

Amara Moira*

Universidade Estadual de Campinas

“Fizera-se mulher”: Cassandra Rios, visionária maldita

Resumo:

Discute-se, neste ensaio, a maneira como a temática trans foi pioneiramente abordada em duas obras da polêmica escritora Cassandra Rios, o romance de formação *Georgette* (1956) e o policial, *Uma mulher diferente* (1965). A forma como a narradora se posiciona em relação ao gênero das personagens trans será um dos aspectos centrais aqui trabalhados, assim como as inter-relações entre identidade de gênero e orientação sexual na construção das narrativas.

Palavras-chave:

Cassandra Rios, transgeneridade, gênero, identidade, orientação sexual

Abstract:

In this essay, it will be discussed the pioneer use of transgender narratives by two works of the polemic writer Cassandra Rios, the Bildungsroman *Georgette* (1956) and the crime novel, *Uma mulher diferente* (1965). One of the central aspects of our analysis is the way the narrator deals with the gender of their transgender characters, as well as the crossings between gender identity and sexual orientation during the narrative.

Keywords:

Cassandra Rios, transgenderness, gender, identity, sexual orientation

Numa obra ainda hoje pouquíssimo conhecida de Cassandra Rios (sina, aliás, de quase toda a sua obra, uma vez que a autora é mais celebrada por umas poucas frases de efeito – a mais censurada pela ditadura militar, a primeira escritora a vender mais de um milhão de exemplares no Brasil, pioneira na literatura de autoria e temática *LGBTQIA+ etc* –, do que de fato lida e levada a sério), encontra-se uma narrativa surpreendente para a época: um romance de formação tendo como protagonista uma mulher trans. Primeiro de que se tem notícia, *Georgette* (1956)¹ é inovador, além disso, pela forma como a voz narrativa se posiciona em relação ao gênero da personagem (Rios s/d: 138):

O coração parecia pesar no peito. Todo ele fervia num encantamento, como se tivesse nesse instante,

depois de toda vida de cegueira, conseguido ver a si próprio, como era, pela primeira vez.

Uma verdadeira e autêntica mulher.

Ele era *Ela*.

Ela!

Momento em que Georgette pôde finalmente maquiarse e vestir um vestido, é aqui também que a narrativa se permite, pela primeira vez, tratá-la no feminino. Posicionamento da narradora ou discurso indireto livre? Não é possível concluir com certeza, até porque vão passar-se trinta e cinco páginas até que o gesto se repita e, mesmo depois disso, como se verá, a responsabilidade pela atribuição de gênero continuará equívoca. Nesse meio tempo a personagem, ainda acostumando-se à nova existência, recebe o estímulo de Clóvis, rico fazendeiro com quem se relacionava, para passar a se identificar como mulher. É o próprio Clóvis quem lhe diz:

Bob, não. Preciso batizá-lo. Chamá-lo de mulher. Você precisa ser batizado. Com seu verdadeiro nome. Como você gostaria de se chamar se o tivessem designado do sexo feminino? (Rios s/d: 147)

A narradora só voltará a tratá-la no feminino quando a personagem, dois meses e “dezoito lindos vestidos” depois, deixar de se ver como alguém apenas “vestido de mulher, agindo como uma mulher” (*idem*: 150), para então se tornar plenamente Georgette: “Operara-se uma transformação tão grande naquela criatura, que dificilmente lograriam reintegrá-la à sua antiga personalidade. Era uma *mulher*. Fizera-se *mulher*” (*idem*: 174, itálicos da obra). A diferença crucial entre o agora e a antiga personalidade é essencialmente Georgette passar a acreditar que de fato é uma mulher. Daí em diante, a narrativa alternará entre o masculino e o feminino, insinuando talvez com isso certa instabilidade seja na maneira como a própria Georgette ainda se entendia, seja na maneira como ela era entendida pela narradora e as demais personagens.²

