

# A atmosfera afetiva de um criptandro

## The affective atmosphere of a cryptogam

Ruan Nunes Silva<sup>1</sup>

---

RESUMO: Buscando teorizar o que é uma atmosfera afetiva, o presente trabalho analisa alguns afetos no romance *Eu sou uma lésbica*, de Cassandra Rios. Ao destacar o medo, o nojo e o prazer como parte da atmosfera afetiva da protagonista Flávia, destacam-se as formas nas quais essas emoções são empregadas para mobilizar sentidos no mundo. Para a discussão, o artigo traz à baila, principalmente, os apontamentos teóricos e críticos de Sara Ahmed (2014) e Claudia Barcellos Rezende e Maria Claudia Coelho (2010).

ABSTRACT: Theorising what an affective atmosphere is, this work analyses some affect in Cassandra Rios' novel, *Eu sou uma lésbica*. By highlighting that fear, disgust and pleasure are part of the protagonists' affective atmosphere, attention is drawn to the ways in which these emotions are deployed to mobilise meanings in the world. For the discussion, the article uses critical and theoretical contributions by Sara Ahmed (2014) and Claudia Barcellos Rezende e Maria Claudia Coelho (2010).

PALAVRAS-CHAVE: Atmosfera afetiva; *Eu sou uma lésbica*; Cassandra Rios; Estudos dos afetos.

KEYWORDS: Affective atmosphere; *Eu sou uma lésbica*; Cassandra Rios; Affect theory.

---

<sup>1</sup>Professor Adjunto de Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Estadual do Piauí e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI. Possui doutorado em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF), mestrado em Letras (Literaturas de Língua Inglesa) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), especialização em Língua Inglesa pela PUC-Rio e licenciatura em Letras (Português-Inglês) pela Faculdade CCAA. É líder do grupo de pesquisa EntreSaberes e membro do grupo História, Cultura e Gênero. Atualmente tem pesquisado e produzido nas seguintes áreas: literaturas de língua inglesa; estudos pós-coloniais; estudos de gênero, identidade e sexualidade; teorias/estudos queer; estudos culturais e literaturas de língua inglesa; literaturas e outros sistemas/linguagens/artes.



---

A representação da mulher não se limita, como sublinha Sam Bourcier (2021), aos espaços de representatividade política. Para Bourcier (2021, p. 51), “[a] representação das mulheres também é feita na literatura, nas mídias, no cinema ou na publicidade. A opressão das mulheres se expressa em termos econômicos e culturais.” Isso significa que as representações das mulheres desafiam determinadas lógicas e permitem fugir de um “engessamento ideológico e narrativo”. Entretanto, quero propor o desafio de ler uma obra que, embora ofereça uma representação de uma mulher lésbica, é profundamente marcada por questões controversas. Neste trabalho, desejo investigar a obra *Eu sou uma lésbica*, de Cassandra Rios, à luz do que chamarei de atmosfera afetiva.

Publicada inicialmente em folhetim em 1980, *Eu sou uma lésbica* é um dos romances mais conhecidos da escritora brasileira Cassandra Rios, pseudônimo de Odette Pérez Ríos. *Eu sou uma lésbica* traz a história de Flávia, uma jovem que, conforme o título da obra indica, se reconhece como uma mulher lésbica após diversos conflitos. Embora o romance retrate o período de infância até a fase de jovem adulta de Flávia, deve-se notar que a narrativa, de forma autodiegética, se constrói a partir de um olhar de uma Flávia-adulta sobre uma Flávia-jovem. Essa percepção de mundo fornece instrumentos idiossincráticos para que leitoras e leitores tenham acesso aos sentimentos conturbados de Flávia ao mesmo tempo que seduz a audiência sobre questões profundamente controversas e polêmicas. Leio aqui *Eu sou uma lésbica* como um exercício de apreender sentidos em um “mundo feio”, uma experiência de dialogar com obras que desafiam padrões heteronormativos ao mesmo tempo que os reforçam por outro lado.

