



O HOMOEROTISMO EM LYA LUFT E LYGIA FAGUNDES TELLES

Carlos Magno Gomes (UFS)¹

Resumo: Este trabalho apresenta um estudo sobre o descentramento do espaço das personagens homoeróticas na ficção de Lya Luft e Lygia Fagundes Telles no final do século XX. Ao optar por protagonistas com comportamento sexual ambíguo, essas escritoras debatem o espaço do homossexual, questionando a opressão e o preconceito. Em *A sentinela* (1994), Luft dá voz a um filho homossexual que é aceito pela mãe depois de uma longa luta familiar. No conto “Uma branca sombra pálida” (1995), Telles descreve uma mãe que rejeita a homossexualidade da filha, provocando-lhe o suicídio. Nas duas narrativas, tal particularidade reforça o quanto a sociedade patriarcal não apresenta saída para as identidades sexuais fora da heterossexualidade. Metodologicamente, exploramos conceitos de Michel Foucault e Guacira Louro sobre descentramento espacial. Foucault fala da necessidade de o homem criar “heterotopias”, espaços imagináveis de fuga. Na ficção de Luft e Telles, o espaço heterotópico se consolida como oposição à identidade tradicional. Seguindo essa perspectiva, Guacira Louro fala das identidades sexuais ambíguas como identidades em trânsito, isto é, estão sempre viajando. Essa viagem é um movimento metafórico que não tem um lugar fixo nem de partida, nem de chegada. Portanto, esta pesquisa constata que a viagem é uma marca da personagem homossexual que busca uma heterotopia como fuga da opressão na narrativa brasileira.

Palavras-chave: ficção brasileira, homoerotismo, espaços deslocados.

Na literatura brasileira, a viagem e o refúgio nos remetem a diversos sentidos dos deslocamentos e exílios de personagens homossexuais, quando são excluídas da família tradicional e passam a buscar outros espaços para sua sobrevivência. Pensando especificamente nesse deslocamento social e pessoal, esta comunicação apresenta algumas reflexões sobre o descentramento espacial das personagens homoeróticas na ficção de Lya Luft e Lygia Fagundes Telles a partir do olhar da mãe. Ao optar por sujeitos com comportamento sexual ambíguo, essas escritoras debatem o espaço do homossexual, questionando a opressão e o preconceito dos discursos tradicionais, representados pela mãe opressora. Para o excluído, a família tradicional é claustrofóbica e deve ser abandonada.

¹ Prof. Adjunto de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa da UFS. Doutor em Literatura pela UnB (2004), com pós-doutorado em Letras Vernáculas pela UFRJ (2007).



Como recorte, comentaremos a forma como Lygia Fagundes Telles narra a culpa da mãe de uma suicida em “Uma branca sombra pálida”, da coletânea *A noite escura e mais eu* (1995). Depois, analisaremos a trajetória de Henrique, filho da narradora de *A sentinela* (1994), de Lya Luft, na qual as diferenças do filho homossexual são aceitas pela mãe depois de uma longa luta familiar. Nas duas narrativas, tal particularidade reforça o quanto a família patriarcal, nesse caso, é controladora e não abre espaço para a opções fora da heterossexualidade.

No conto de Lygia Fagundes Telles, a opressão é total e não há saída para a filha que ensaia novas performances de gênero com sua amiga. Nesse caso, a voz da mãe interdita o discurso da filha, quando a acusa de suja. Sem saída, a tragédia se instala no caos afetivo entre mãe e filha. A opção pela morte pode ser vista como um deslocamento fatal. Na ficção de Lya Luft, a mãe inicia sua trajetória como repressora, todavia aos poucos se livra de sua posição castradora. O filho viaja por diversos espaços como fuga do controle materno. Ela, sempre que pode, cobra-lhe namoradas e comportamento social compatível com a heterossexualidade masculina. Nas duas obras, temos o deslocamento da personagem homossexual com duplo sentido: fuga e refúgio, por isso tal deslocamento pode ser visto como um movimento de resistência.