Observe-se, por exemplo, essa passagem em que os gêneros masculino e feminino se fundem, sem que saibamos ao certo se isso trai a própria confusão vivida pela personagem ou se revela, quem sabe, certa resistência da narradora em reconhecer a mulheridade de Georgette: “era todo mulher, na alma, na aparência” (*idem*: 148, sublinhado nosso). Seria, então, Georgette efetivamente “todo mulher”, o que quer que isso signifique, ou estaríamos aqui apenas diante de um pensamento da personagem? Na segunda hipótese, o uso do masculino poderia indicar o que a narradora pensa a respeito de Georgette, ou seja, que independente do que a protagonista faça ou de como se entenda, ela ainda assim continuaria sendo um homem. Isso combina com uma frase dita dois parágrafos antes, na mesma página, quando após uma sugestiva troca de olhares entre Clóvis e Georgette a narradora nos diz: “acercaram-se mais um do outro, entendendo o que significava e o que devia acontecer entre dois homens como eles”.

Contudo, não deveríamos desconsiderar a hipótese de essas marcações indicarem o estado de confusão dos dois amantes. Uma página antes, como vimos, o fazendeiro instara Georgette a escolher um novo nome, “seu verdadeiro nome”, “de mulher”, mas na seguinte contraditoriamente ele mesmo é quem diz: “Se você fosse mulher eu não me preocuparia tanto [com

suas experiências sexuais anteriores], é comum e fácil para elas perderem virgindade, mas um rapazinho como você. Já desse jeito? Quantos já? Desde quando você?” (*idem*: 149). Após escutá-lo, no entanto, o incômodo que os pensamentos de Georgette revelam tem que ver apenas com o interesse de Clóvis em seu passado, não com o tratamento no masculino.

A relação entre gênero e genital é outro aspecto explorado nesse ponto da narrativa. Longe do espírito que permitiria à mulher trans Fernanda Farias de Albuquerque se pensar como “mulher com pau” (Albuquerque & Jannelli 1995: 82) ou, mesmo, à travesti Linn da Quebrada falar em “pau de mulher” (na canção “Mulher”, lançada em 2016), aqui o pênis é aquilo que não faz parte da identidade feminina que Georgette pleiteia, mas que tampouco impede que ela se identifique como mulher. Daí seus pensamentos ora retratarem o genital como algo acessório, contornável, ora como algo decisivo para a determinação do gênero:

Sexo! Um pedacinho de carne que sobrava. Mordiscou os lábios. Tanta mulher deveria existir pelo mundo querendo ser homem e ele desprezando o que nelas faltava. Haveria a possibilidade de trocar? Que absurdo! Absurdo, ridículo e doloroso. Classificou Deus nesse instante como péssimo taberneiro! Colocara a essência nas garrafas trocadas, vinho no frasco de guaraná, ou veneno no frasco de perfume. Ele rasgava o rótulo e mostrava o que era, um ser diferente, amando! O que existia no seu bojo? Qual era o seu conteúdo? Amor, sentindo o mesmo desejo que as mulheres inspiravam ao sexo oposto. (Rios s/d: 148)

A “essência em garrafas trocadas” como metáfora da transgeneridade: corpo que não diz a verdade sobre o que se é e que, no entanto, define como seremos vistos/as. E, junto a isso, o pênis alternando entre ser “um pedacinho de carne que sobra” ou “o que falta para as mulheres que querem ser homem”. Essa era a década que conheceu os primeiros casos bem sucedidos do que hoje chamaríamos de Cirurgia de Redesignação Sexual,³ mas o fato de elas sequer estarem aqui citadas mostra que não estavam no horizonte do imaginável para a personagem.

A ideia de “nascer no corpo errado” também se revela neste excerto e, apesar das críticas que o ativismo LGBTQIA+ ainda hoje lhe faz (sobretudo por pressupor que o “corpo certo” seria o cisgênero e que o objetivo de vida de pessoas trans deveria ser aproximar-se ao máximo dele, mesmo que às custas de perigosas intervenções cirúrgicas e medicamentosas), é necessário não esquecer que foi esse um dos principais argumentos para tornar a condição transgênera compreensível a uma mentalidade não-trans.