Ao narrar a sua sexualidade, Flávia reafirma constantemente seu desejo de não utilizar “a via régia da psicanálise para a interpretação de [sua] vida, pois a tenho toda no plano consciente, como um filme que passo e repasso, parando a

cena tanto tempo quanto a emoção da evocação do momento pede.” (RIOS, 2006, p. 38) Além disso, Flávia descreve que tudo que afirma de si é “natural, consciente, vivo, espontâneo” porque ela seria “autêntica, honesta, mas um tanto covarde, ainda.” (RIOS, 2006, p. 39).

A construção de Flávia como consciente de si, honesta e autêntica – embora covarde por determinados traços de sua sexualidade – parece orientar o debate para uma percepção de si como completa, imutável e fixa. Tal pretensão é desarticulada por argumentos como os de Stuart Hall (2006) que relê as transformações das identidades especialmente no século XX. Segundo o teórico, as identidades previamente tidas como essenciais e sólidas estão atravessando processos de erosão, ou seja, estão sendo lentamente transformadas por distintos reconhecimentos de classe, raça, sexualidade e gênero. O que Flávia afirma ser não é completamente verdadeiro ou falso: são formas de compreender o mundo e essas possibilidades reorientam a perspectiva aqui assumida.

Trabalhos recentes como os de Leila Pessoa Bechtold e Violeta Adelita Ribeiro Sutili (2020), Renata de Souza Spolidoro e Ana Cristina dos Santos (2017) e Carolina Castellanos Gonella (2019) enfatizam a escrita de Rios como uma arte política por visibilizar questões de lesbianidade em tempos de ditadura. Ao mesmo tempo que celebram essa arte, os trabalhos já apontam questões problemáticas como a posição de Flávia sobre uma lesbianidade genuína e o abuso sexual de Dona Kênia (vizinha por quem Flávia se “apaixona”). Buscando aprofundar esse lado problemático de *Eu sou uma lésbica*, quero aqui me deter nas formas afetivas nas quais repousam essa compreensão de Flávia sobre uma lesbianidade genuína, afinal, “[...] a lesbianidade não vale como prática política feminista se apenas for sinônimo de ‘sexo entre duas mulheres femininas’.” (BOURCIER, 2021, p. 35). A lesbianidade em *Eu sou uma lésbica* é um desafio às expectativas contemporâneas



---

que demandam que o orgulho LGBTQIAP+ seja um elemento tanto de representação quanto de representatividade. Reside aí a minha questão: de que formas as questões sexuais que *Eu sou uma lésbica* suscita podem ajudar a desfazer os limites de uma crítica LGBTQIAP+ no Brasil? Sugiro aqui, por exemplo, que não varramos para baixo do tapete as artes que não se encaixam nos ditames de resistência a(r)tivista/política. Nem sempre o nosso passado sexual será alinhado aos desejos da “lacrção”, “fechção” e “tombamento”, no qual “parece não existir espaço para a ideia de fracasso e muitas vezes sequer infelicidade”, como escreve (de forma inteligentíssima) Leandro Colling (2021, p. 19). O que fazer, então, com essa discussão sobre o sexo?

Vale ressaltar que por sexo aqui entendo a multiplicidade de sentidos que Elsa Dorlin (2021) discute: o sexo biológico, o gênero e a sexualidade. Essas três dimensões estão inscritas no termo sexo que, para não fugir do foco do trabalho, deve ser lido como uma teia de significados e significações das relações entre os três pontos. Dorlin (2021) aponta que algumas leituras pensam uma causalidade (o sexo criaria o gênero?) ou mesmo uma interferência (será que a sexualidade é mobilizada culturalmente?). Dessa forma, o termo sexo está impregnado de possibilidades interpretativas que nem sempre são harmoniosas. O “sexo entre duas mulheres femininas” sobre o qual fala Bourcier (2021) é um exercício paradigmático de desconstrução de percepções essencialistas do que chamamos de mulher na contemporaneidade. Para contribuir com o debate, pensarei *Eu sou uma lésbica* a partir de produções teóricas compreendidas como parte da “virada afetiva”.