Metodologicamente, exploramos os conceitos de deslocamento espacial propostos por de Michel Foucault e Guacira Louro. Para Foucault (2009), há uma necessidade de o homem criar “heterotopias”, espaços imagináveis de fuga como forma de sobrevivência social. Nesse caso, o espaço de escape é parte da identidade de gênero que está em jogo. Nessa mesma direção, Guacira Louro (2008) sugere que tais identidades sexuais, por serem ambíguas, são próprias das identidades em trânsito, isto é, estão sempre viajando. Essa viagem é um movimento metafórico que não tem um lugar fixo nem de partida, nem de chegada. Seguindo essa perspectiva, argumentamos que o espaço heterotópico é uma marca da personagem homossexual que foge da opressão na narrativa brasileira contemporânea.

Na família burguesa, a personagem homossexual é vista como um estranho. Por não ser aceita com suas opções transgressoras, essa personagem tem que abandonar a família e refugiar-se em espaços que lhe deem um sentido de paz. Por isso, é marcada pelo deslocamento. Esse tipo de fuga se concretiza pela passagem dessa personagem por



uma heterotopia, isto é, por um posicionamento que se oponha ao espaço opressor. Para Michel Foucault, as heterotopias são “outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura [e] estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis” (FOUCAULT, 2009, p. 415).

Nesse sentido, o duplo movimento da viagem-refúgio que o homossexual é forçado a fazer ressalta a heterotopia como um espaço de resistência, pois mostra suas escolhas espaciais como algo efetivamente localizável. Esse processo de deslocamento entre espaços reais e heterotópicos não é simples, pois “não há um destino pré-fixado, o que interessa é o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto” (LOURO, 2008, p. 13).

Nesse duplo deslocamento da viagem-refúgio, discutiremos algumas performances de gênero do homossexual a partir do olhar da mãe. Refugiado, ele desloca-se por diferentes espaços sociais ou imaginários para analisar e avaliar suas escolhas pessoais, por isso as questões de gênero são fundamentais para entendermos as subjetividades desses confrontos. Nessa perspectiva, a representação da identidade de gênero fora do lugar pode ser identificada como uma marca da representação do homossexual na narrativa de autoria feminina brasileira.

A viagem é um deslocamento entre lugares que se refere quase sempre a espaços, mas existe também a perspectiva do tempo nas viagens psicológicas. Sem deixar de lado essa dupla relação espaço-tempo, destacamos esse deslocamento como uma “distância cultural, naquela que se representa como diferença, naquele ou naquilo que é estranho, no ‘outro’ distanciado e longínquo” (LOURO, 2008, p. 14). Nesse caso, a identidade de gênero pode ser usada como um dos elementos estruturadores de nossas análises.

No texto literário, a viagem e o refúgio podem ser vistos como partes dessas identidades marcadas pela subjetividade da rejeição das normas. Por esse princípio, viajar significa se distanciar de discursos reguladores da heterossexualidade. Dois movimentos que, em muitos casos, confundem-se pelas subjetividades presentes na construção da identidade de gênero.



A partir desse ponto, reconhecemos que a viagem-refúgio faz parte do processo de construção da identidade do homossexual, pois envolve rejeição e aceitação. Esse deslocamento contínuo também nos sugere que a identidade de gênero está sempre sendo adiada, visto que ela não é determinada pelas regras impostas, “porque é antes um processo regulado de repetição que tanto se oculta quanto impõe suas regras, precisamente por meio da produção de efeitos substancializantes” (BUTLER, 2003, p. 209).

Para os estudos de gênero, a diversidade de comportamentos do sujeito descentrado tem como consequência o fracasso da família patriarcal, por isso detona a dimensão binária entre os sexos e propõe a diversidade e a heterogeneidade como saídas. Assim, os estudos de gênero desvendam a experiência humana e abrem novos canais para se construir paradigmas sociais, a partir de abordagens que desprivilegiem as “verdades” hegemônicas.