Outro momento intrigante do bloco citado é a frase final, “Amor, sentindo o mesmo desejo que as mulheres inspiravam ao sexo oposto”. Considerando-se que a autora é uma mulher cis lésbica, podemos entendê-la tanto como uma concessão ao pensamento dominante (e que deixaria suas marcas inclusive em subjetividades trans, afinal também somos fruto da mesma sociedade que cunharia tal pensamento), quanto representar a consciência amarga de quem sabe que, mesmo nos meios gays/lésbicos cisgêneros, a heteronormatividade costuma se fazer presente.

Considere-se, a respeito dessa última hipótese, o capítulo “Os homens preferem aslésbi-

cas” de seu livro *Eu sou uma lésbica*, publicado pela primeira vez em formato folhetim na revista *Status* (1980). Nesse capítulo, a protagonista revela irritação diante das cobranças, por parte de outras mulheres cis lésbicas, para portar-se de forma menos feminina (“Eu era mulher, essencialmente feminina, apenas gostava de mulher. Só isso. [...] Sentia-me muito bem na minha condição de homossexual, sem precisar caracterizar-me ou realizar performances de machão para agradar as mulheres” [Rios 2006: 66]), mas também o desconforto que sentia diante de mulheres que não performavam a feminilidade convencional e que reproduziam, por vezes, pelo menos de acordo com a sua perspectiva, um comportamento machista:

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 tivesse um enorme saco entre elas, gesticulando, falando do seu caso como se falasse de uma mulher-objeto. (*idem*: 67)

Essa contradição na maneira como a lesbianidade cisgênera é tratada é interessante por apontar para inter-relações entre orientação sexual e identidade de gênero, termos que o ativismo LGBTQIA+ busca tratar como intrinsecamente distintos, mas que na prática, sobretudo numa sociedade tão heterocisnormativa como a nossa, costumam apresentar-se profundamente atravessados. Necessário levar isso em conta ao analisar a instabilidade com que a narrativa se refere ao gênero de Georgette, pois essa instabilidade pode ser tanto reflexo da dificuldade cisgênera em compreender/aceitar as novas narrativas de gênero que então surgiam, quanto indicação dos processos de ressubjetivação vividos por uma pessoa que, após anos sendo criada para ser de determinado gênero, tenta a partir dali entender-se e ser reconhecida como integrante de outro.

Não é num passe de mágica que tudo se transforma, não é do nada que internalizamos esse novo nome e naturalizamos o gênero através do qual vamos nos redescobrimos. Como acreditar que a compreensão que temos de nós mesmos e mesmas faz sentido, quando tudo ao nosso redor diz que somos pessoas pecadoras, criminosas, transtornadas? Especialmente tanto tempo atrás, sem exemplos concretos que referendassem tal possibilidade. Ao que parece, essa é a primeira vez na literatura de língua portuguesa que a voz narrativa respalda (ainda que de forma dúbia, oscilante) a reivindicação de gênero de uma personagem assumidamente trans, algo que poucas obras ficcionais darão conta de fazer mesmo até muito recentemente.

Nove anos depois de *Georgette*, Cassandra publicará outra obra na mesma temática, dessa vez radicalizando ainda mais na construção de sua personagem: *Uma mulher diferente* (1965). Vemos aqui não a insegura protagonista do romance anterior (que se passa em Aquidauana, interior do atual Mato Grosso do Sul, ao contrário deste último, que transcorre na capital paulista), mas uma figura bastante segura de si, relativamente à vontade com o corpo que tem (“De que me adiantaria ser mulher como as mulheres? Seria comum, vulgar! Assim sou eu que venço todos os dogmas e preceitos!” [Rios 1969: 174]), criticando as intervenções cirúrgicas conhecidas até aquele momento (“Seria mutilação! A menos que uma plástica perfeita pudesse me transformar

sexualmente!” [ibidem]), e capaz, inclusive, de cobrar que respeitem seu gênero (“Feminalize o sujeito, por favor, quando se dirigir e se referir a mim, sou Ana Maria! Meu nome é esse! Sou uma espécie diferente de mulher, apenas isso!” [idem: 173]).

