua prole.

Ou seja, na heterossexualidade compulsória, a existência de uma mulher lésbica, bissexual, pansexual, etc. é percebida por meio de um olhar do desviante ao abominável ou como simplesmente invisível. No romance, em Bagé, uma das cidades visitadas pelas garotas,

elas se hospedaram em mais um hotel como fizeram em todo o trajeto. Neste local, trabalhava Fany, a gerente, com a presença de sua filha, uma menininha de 10 anos. Em um certo momento da estadia, no final da tarde, Julia e Cora estavam tomando chimarrão fora do quarto em uma área aberta, então, Cora decide beijar Julia, que se afasta:

Fany e a menina passavam embaixo das arcadas com pressa. Entendi o que tinha acabado de acontecer.
“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 que as mães faziam.” (BENSIMON, 2013, p. 146).

Tal episódio marca como as questões morais no interior de uma sociedade regulatória cristã, por exemplo, impedem Julia de retribuir o beijo de Cora em público pelo possível desconforto causado pelo afeto entre as duas na mãe com sua filha. Há uma negação da realidade e da visibilidade da paixão de mulheres por outras mulheres ao obrigar que tais relações sejam dissimuladas. Percebe-se a presença de uma ideologia do romance heterossexual tão alimentada por meios dos contos de fada, da televisão, do cinema, da propaganda, das canções populares e da ostentação do casamento, na qual a doutrinação prematura das mulheres pelo amor enche os olhos de uma jovem desde sua idade mais tenra. Assim, “a heterossexualidade como um comportamento compulsório retira das mulheres repetidas vezes sua autonomia, sua dignidade e seu potencial sexual, inclusive o potencial de amar e ser amada por mulheres com mutualidade e integridade” (RICH, 2010, p. 27), como se o prazer entre mulheres sem o bálsamo da figura masculina não existisse.

Para Teresa de Lauretis (1994, p. 211), em *Tecnologia do gênero*:

as concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais.

Dessa forma, no interior de nossa sociedade ocidental repleta de binarismos, a universalização do que é feminino e masculino reduz os indivíduos a comportamentos fabricados para os seus desejos, gêneros e manifestações sexuais, e sem dúvida a bissexualidade (assim como, a homossexualidade, a transexualidade, etc.) não faz parte do referencial andocêntrico: a matriz heterossexual.

O gênero é uma representação e a representação do gênero é sua construção, da mesma forma que a construção do gênero se faz também por meio de sua desconstrução. Para Teresa de Lauretis (1994), a sabedoria popular percebe que gênero não é uma condição natural, como o sexo, e sim uma representação de cada indivíduo em termos de uma relação social preexistente ao próprio indivíduo e predicada sobre a oposição “conceitual” e rígida (estrutural) dos dois

sexos biológicos, tal estrutura conceitual é o que as cientistas feministas intitulam de “sistema sexo-gênero”. Logo, por mais variados que sejam os significados de uma cultura para outra, o sistema sexo-gênero está intrinsicamente ligado aos fatores políticos e econômicos de cada sociedade. Conseqüentemente, há o fator biológico – sexo – associado ao fator cultural – gênero – e no meio deles a representação a partir das tecnologias da sexualidade que determinarão, por exemplo, o que é “de homem” e o que é “de mulher”.

Quase no início da narrativa, após confirmarem a viagem planejada, Cora e Julia combinam de se encontrar perto da rodoviária em Porto Alegre. Foi a primeira vez que se viram pós-afastamento. As duas se abraçaram demoradamente. A alguns metros de distância, havia um homem usando bombachas (calça masculina folgada nas pernas e abotoada na altura dos tornozelos, traje típico do Rio Grande do Sul) que olhava para as garotas com certo interesse triste. Elas colocaram a mala de Julia no carro e a ajeitaram no porta-malas, entraram no veículo, trocaram uma dúzia de perguntas banais sobre como andava a vida de cada uma... De repente...

Fomos interrompidas por uma série de três batidas na minha janela. Olhei e reconheci o cara das bombachas. Ele era a única pessoa que havia sobrado de todo aquele burburinho do início, além dos dois funcionários usando aqueles quepes típicos de quem manobra carros, mas que sem dúvida pareciam remeter a outra coisa, talvez a dois garotos fantasiados de Carnaval da Sociedade Amigos de Tramandaí. 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 expressão, 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 fortuna em uma loja de marca em Paris. (BENSIMON, 2013, p. 13-14).