Por afeto compreendo uma gama de significados que nem sempre são harmônicos. Como aponta Donovan Schaefer (2019), existem distintas definições teóricas dentro da chamada “virada afetiva”. Alinho-me ao trabalho de Ann

Cvetkovich (2003, 2012) no qual o termo afeto não se distingue entre uma experiência pré-cognitiva sensorial e os sentidos culturais que essas experiências adquirem. Essa recusa terminológica se baseia na leitura do afeto como um mosaico de distintas formas, ou seja, um produto de uma bioarquitetura particular (SCHAEFER, 2019) que pode nos dizer mais quando expandido sob uma lupa que considera sensações, emoções e culturas.

Sendo um campo no qual áreas como filosofia e biologia interagem para compreender as formas que emoções, sentimentos e afetos ganham sentidos, os estudos dos afetos me interessam mais pelas expressões resultantes sem conclusões finais ou limites do que um alinhamento teórico único ou exclusivo com a pretensão totalizante de explicar o mundo por um único viés. Enxergar as pontes entre as distintas noções biologizantes ou filosóficas e utilizá-las como recursos metodológicos não só realçam a importância dos afetos na contemporaneidade, mas também permitem que visões nem sempre harmoniosas e congruentes sejam aproximadas com um desejo em comum: pensar a cultura.

Ao seguir a sugestão de que afetos são produtos de uma bioarquitetura particular, coloco em prática o que Claudia Barcellos Rezende e Maria Claudia Coelho (2010) nos dizem sobre as emoções. Nas palavras das pesquisadoras, as emoções “são consideradas fenômenos que acontecem no corpo, tanto em função de sua origem quanto também de suas manifestações.” (REZENDE; COELHO, 2010, p. 25). Reconhecendo o caráter biológico das emoções, as autoras apontam que é comum que se reduza a experiência emocional em detrimento de uma valoração da experiência mental. Em outros termos, o binarismo entre corpo e mente também se revela “palimpsestamente” nas discussões entre razão e emoção: uma inscrição sob(re) a outra com o intuito de invisibilizar o papel que as emoções possuem na crítica social.



---

Tanto Sara Ahmed (2014) quanto Rezende e Coelho (2010) ressaltam que a hierarquização entre razão e emoção é deslocada quando se priorizam analiticamente exercícios sobre os sentidos da segunda. É comum pensar que a razão (a mente) produziria planejamentos e organização enquanto a emoção (o corpo) seria mais imprevisível e incontrolável (REZENDE; COELHO, 2010). Contudo, essa distinção se desfaz com leituras da virada afetiva e até mesmo com desenvolvimentos da antropologia das emoções. Como sublinha Sianne Ngai (2005), os estudos sobre sentimentos e emoções hoje não representam mais um tipo de “vergonha” (que ironia!) para pesquisadoras e pesquisadores culturais. Para a autora,

Os sentimentos são tão fundamentalmente “sociais” como as instituições e as práticas coletivas que têm sido os objetos mais tradicionais de críticas historicistas [...] quanto “materiais” como os signos e significações linguísticos que têm sido os objetos tradicionais de formalismo literário. (NGAI, 2005, p. 25, minha tradução)

Em outras palavras, expresso aqui que o interesse nas questões de afetos, sentimentos e emoções buscam expandir horizontes críticos tal qual sublinha Ngai. Evita-se reduzir a experiência complexa de sujeitos (aqui Flávia de *Eu sou uma lésbica*) para representarem X ou Y, uma mulher genuinamente lésbica ou uma mulher absolutamente anormal. O desejo é compreender como os afetos produzem uma atmosfera afetiva que me permite ler *Eu sou uma lésbica* para além de reduções como “literatura suja” ou “item de representatividade”. A atmosfera afetiva que apresentarei reconhece as arquiteturas políticas de enxergar no nojo, por exemplo, um processo de subjetivação no qual Flávia, a protagonista, se

constrói afetivamente. As emoções dela, portanto, são objeto de interesse tanto linguístico quanto material.