Segurança que tinha respaldo no reconhecimento que Ana Maria conquistou nos círculos em que transitava, como o indica a seguinte fala de Grandão, o detetive que investigava a morte da protagonista: “É engraçado! Já estou quase me convencendo que Ana Maria era mesmo Ana Maria. Ninguém se refere a ela como um homem, por ‘ele’ ou por Sergus que era seu verdadeiro nome” (idem: 127).⁴ Perceba-se, além do mais, o esforço de Cassandra em retratar não apenas a maneira como personagens trans vão se dando conta da própria transgeneridade (e a luta dessas personagens para poderem existir da forma como se entendem), mas também a maneira como a própria transgeneridade vai se tornando imaginável, compreensível para as demais personagens, não-trans.

Grandão, pasmo diante de a tratarem sempre no feminino, é um exemplo evidente, mas antes disso encontramos Tilica, senhora que só após a morte de Ana Maria descobriu que ela era travesti. Eis como ela se manifesta a esse respeito: “Eu ‘vô’ só lembra ‘dela’ como se fôsse mulher mesmo. Não consigo ‘pensa’ doutro modo. Era por isso que ela tinha sempre um ar tão triste... porque Deus fêz ‘ela’ errada. Porque não era o que gostaria de ser verdade. Uma mulher!” (idem: 52).⁵ A ideia de um “erro de Deus” ou de um “corpo errado”, já alegada em Georgette, reaparece aqui, mas junto surge um elemento novo – o fato de Ana Maria ser efetivamente vista como uma “mulher de verdade”. Ela vive publicamente como mulher, ela é reconhecida como mulher mesmo pelos indivíduos com quem dividiu intimidade e, nisso, é como se o seu “parecer mulher” começasse a se confundir com o próprio “ser mulher”, o que estaria no limiar do “tornar-se”. Qual a diferença entre esses termos, aliás?

Essa é a pergunta que as existências trans acabam por lançar e é dessa maneira que Ana Maria vai conquistando seu lugar no mundo. Se o corpo era o elemento que impedia o reconhecimento da mulheridade de figuras como ela, agora era possível transformar esse corpo (“E [Ana Maria] tem seios, reparou? Dizem que faz tratamento com hormônios femininos para crescer os seios... cada coisa!” [idem: 99]). E Ana Maria, apesar de recusar as cirurgias à época disponíveis para pessoas trans, por entendê-las como mutilação, vaticina que a medicina poderia ser uma poderosa aliada: “Se a ciência estivesse mais avançada em vez de robôs, ‘sputniks’ e transplantes estarem na vanguarda, criaturas como eu já teriam sido transformadas ao que lhes convém e seria de direito” (idem: 172).

De qualquer forma, as tecnologias que começavam a se desenvolvendo à época tornavam cada vez mais difícil olhar para corpos como o dela e não pensá-los como “corpos de mulher”, o que vem, desde então, transformando drasticamente as noções de gênero vigentes. Como afirma Paul B. Preciado, “Quando a possibilidade da construção técnica da diferença sexual é reconhecida como ponto de partida, natureza e identidade são levadas ao nível de uma paródia somática” (Preciado 2018: 115–6). O relato de Antônio sobre o momento em que se rendeu ao amor por Ana Maria escancara essas transformações:

Depois, nessa tarde, seu Antônio descobriu que sua doença [o amor] era incurável. Incrível! Absurdo,

mas amava Ana Maria, fôsse ela o que fôsse, homem ou mulher! Amava-a assim como ‘ela’ era. Carinhosa, ardente, cheia de dengos e feminilidade. Chegou a reconhecer que ela era muito mais feminina do que tôdas as mulheres que conhecera na vida. (Rios 1969: 105-6)

Pouco adiante, ele ainda pensaria: “[Ana Maria] Era um homem?! Não, não era! Seu Antônio não queria pensar assim. Era apenas Ana Maria. A sua Ana Maria!” (*idem*: 107). Mas não param por aí as inovações de Cassandra, pois sua personagem, ainda que ostente segurança no discurso e seja inclusive reconhecida como mulher pelas pessoas com quem convive, é, ainda assim, criada da mesma sociedade que pensava (e em boa medida ainda pensa) ser inconcebível a existência de uma mulher com pênis, o que deixará profundas marcas seja na sua maneira de viver o afeto e o desejo, seja na compreensão que ela faz de si mesma.