As botas Doc Martens de Cora apontam o conflito, o incômodo particular do homem das bombachas, que por meio de uma decodificação semiótica, pensou que seria oportuno questionar o uso delas por uma mulher sem (ou com a intenção, não cabe a certeza) saber que aquilo causaria medo em Julia, que, por segurança, pediu a Cora que fossem embora dali. Lauretis (1994) ainda acentua que a construção de gênero ocorre hoje através de várias tecnologias do gênero, por exemplo, o cinema, e discursos institucionais, como a teoria, com o poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e implantar representações de gênero. Portanto, tal objeto – as botas – exhibe o subterfúgio das convenções heteronormativas pela personagem, “na medida em que consegue que seu corpo calce e mova-se com umas botas rijas e aparentemente masculinas, indicando metaforicamente que quem as calça poder ir a qualquer lugar.” (FERNÁNDEZ, 2017, p. 94). Sendo assim, as botas emergem como uma alegoria à contraposição de Cora às normatizações de gênero por meio de uma androgenização ao reivindicar a mesma condição material para ambos os gêneros.

Judith Butler (2016), importante pesquisadora e crítica da teoria *queer*, no capítulo “Sujeitos do sexo/gênero/desejo” do seu livro *Problemas de gênero – feminismo e subversão de identidade*, com edição brasileira de 2016, discute que o gênero não deve ser encarado como

um efeito biológico, mas como um artifício que flutua livremente. Entretanto, no interior de uma cultura de discursos hegemônicos permeados de estruturas binárias representadas na racionalidade universal, a repressão é introduzida no que “a linguagem constitui como o domínio imaginável do gênero” (BUTLER, 2016, p. 31) como em “essas tuas botas são de homem” (BENSIMON, 2013, p. 13), isto é, a construção do gênero se dá por meio de uma estilização corporal, um conjunto de atos repetidos que se cristalizam na sociedade para a produção de aparências, de gestos, de atos classificados como naturais: femininos e masculinos, como a delicadeza para a mulher e a agressividade para o homem.

No romance, a narradora Cora se afasta de um estereótipo de feminilidade frágil no comportamento ou da sensualidade convidativa para os homens e não para seu bem-estar: após muita caminhada, no fim da tarde, ela e Julia foram a uma sorveteria, Cora estava muito cansada, decidiu colocar os pés sobre uma cadeira e foi julgada por um severo olhar de uma funcionária que se virou na direção dela; a famigerada bota, a Doc Martens como alegoria da “masculinidade”; ao se sentir atraída por homens e mulheres; ao ficar orgulhosa por não ser uma garota que precisava de saca-rolhas para abrir vinhos; na primeira vez em que conheceu Julia em uma festa à fantasia e estava vestida de punk viciada em heroína com uma seringa sem ponta no bolso; ao ser uma garota com cabelo tingido, lápis preto, alça do sutiã visível; todavia, destaca-se a expectativa e a imposição comportamentais que a família depositava em Cora por ela ser uma menina/mulher:

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. [...] Não foi a mudança que as minhas tias esperavam, é claro. Por exemplo, eu transformei algumas calças jeans velhas em shorts muito curtos. Soltei o cabelo, cortei o cabelo, coloquei uma argolinha no nariz. 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. 49-51, grifo no original).

É inegável o quanto o corpo passa a ser inteligível no campo social dentro do discurso que é um dispositivo de poder. Cora faz de tudo para recusar os ideais regulatórios que condicionam o sujeito feminino a características acachapantes. Judith Butler (2000), em um outro texto, “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo”, presente no livro *O Corpo educado – pedagogias da sexualidade*, debate a categoria “sexo” não como um simples fato ou uma condição estática de um corpo, mas um processo pelo qual as normas regulatórias materializam o “sexo” e produzem essa materialização através de uma reiteração forçada destas normas. A propósito, a filósofa introduz o conceito de “performatividade de gênero”, que não deve ser compreendida como um ato singular, mas como a prática reiterativa citacional pela

qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia, como as tias de Cora ao tentar convencê-la de que ela deveria mudar drasticamente, já que aquela aparência e aquele comportamento não eram de menina, ela parecia um menino, um *tomboy*. Isto é, as normas são tão repetidas no interior da sociedade que chegam a não ser questionadas e são impostas aos corpos, como um ritual, para o alcance da estabilidade do corpo – aqui, no caso, o feminino.

Butler (2000) frisa também que as normas regulatórias do sexo trabalham mais especificamente para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual. A intromissão no corpo de Cora por seus familiares se fazia para adequá-la aos aparatos discursivos de uma mulher heterossexual, o tornar-se “mais feminina” para ela não aparentar ser uma lésbica por estar tão “masculinizada”: por que não soltar o cabelo? Cabelos soltos valorizariam mais a delicadeza do rosto dizem as tias. Dentro dos elementos regulatórios, o espaço da individualidade não existe, por isso, o sujeito abjeto é tão questionado quando causa rupturas nas formulações. A força excludente pela qual os sujeitos são formados exige um controle dos seres abjetos, esses que ainda não são considerados sujeitos, mas que formam o exterior à matriz. O sujeito abjeto está à margem em zonas não habitadas da vida sociável, bastante povoadas pelos que não gozam do status de sujeito, são eles todos os moradores da hoje torpe “ideologia de gênero”.