Além disso, nos deslocamentos em busca de novas identidades sexuais, as questões de gênero ficam mais expostas e abertas a diferentes possibilidades, pois a construção da identidade “é um ‘ato’, por assim dizer, que está aberto a cisões, sujeito a paródias de si mesmo, a autocríticas àquelas exhibições hiperbólicas do “natural” que, em seu exagero, revelam seu status fundamentalmente fantasístico” (BUTLER, 2003, p. 211).

Nesse caso, a identidade de gênero apresenta uma interseção com a sexual quando questiona os preconceitos que repudiam as performances corporais. Além disso, a identidade de gênero é construída por meio de um processo regulado de repetição e sua particularidade está no fato de que “tanto se oculta quanto impõe suas regras, precisamente por meio da produção de efeitos substancializantes” (BUTLER, 2003, p. 209).

Vale destacar que, na ficção de autoria feminina brasileira, a particularidade da identidade da mulher é fundamental para se entender o deslocamento da identidade homossexual. A problemática da identidade da mulher diante do caos familiar e de filhos estranhos reforça a ideia de que a identidade unificada e coerente passou a ser uma fantasia. As identidades são vistas como formas que desnaturalizam as verdades



biológicas, pois, além de organizarem normas passadas e futuras, tornam-se um modo de vínculo social.

Por ser provisória, a identidade do outro é sempre ambígua. Para a mãe, o filho já nasce com uma identidade planejada e quando ele foge desse projeto materno pode ser assustador, pois “a ‘individualização’ em excesso é bênção ambígua. Oscila entre o sonho e o pesadelo, e não há como dizer quando um se transforma no outro” (BAUMAN, 2005, p. 38).

Além desse status da identidade de gênero, devemos prestar atenção nas opções estéticas de cada obra selecionada, pois elas trazem representações de homossexuais como viajantes e refugiados, sugerindo o quanto o espaço social é indispensável para a construção da identidade de gênero.

Dentro do recorte deste trabalho, o espaço do homossexual está relacionado ao espaço da mãe. Por meio da voz materna, o espaço do homossexual é construído. Se essa mãe incorpora o discurso tradicional, esse lugar é povoado de fantasmas opressores; se ela rompe com a fixidez das identidades, esse espaço é pleno de devaneios e aberturas para outros posicionamentos sexuais, pois “não vivemos em um espaço homogêneo e vazio, mas, pelo contrário, em um espaço inteiramente carregado de qualidades, um espaço que talvez seja também povoado de fantasma” (FOUCAULT, 2009, p. 419). A seguir, analisamos como a identidade de gênero é construída nos textos selecionados.

A literatura de Lygia Fagundes Telles apresenta diferentes representações do homossexual desde sua primeira obra. Nessas representações, a opção sexual tanto é vista como parte da crise de identidade de suas personagens, como um exercício de busca de novas experiências sexuais. Em *Ciranda de pedra* (1954), temos Letícia, que, após ser trocada pelo namorado, passa a ter relações amorosas com meninas de forma livre e sem culpa. Em *As horas nuas* (1987), a liberdade sexual é retomada pela narrativa do gato Rahul, que descreve suas vidas passadas na pele de um homossexual. Essas opções transitórias de identidade ressaltam o quanto a obra dessa escritora traz um olhar para além de seu tempo sobre as representação da identidade homossexual. Tais personagens em trânsito “recusam a fixidez e a definição das fronteiras, e assumem a



inconstância, a transição e a posição “entre” identidades como intensificadoras do desejo” (LOURO, 2008, p. 21-2)

Diferentemente desses romances, no conto “A branca sombra pálida”, Lygia Fagundes Telles opta por uma narrativa trágica e fatal quando descreve uma mãe que não aceita a opção homossexual de sua filha, Gina, e a pressiona para que abandone sua amiga, Oriana. Essa tensão é retomada, em forma de *flash back*, pela mãe em uma visita ao túmulo da filha. Nesse espaço do cemitério, a mãe tradicional remonta, de forma sádica, cada um dos episódios que levaram sua pequena Gina ao suicídio. Nessa heterotopia, a mãe “ressalta a perda da vida”, e se sente em uma “quase-eternidade em que não cessa de se dissolver e de se apagar” (FOUCAULT, 2009, p. 419). Desse lugar, a identidade tradicional da mãe se mostra atordoada, mas mesmo assim não abre mão de suas verdades.