Como? Ana Maria sente-se atraída apenas por homens que não sabem de sua transgeneridade. No entanto, assim que os seduz e eles descobrem como ela é, se eles aceitam continuar a relação, ela subitamente perde o interesse por eles, passando a vê-los como homossexuais. Após a revelação, sua expectativa é ser brutalmente agredida e rejeitada pelo homem que seduzira, sinal de que fôra vista e desejada tão-somente como mulher. Para Ana Maria, o amor possível seria, então, um amor que a repelisse, como se ela, ao mesmo tempo que se soubesse mulher, acreditasse que, com o corpo que tem, não poderia de fato sê-lo. É o que se depreende do relato que o doutor Barbosa, outro dos seus amantes, deu ao delegado Grandão:

As emoções de Ana Maria dependiam de que ignorassem seu verdadeiro sexo. Que a confundissem. Depois, quando desfeito o lôgro, passada a estupefação do homem conquistado, ela se afastava. Não queria mais. Ia à procura de outros, sei lá onde! Não escolhia muito. Bastava ter aparência pelo menos, mas homem macho. Ela contava com deleite como namorara um estivador no cáis e como apanhara quando o homem descobrira que fôra enganado. Aquêle era homem de verdade, porque não a quis. Ela sofria por isso, mas sentia prazer no próprio sofrimento e dizia empolgada — ‘Fui amada por um homem de verdade!’ (*idem*: 146-7)

“Homem de verdade”, no caso, é o homem cisgênero heterossexual, mas de uma heterossexualidade à moda antiga, completamente cis-centrada, isto é, incapaz de reconhecer como objeto de afeto/desejo tanto uma mulher trans (em função do pênis com que ela nasceu), quanto um homem trans (que nasceu com vagina, mas em geral está bastante distante da imagem que se tem de uma mulher). A palavra “heterossexual”, nesse sentido, é como se pressupusesse cisgeneridade e como se, sendo trans a pessoa em pauta, a palavra sequer lhe coubesse, independente de por quem ela se sentisse atraída. E aqui percebemos o quanto identidade de gênero (a forma como o indivíduo entende seu gênero) e orientação sexual (o gênero pelo qual ele se atrai) se afetam.

Outra passagem que interessa de perto aos estudos queer é o relato de Barbosa a respeito dos amores de Marcela (sua esposa) e “aquela jovem de cabelo muito rente, calças apertadas, camisa masculina, que lhe fôra apresentada como: ‘Pedrinho’” (*idem*: 149). Algumas páginas

adiante, Barbosa pergunta à esposa “como se chama mesmo ‘essa Pedrinho?’”, obtendo como resposta: “Maura. Pedrinho é apenas um nomezinho que eu mesma pus...” (*idem*: 166). As referências a Pedrinho se dão sempre no feminino, mas as aspas só estarão presentes quando estivermos diante de pensamentos ou falas do próprio Barbosa, não nos momentos em que ele estiver citando a esposa, o que reforça a hipótese de que a contestação tanto ao nome/gênero de Ana Maria quanto ao nome de Pedrinho só acontece quando a narrativa assume a perspectiva de personagens hostis em relação às reivindicações de tais personagens.⁶