Em *The Cultural Politics of Emotion*, Sara Ahmed (2014) afirma que as emoções são relacionais, ou seja, envolvem ações e reações de distância e proximidade com determinados objetos. Um exemplo é como, após um choque com o dedo na tomada, uma criança passaria a observar sua relação de distância com a tomada: a experiência do choque criou uma superfície entre ambas os objetos – a tomada e o dedo – para promover um tipo de sensação que, aqui, tento ler também como um processo emotivo – quiçá receio ou medo. As emoções são, portanto, intencionais porque elas possuem uma intenção, uma expressão de direção sobre algo que elas nos dizem sobre o que são (AHMED, 2014). Realizado um breve comentário sobre como compreendo os afetos, direciono a minha atenção à narrativa de Flávia.

Como citado anteriormente, *Eu sou uma lésbica* é um livro repleto de elementos que enfatizam a política lésbica ao mesmo tempo que possui controvérsias que podem chocar. Além de cenas nas quais se descobre que Flávia se descobre sexualmente, o romance ainda explora, ao final, como a protagonista teve um papel importante na morte de um homem – o marido de Dona Kênia. Criando ainda mais situações controversas, a relação entre Dona Kênia, uma mulher adulta, e Flávia, então uma criança, complexifica os limites e os debates sobre abuso sexual. Fujo temporariamente desses itens porque eles já são destaques de outros trabalhos, como sublinhado anteriormente. Assim, tentarei utilizar cenas “menores”, ou seja, importantes para o desenvolvimento psicológico e sexual de Flávia sem necessariamente deixarem de possuir controvérsias.

Após se decepcionar com sua namorada Núcia que a traíra com um homem, Flávia busca compreender os motivos de tal ato. Ela conclui que Núcia agira de tal forma por socializar com outras mulheres lésbicas que não seriam genuínas – que



---

agem como homens ou, utilizando termos butlerianos, *performam* uma identidade masculina.

Entendi desde então por que lésbicas genuínas como eu andam sós, escondem-se, têm medo de travar novas relações, evitam certos ambientes e formam pequenos grupos que se refugiam em apartamentos quando querem se distrair, jogando, batendo papo, numa festinha comum como a de qualquer família respeitável. (RIOS, 2006, p. 93)

Para Flávia, existiria uma lesbianidade genuína, uma que jamais se renderia à estrutura do masculino em seus modos de viver. Ela se questiona até mesmo se “[h]averia no mundo pelo menos uma mulher lésbica passiva genuína que nunca tivesse deitado com homem e nem sequer o usasse para disfarçar e enganar a sociedade pelo que era?”. (RIOS, 2006, p. 114) Embora esse segundo questionamento seja produto de outro momento de insatisfação com outra mulher, ele reflete o mesmo pensamento da decepção com Núcia.

A lesbianidade genuína que Flávia cria é uma baseada em expressões afetivas de *medo* e receio – “medo de travar novas relações”, “*evitam* certos ambientes”, “se refugiam em apartamentos”. Entretanto, como nos lembra Ahmed (2014), as emoções circulam e geram efeitos ao se “aderirem” a determinados objetos. Ao recapitular sua frustração com Núcia e outras lésbicas, Flávia expressa uma dubiedade afetiva: ao mesmo tempo que as lésbicas genuínas se escondem por medo da sociedade e receio de serem repreendidas, elas também o fazem de outras lésbicas. Expressa-se, assim, o medo de si e o medo da outra por incorporar outros anseios. A “lesbianidade genuína” tem medo de si e indica que precisa reconhecer única e exclusivamente na outra aquilo que a faz real e material.



Assim como a ansiedade, o medo é lido por Ahmed (2014) como um exercício de antecipar aquilo que pode ferir ou machucar. A experiência com Núcia serve de contraponto para o final “feliz” no qual Dona Kênia, sua paixão de infância, retorna. Dessa forma, Núcia e outras mulheres lésbicas funcionam como corpos dos quais Flávia precisa diferir e se distanciar. O medo é, como sublinham Rezende e Coelho (2010), uma emoção cujas orientações produzem alinhamentos sociais:

Incutir medo – seja através de punições ou ameaças explícitas ou de mecanismos velados de negação da aprovação social – está entre as estratégias de socialização pelas quais valores e normas são transmitidos de geração para geração, passando a ser “adotas” pelo indivíduo como objetivos “seus”, os quais, se não atingidos, poderão gerar sentimentos de fracasso, perda de autoestima etc. (REZENDE; COELHO, 2010, p. 33-34)

Como parte de uma bioarquitetura particular, Flávia é resultado de uma combinação de elementos sociais, culturais e biologizantes. Como mulher dentro da sociedade brasileira, ela é levada a enxergar sua feminilidade como objeto essencial de si, revelando seu desprezo por performances masculinizadas. O medo é, assim, um elemento que busca alinhar e “endireitar” pessoas que fogem de determinadas linhas de existência. O medo funciona como uma construção da respeitabilidade feminina que Flávia performa e reconhece como necessária para uma lesbianidade genuína.

A partir do medo como produção afetiva, cria-se uma distância relacional entre Flávia e outras lésbicas não-genuínas que permite a compreensão do nojo como um afeto importante. Antes mesmo de seu fracasso amoroso com Núcia, Flávia já havia concretizado seus receios em palavras:



---

Como eu supusera: uma machona como as que eu já vira na rua e que me causavam repulsa e aversão. Metida a homem, andar de fanfarrão, impostando a voz, sacudindo as pernas arreganhadas, como se tivessem um enorme saco entre elas, gesticulando, falando do seu caso como se falasse de uma mulher-objeto. As expressões, o modo de andar, tudo dela me enjoou [...] (RIOS, 2006, p. 67)

Noto novamente que existem termos da mesma vizinhança semântica que se fazem presentes na forma como Flávia lê outras lesbianidades não-genuínas: “repulsa”, “aversão”, “enjoou”. As expressões masculinas de outras mulheres geram nojo em Flávia e permitem uma leitura mais específica de como opera o nojo. Para Ahmed (2014), o nojo não é simplesmente um reconhecimento de algo do qual precisamos nos afastar, mas uma expressão mediada por ideias pré-estabelecidas de quais corpos devemos nos afastar. Em outras palavras, determinados corpos são produzidos como abjetos e reprováveis porque eles seriam em si mesmos fontes de horror. O que não se deve perder de vista nas palavras de Flávia é a operação pela qual ela reafirma sua posição genuína a partir da distância do objeto-nojo.

As outras mulheres lésbicas não são nojentas porque possuem uma essência do nojo em si. Pelo contrário, elas são fabricadas pelas palavras de Flávia que faz aderir aos corpos dessas mulheres aquilo que é apresentado com ojeriza. Esse processo de aderência é produzido historicamente por artifícios culturais, ou seja, um efeito de reprodução constante de determinados valores. Embora afirme ao final que ela é uma mulher lésbica, Flávia ainda questiona se deveria ser rejeitada pela sociedade – “Eu sou uma lésbica. Deve a sociedade rejeitar-me? [...] Em que situação uma homossexual deve ser rejeitada, compreendida ou aceita? [...]” (RIOS, 2006, p. 143). O exercício de reflexão que ela propõe parece ignorar as suas ações de repreensão e julgamento de outras sexualidades lesbianas. Com o objetivo de

se produzir como uma sexualidade genuína, Flávia rechaça e demoniza outras possibilidades porque teme que os mesmos “rótulos” adiram ao seu corpo e à sua existência. Ao questionar sobre qual situação uma homossexual deve ser rejeitada ou compreendida, Flávia parece ter a resposta: quando ela não é uma fonte de nojo porque se alinha aos ideias femininos aos quais uma mulher deve aderir.

Sublinhei até aqui duas emoções da atmosfera afetiva de *Eu sou uma lésbica*, a saber o medo e o nojo. Curiosamente, as suas expressões são indícios de construções lidas socialmente como negativas: sentir medo não é bom e ninguém quer se sentir enojado. A narrativa de *Eu sou uma lésbica* enfatiza sentimentos que Sianne Ngai descreve como feios – *ugly feelings*. Parte do que a fortuna crítica de Cassandra Rios citada previamente sublinha é o potencial subversivo da obra como material literário em tempos de ditadura, afirmação com a qual eu concordo. Entretanto, meu interesse deixa Cassandra Rios como autora de lado. Não é totalmente um exercício barthesiano de matar o autor, mas porque rastreio meu interesse na construção de sexualidades como um campo desses sentimentos feios a partir da personagem Flávia.