De fato, a construção de gênero atua com meios e ações excludentes, de forma que “o humano é não apenas produzido sobre e contra o inumano, mas através de um conjunto de exclusões, de apagamentos radicais, os quais, estritamente falando, recusam a possibilidade de articulação cultural” (BUTLER, 2000, p. 157-158). Tal operação diferencial categoriza o “mais humano” e o “menos humano”, o inumano e o humanamente impossível, por meio da qual quem mais se aproxima da hétero-cis-normatividade é livre para sua existência e a manifestação do seu ser e dos seus afetos e quem se encontra mais longe dela, especialmente, ao quebrar com as fronteiras de sexo e gênero – os corpos intersticiais – tem que ser silenciado(a) e/ou anulado(a). No sistema binário de nossa sociedade, indubitavelmente, o sujeito não heterossexual está na zona da abjeção. Esses esquemas regulatórios debatidos não são estruturas atemporais, contudo critérios historicamente revisáveis que produzem e submetem corpos que pesam.

Portanto, o ato performativo pode ser encarado como um ato ritualístico, na medida em que por meio da linguagem há a materialização dos corpos. Ao mesmo tempo, esse ato dentro de um espaço epistemológico e ontológico, ou seja, político, concebe o sujeito para a obediência ao imperativo categórico da heterossexualidade. Para Butler (2000), embora o simbólico pareça ser uma força que não possa ser contrariada sem psicose, o simbólico deve ser repensado como uma série de injunções normativizantes que asseguram as fronteiras do sexo através da ameaça da psicose, da abjeção e da impossibilidade psíquica de viver. E, além disso, que essa “lei” pode apenas permanecer uma lei na medida em que ela impõe as citações e as aproximações diferenciadas chamadas “femininas” e “masculinas”. Porém, cabem sim fissuras na performatividade como citacionalidade, como quando Cora se recusa por vontade própria aos arquétipos “feminilizados”: os laços, petit-pois, rendas, sapato boneca, acessórios dourados,

estampas de coração... Não para estabelecer um novo padrão de negação a isso tudo, mas para possibilidade de abertura para ressignificações do sujeito em embate com a hegemonia heterossexual.

Conclusão

Carol Bensimon (2013) escreve um romance em que a estrada aproxima o leitor e a leitora das suas personagens principais, seus conflitos e inquietações, como indivíduos e como casal. A viagem de Cora e Julia inaugura o ensejo do reencontro no território afetivo e sexual para ambas personagens protagonistas. *Todos nós adorávamos caubóis* parte de vozes femininas em trânsito tanto no sentido físico e poeiroso quanto da experiência identitária conflitante entre os municípios do estado natal, o Rio Grande do Sul. Desse modo, a narrativa de escrita realizada com inteligência aguçada busca os deslocamentos mais que as chegadas, procura o desenvolvimento e as ambiguidades de mulheres que mergulham na multiplicidade subversiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual e reprodutiva.

Por fim, o posicionamento do estudo para com os estudos *queer* é um dos (diversos) aspectos de enxergar tal obra no interior da literatura contemporânea brasileira, assim como a construção de personagens, não de forma determinante, como uma “temática LGBTQ+” do romance, e sim, de discussão da heterossexualidade como um regime político, como uma imposição de comportamento para as relações de afeto em nossa sociedade dentro e fora do texto literário.

Referências

- BENSIMON, Carol. Mulheres que Escrevem entrevista: Carol Bensimon. [Entrevista concedida a] Mulheres que Escrevem. *Medium*. [S.l.], 30 mar. 2018.
- BENSIMON, Carol. *Todos nós adorávamos caubóis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000. p. 151-175.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero – feminismo e subversão de identidade*. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- DALCASTAGNÈ, Regina. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.
- DEFILIPPO, Juliana Gervason. Cíntia Moscovich e Carol Bensimon: a personagem homossexual feminina na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 49, p. 275-287, set./dez. 2016.
- FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I – a vontade de saber*. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2018.

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

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Trad. de Susana Bornéo Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Trad. de Carlos Guilherme do Valle. *Revista Bagoas*. n. 5, p. 17-44, 2010.

NOTAS DE AUTORIA

Antônio Augusto do Canto Lopes Filho (antonioaclopes@hotmail.com) é graduado em Licenciatura Plena em Letras Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará – UEPA (2015). Mestre em Estudos Literários na linha de pesquisa Interpretação, Circulação e Recepção pela Universidade Federal do Pará – UFPA (2017). Doutorando em Literatura na linha de pesquisa Poesia e Aisthesis pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Seus estudos concentram-se na área da poesia brasileira moderna e contemporânea.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da revista

LOPES FILHO, Antônio Augusto do Canto. “Tudo o que fizemos foi tomar a BR-116...”: a estrada *queer* em *Todos nós adorávamos caubóis*. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 53-66, 2020.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

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: 14/10/2019

Aprovado em: 27/04/2020