Fica a dúvida, no entanto, em relação a Pedrinho ser uma mulher cis lésbica que brinca com as fronteiras de gênero ou se poderíamos pensá-lo/a já como um personagem transmasculino, o homem trans possível para a época, assim como o próprio Diadorim no *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa. Só que, enquanto em Rosa, o personagem vê-se às voltas com a paixão por um homem (paixão pintada como homossexual ao longo de todo o romance, até que nas páginas finais, após a morte de Diadorim, descobre-se que “Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita” [Rosa 2019: 428]), em *Uma mulher diferente* vemos Pedrinho envolvido com uma mulher, numa relação apontada como lésbica. Barbosa chega ainda a dizer que, para Marcela, entre as mulheres que mais lhe agradavam, muitas eram mais homens do que ele (Rios 1969: 143), o que ele pôde testemunhar quando a acompanhou a uma boate frequentada apenas por homossexuais:

Juro que pareciam rapazinhos imberbes e que na realidade eram mulheres, muitas já dos seus trinta anos de idade ou até mais, porém com uma aparência tão jovial e fresca que pareciam mesmo uns ‘play-boys’ a exhibir suas fatiotas novas e suas belas conquistas! (*idem*: 143)

Uma vez descoberto o genital de Diadorim, é como se a forma como ele viveu fosse invalidada e, no caso de Pedrinho, por já saberem de antemão seu genital, o nome masculino que se dera fosse apenas uma brincadeira, não a revelação da maneira como se entendia em seu íntimo. Mesmo quando o indivíduo passasse explicitamente a reivindicar o tratamento masculino, como é o caso de Anderson Herzer, autor da primeira autobiografia trans publicada no Brasil (*A queda para o alto* [1982]), as referências a ele ainda assim seriam sempre no feminino e pelo seu nome de registro, como se vê na contracapa e nos dois prefácios que acompanham sua obra, além de em todas as referências a ele na mídia da época.

Mais de meio século após a publicação dessas duas obras e seguimos, de certa forma, reféns do mesmo paradigma. Ainda hoje é comum que pessoas trans, ao se relacionarem com alguém, proibam contato (às vezes até visual) com sua genitália, por internalizarem um padrão de corpo que precisariam ter para se sentirem à vontade em momentos de intimidade. Ainda hoje é também comum que pessoas trans rechacem a possibilidade de se envolver com alguém bissexual, pelo medo de estarem sendo vistas/desejadas pelo que não se entendem ser (ou seja, se eu me envolvo com alguém que se sinta atraído tanto por homens, quanto por mulheres, não terei como ter certeza da forma como sou vista por esse alguém). Tudo isso revelando que a identidade é um processo tanto individual, de autodescoberta, quanto social, isto é, de

reconhecimento coletivo.

No fim das contas, o que se conclui é que a reinvenção das categorias de gênero promovida pelas narrativas trans reproduz muito do pensamento hegemônico, ciscentrado, daí os tantos impasses que ela enfrenta, mas também que as existências trans desafiam as compreensões tradicionais de gênero, impedindo que estas sigam tratadas da mesma maneira. A obra de Cassandra se destaca como a talvez primeira a imaginar, pela ficção, a possibilidade de o respeito ao gênero e nome de pessoas trans fazer sentido e o mais intrigante é perceber isso sendo feito de forma a escancarar as transformações e contradições das narrativas tanto trans quanto cisgêneras. Como diria Preciado, citando Butler, “construir gênero [...] sempre equivale a correr o risco de desmantelá-lo” (Preciado 2018: 127-8), exatamente o que nos revela Cassandra em suas inesperadas páginas.

NOTAS

* Amara Moira é travesti, feminista, professora de literatura e doutora em teoria e crítica literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/UNICAMP), com tese sobre a traduzibilidade das indeterminações de sentido do *Ulysses*, de James Joyce. Dentre as suas publicações literárias, destacam-se o livro autobiográfico *E se eu fosse puta* (hoo editora, 2016), o capítulo também autobiográfico “Destino amargo”, presente em *Vidas trans – A coragem de existir* (Astral Cultural, 2017), e o monólogo em pajubá “Neca”, incluído na antologia *LGBTQIA+ A Resistência dos Vagalumes* (Nós, 2019). Além disso, ela tem publicado artigos de crítica literária feminista, pensando em especial a questão das representações literárias da violência sexual, e sobre a presença trans na literatura brasileira, tanto pela autoria quanto pela temática.