Ngai (2005) indica que há algo do cânone cultural que prefere deixar de lado sentimentos que não são edificantes porque essas mesmas emoções não produziram “grandes obras” ou porque impediriam reconhecimento de sua arte como produtiva. Se algo mudou na cena literária desde 2005 é o apreço por uma estética da feiura, um desejo por aquilo que é feio e imundo da sociedade. Nesse viés, *Eu sou uma lésbica* se torna paradigmático pela atenção recebida e Flávia como sintoma das tensões de um passado pré-celebração da diversidade LGBTQIAP+. Em outras palavras, a atmosfera afetiva que leio em *Eu sou uma lésbica* recusa o orgulho que se busca em obras contemporâneas de autorias minoritárias e abre espaço para que olhemos para o passado (nada distante) da literatura brasileira



---

com o objetivo de produzir sentidos de elementos complexos. Ao me aproximar de Flávia como uma mulher lésbica problemática, enfatizo que o desejo não é devolvê-la para um armário. Pelo contrário, a atmosfera afetiva nos permite repensar os rumos do próprio fazer da crítica literária.

Interpreto o nojo de Flávia para além de uma criação de mulheres abjetas. É notório, por exemplo, como a própria palavra “lésbica” gera efeitos performativos que afligem Flávia:

Minha natureza definida. Eu, um criptandro, estendendo raízes, crescendo sob o sol das emoções, sob o calor de um olhar, sob o afago de um hálito perfumado sussurrando frase de amor sonhadas nas noites de solidão. Eu não gostava da palavra lésbica, e identifiquei-me nos estudos de botânica com o criptandro, sentindo bem guardado dentro da boca o meu órgão sexual não aparente. (RIOS, 2006, p. 61)

Recusando a palavra “lésbica” naquele momento, Flávia prefere o termo “criptandro” que vem da biologia – “Diz-se de vegetais que não possuem órgãos masculinos aparentes.” (CRIPTANDRO, 2022). É curioso que ela rechace a masculinidade de outras mulheres ao mesmo tempo que expresse sua preferência por um termo que não só apaga a característica de humana, mas que também enfatiza como “órgãos masculinos” não estão aparentes. Criptandro se torna profundamente metafórico: rechaçar os órgãos masculinos aparentes nas outras, porém apreciar os que não são aparentes em si? Compreendemos que ausência é o mesmo que inexistência?

Não quero aqui enfatizar um destino biologizante de órgãos, gênero e sexualidade, mas é importante questionar a escolha por termos que, no fundo, são contraditórios para a própria existência de Flávia. Alinhando aos comentários de Ramayana Lira (2013) e Marcelo Branquinho Resende (2018), que sugerem ler os

atos para além de presunções falocêntricas, penso que o criptandro é justamente um exercício metafórico para Flávia. Distanciar-se temporariamente do humano para reconhecer-se na natureza é a expressão de sua ideologia na qual mulheres lésbicas seriam por natureza também femininas. Explica-se, assim, o nojo inicial pelo termo “lésbica” porque esse seria uma forma de orientar-se para longe de outras que se reconheceriam como tal, uma atividade de consciência de formação de si. Como afirma Ahmed (2014), o nojo é uma forma de expulsar algo que se tem em si ao saturar outros corpos com esse mesmo “algo”.

Não gostava de homens para sexo, mas para amizade. Imitá-los, nunca! Sentia-me muito bem na minha condição de homossexual, sem precisar caracterizar-me ou realizar *performances* de machão para agradar as mulheres. O modo como eu gostava de me trajar nada tinha a ver com masculinidade ou com minha androginia. (RIOS, 2006, p. 66, ênfase no original)

Ao afirmar categoricamente que não deseja imitar homens e que não precisaria “realizar performances de machão”, Flávia deseja afirmar sua “identidade criptandro”, porém ignora solenemente o que seus sentimentos produzem. As palavras de Flávia enfatizam a necessidade imperiosa de se distanciar de outras porque esse seria o recurso biológico necessário. Enxergo aqui um problema com as teorizações não só feministas, mas queer dos últimos 30 anos: desafiamos as compreensões de Natureza (com N maiúsculo) para ler romances do passado que nos levam direto para o mesmo cerne: o que fazer com eles? Deixar de ler em prol de novidades mais atualizadas? Não seria isso uma ação perigosa de esquecer como o passado nos assombra com suas ideologias, seus artefatos e suas memórias? Flávia deseja se afastar das lésbicas e muitas leituras atuais não desejam se afastar de *Eu sou uma lésbica*. Será prazeroso então se aproximar dessa



---

polêmica que o cânone nos pede – nas salas de aula, em eventos e periódicos – para nos afastarmos?

Nessa relação de distância e proximidade, saliento uma terceira expressão afetiva em *Eu sou uma lésbica*: o prazer. Embora compreenda uma gama de sensações e emoções, o prazer se torna um útil mosaico analítico para compreender a complexa relação entre Flávia e Dona Kênia.

Após a mudança de Dona Kênia, descobre-se na narrativa que Flávia conseguiu guardar um sapato de recordação. Mais tarde, já mais velha e em momento de frustração com outras mulheres, Flávia retira a sandália da caixa de recordação e se masturba para perder a virgindade:

O orgasmo crescendo com a dor arrepiante que me encurvava o corpo, como se as pernas quisessem dobrar-se até os joelhos para alcançar a cabeça. O salto adentrando, penetrando. Todo. Vencida a raiva. A vingança macabra contra a lésbica que destruía a menina. A lágrima pelas prostitutas, pela tristeza de acreditar que só me restariam sobras de mulheres desprezadas pelos homens ou insatisfeitas com eles. (RIOS, 2006, p. 74)

Lida como chocante, a cena revela a complexidade da sexualidade de Flávia. Mesmo após anos afastada, ela fantasia ainda com os pés de Dona Kênia e utiliza a sandália, aqui metaforicamente a própria Dona Kênia, como seu objeto de prazer. O prazer é uma mistura de raiva, vingança e tristeza, um processo de dor e gozo. Representa-se, assim, a própria dubiedade do valor político de *Eu sou uma lésbica*: será que esse livro é realmente sobre uma lesbianidade genuína? Será que seria essa a representatividade a ser celebrada na contemporaneidade? É isso que mulheres lésbicas fazem?

Pensando a partir dos Estudos Culturais, não quero recusar a relevância do livro ou assinalar uma carta de condenação. Pelo contrário, a atmosfera afetiva de

Flávia revela contradições inerentes ao humano e descortinam processos conflituosos do que chamamos sexualidade. A cena da masturbação é um momento paradigmático do prazer lesbiano de Flávia e representa um desafio aos desejos de arquivos LGBTQIAP+ de celebração do orgulho. Entretanto, assim como o medo e o nojo, o prazer nos faz pensar as interdições do discurso sobre a sexualidade considerada “normal”.

Em “Pensando o sexo” Gayle Rubin (2017, p 77) afirma que uma teoria radical do sexo deve “identificar, descrever, explicar e denunciar a injustiça erótica e a opressão sexual.” Ao questionar “as fronteiras de aceitabilidade”, Rubin evoca uma série de termos que têm sido utilizados para reduzir e patologizar práticas sexuais que fogem de modelos reprodutivos. A má sexualidade, na opinião dela, é parte dos conflitos sexuais e está diretamente ligada ao sistema e suas mudanças. Para exemplificar, se a lesbianidade era um problema em 1980, hoje ela é lida de forma distinta, especialmente quando questões interseccionais de classe e raça são consideradas. Entretanto, a masturbação feminina continua sendo um tabu em determinados espaços, mesmo LGBTQIAP+.

Nessa mesma linha, pensando que o prazer é um desafio à estrutura hegemônica, é interessante reconhecer que Flávia desafia duplamente o sistema: buscar o prazer físico enquanto articula o prazer psíquico. Aqui a sandália de Dona Kênia aproxima duas interfaces desse afeto e exemplifica, de forma controversa, a incorporação e a acumulação de histórias no ato do prazer.