¹ Existem dúvidas a respeito do ano de publicação de muitas obras de Cassandra, visto que boa parte dessas publicações deu-se de forma clandestina e as informações recuperadas, até o momento, são por vezes desconstruídas. Vali-me das datas apontadas por Loder (2016), mas Cardozo (2018: 24 e 64) defende que as duas obras discutidas nesse artigo, *Georgette* e *Uma mulher diferente*, foram publicadas respectivamente em 1961 e 1968.

² Não se pode desconsiderar a hipótese de que erros de revisão borraram o projeto original de Cassandra, pois em boa parte dos casos é difícil compreender a oscilação da narradora entre ora usar o masculino, ora o feminino para referir-se à personagem.

³ Reportagens a respeito dessas primeiras cirurgias saíram nos principais jornais e revistas brasileiros do período. A surpresa diante dos superpoderes da medicina permitiu, inicialmente, uma cobertura positiva da transgeneridade, como se pode ver nessa nota da Revista Manchete em que se diz que Christine Jorgensen, mulher trans que se submeteu a tais cirurgias em 1951/2 e se tornou mundialmente conhecida em função disso, foi eleita “a mulher do ano de 52 — por unanimidade dos noticiários de toda parte” (18 de abril de 1953, edição 52, p. 56).

⁴ Nas primeiras edições da obra, as referências iniciais a Ana Maria aparecem sempre entre aspas, o que só muda após Grandão deparar-se com suas fotos e impressionar-se com a beleza da protagonista. A edição de 2005, feita pela editora Brasiliense, eliminou essas aspas iniciais.

⁵ Apresentamos o texto da forma como ele se encontra publicado, com seus evidentes erros de revisão, mas também com a

voz narrativa aspeando tanto as irrupções de coloquialidade, quanto os momentos em que Tilica se vale do pronome feminino para referir-se a Ana Maria. Na reedição de 2005, póstuma, a coloquialidade passa a ser destacada pelo itálico e caem as aspas nos pronomes femininos, isso provavelmente indicando que não havia mais espaço para a narradora questionar o gênero de Ana Maria.

⁶ Na edição de 2005, as marcações referentes a Pedrinho seguem no feminino, mas caem as aspas em torno do seu nome. Isso prejudica a hipótese de que o romance se adequaria à forma como o personagem em evidência pensa. No entanto, é preciso considerar que essa alteração (póstuma) talvez se deva apenas a uma decisão editorial equivocada, uma vez que os erros de revisão das edições anteriores dificultavam a compreensão do propósito dessas aspas.

Bibliografia

- Albuquerque, Fernanda Farias de; JANNELLI, Maurizio (1995), *Princesa: Depoimentos de um travesti a um líder das Brigadas Vermelhas*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Cardozo, Leidy Carolina Díaz (2018), *La literatura erótica de Cassandra Rios: O Bruxo Espanhol (1959) y Uma mulher diferente (1968)*. (Dissertação), Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás.
- Herzer (1982), *A queda para o alto*, São Paulo, Vozes.
- Lodero, Rodolfo Rorato (2016), *Pornografia e censura: Adelaide Carraro, Cassandra Rios e o sistema literário brasileiro nos anos 1970*, Londrina, Eduep, versão Kindle.
- Preciado, Paul B (2018), *Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*, São Paulo, n-1 edições.
- Rios, Cassandra (2006), *Eu sou uma lésbica*, Rio de Janeiro, Azougue Editorial [1981].
- (s/d), *Georgette*, 15^a ed. Rio de Janeiro, Editora Record [1956].
- (1969), *Uma mulher diferente*, 2^a ed. São Paulo, Editora Terra [1965].
- Rosa, João Guimarães (2019), *Grande Sertão: Veredas*, São Paulo, Companhia das Letras.