Para concluir, quero recuperar o que chamei de atmosfera afetiva em termos mais explícitos: um mosaico de afetos, emoções e sentimentos que circundam atos e performances. Ao reconhecer uma atmosfera afetiva que rodeia a protagonista de *Eu sou uma lésbica*, não quero dizer que ela seja um elemento exclusivo de grupos LGBTQIAP+. Contudo, é um exercício de pensar que até mesmo elementos



---

“feios” como o medo e o nojo podem nos dizer muito sobre formações identitárias tanto quanto as complexidades do prazer. Flávia não é só uma mulher lésbica: ela é uma pessoa inserida em um contexto social que a nutre de informações sociais, biológicas, filosóficas e ideológicas que, por sua vez, a formam como sujeita. Tal qual a bioarquitetura particular citada anteriormente, o mosaico da atmosfera afetiva permite pensar Eu sou uma lésbica para além de reducionismos de celebração ou negação.



## Referências bibliográficas

AHMED, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014 [2004].

BOURCIER, Sam. *Compreender o Feminismo*. Tradução de Patricia Lessa, Fabiana A. de Carvalho e Roberta Stubs. Salvador: Editora Devires, 2021.

COLLING, L. Fracasso, utopia queer ou resistência? : Chaves de leitura para pensar as artes das dissidências sexuais e de gênero no Brasil. *Conceição/Conception*, [S. l.], v. 10, n. 00. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8664371>. Acesso em: 24 jul. 2022.

CRIPTANDRO. In: MICHAELIS, *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/criptandro/>. Acesso em: 24 jul. 22.

CVETKOVICH, Ann. *An Archive of Feelings: Trauma, sexuality, and lesbian public cultures*. Durham & London: Duke University Press, 2003.

\_\_\_\_\_. *Depression: A public feeling*. Durham & London: Duke University Press, 2012.

DORLIN, Elsa. *Sexo, Gênero e Sexualidades: Introdução à teoria feminista*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Crocodilo / Ubu, 2021.

GONELLA, Carolina Castellanos. Cassandra Rios e a lésbica genuína em *Eu sou uma Lésbica* (1980). *Journal of Lushophone Studies*, Athens, v. 1, n. 1, 2019. Disponível em: <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/view/306>. Acesso em 24 jul. 2022.

LIRA, Ramayana. Meta(na)morfoses lésbicas em Cassandra Rios. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, 2013. Disponível em: [http://old.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2013000100007&script=sci\\_arttext](http://old.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2013000100007&script=sci_arttext). Acesso em 22 jul. 2022.

NGAI, Sianne. *Ugly Feelings*. Boston: Harvard University Press, 2005.

REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia. *Antropologia das Emoções*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.



---

REZENDE, Marcelo Branquinho. Contrassexualidade em romances de formação de Cassandra Rios: Uma leitura de *Eu sou uma Lésbica* e Georgette. *Entrelaces*, Fortaleza, v. 1, n. 14, 2018. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/32785>>. Acesso em 20 jul. 2022.

RUBIN, Gayle. Pensando o sexo. In: RUBIN, Gayle. *Políticas do Sexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2017, p. 63-141.

SCHAEFER, Donovan. *The Evolution of Affect Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

SPOLIDORO, Renata de Souza; SANTOS, Ana Cristina. *Eu sou uma Lésbica*: Representação das monstruosas. *Anais eletrônicos do XV Congresso Internacional da ABRALIC*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 5597-5604. Disponível em: <[https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017\\_1522247222.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522247222.pdf)>. Acesso em 24 jul. 2022.

SUTILI, Violeta; PESSOA BECHTOLD, Leila. Vivência lesbiana em Cassandra Rios: *Eu sou uma Lésbica*. *Revista Apatheke*, Florianópolis, v. 6, n. 3, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/apatheke/article/view/18938>>. Acesso em 24 jul. 2022.

Recebido em 24/07/2022

Aceito em 18/12/2022