Nesse caso, o espaço do cemitério é muito importante para entendermos o que está em jogo em tal representação do silenciamento da identidade homossexual, tanto como heterotopia de fuga para Gina como espaço de encontro da mãe opressora com os fantasmas do passado. Assim, o cemitério aponta os espaços heterogêneos da mãe, no qual ela é sulcada e corroída. Nesse lugar de encontros e desencontros, a mãe não consegue se livrar do seu olhar castrador, pois não aceita que a namorada da filha lhe traga flores vermelhas: “Depois veio o sol e as vermelhonas se fartaram de calor, obscenas de tão abertas” (TELLES, 1998, p. 128). As referências à cor vermelha aponta para sua posição castradora.

Nesse processo, temos pontos de partidas e chegadas dessas duas identidades. Mãe e filha vivem encontros e desencontros por meio da heterotopia do cemitério. Desses desencontros, interessa-nos a forma como as duas viajam por universos opostos da sexualidade. Essa oposição fica ressaltada pela fala disciplinadora e excludente da mãe: “Ah, que coincidência, porque também eu não me conformo, a diferença apenas é que você gosta de fazer sujeira, Você é suja!” (TELLES, 1998, p. 128). Ao não aceitar os encontros da filha com sua amiga, a mãe tenta de toda forma punir a filha.

No processo de deslocamento pelo passado, a mãe reconhece que a filha “parecia tão feliz lá no seu quarto todo branco” e destaca o quanto a amizade das duas lhe incomodava, pois “falavam e ouviam música e riam” (TELLES, 1998, p. 132).



Nessas viagens pessoais, que as duas faziam trancadas no quarto, Gina se aproxima de si, pois “a viagem transforma o corpo, o ‘caráter’, a identidade, o modo de se e de estar” (LOURO, 2008, p. 15). Por meio desses encontros, Gina experimenta novas posições de gênero e de sexo, pois, no caso da identidade de gênero, viajar é um aprendizado e, como tal, propõe “transformações [que] vão além das atrações na superfície da pele, do envelhecimento, da aquisição de novas formas de ver o mundo” (LOURO, 2008, p. 15).

Sem entender essa viagem pessoal da filha, a mãe se mantém presa a um referencial afetivo fixo e limitador. No processo de resgate do passado em busca de entender o que aconteceu, a mãe se questiona e avalia suas imposições. Mesmo reconhecendo que todos têm direito de ser feliz ao lado do seu amor, ela não aceita a afetividade homorótica, “mas não seria mais lógico cada qual cumprindo até o infinito o ofício da paixão?” (TELLES, 1998, p. 130).

Sem espaço para continuar sua amizade com Oriana, Gina parte para um deslocamento fatal. Ela escolhe o domingo de páscoa para fugir da opressão da mãe que não parava de lhe pressionar: “Levantei a voz, mas falei devagar. A escolha é sua, Gina. Ou ela ou eu, você vai saber escolher, não vai? Ou fica com ela ou fica comigo, repeti e fui saindo sem pressa” (TELLES, 1998, p. 137).

Depois de ter imposto um fim para a relação das duas, a mãe se mostra aliviada, pois tinha cumprido seu papel de normatizar o corpo da filha. Sem saber que fora da opção dada a filha: “ou ela, ou eu”, a mãe se tranquilizava por ter voltado as coisas para seu devido lugar. Todavia, Gina não aceita as opções e parte para a saída radical: o suicídio. Ela “escolheu, cortar com aquela tesourinha, tique! O fio da vida no mesmo estilo oblíquo com que cortara os caules” (TELLES, 1998, p. 138).

Com esse deslocamento fatal, a identidade homossexual é silenciada e punida. Esteticamente, esse conto questiona o fascismo por trás das opções heterossexuais. A beleza da narrativa está na exploração de imagens que contrastam os dois deslocamentos: o da filha de fugir das normas; e o da mãe em busca da filha que não tem mais. Tais deslocamentos opostos também estão presentes nas dualidades do conto: entre a pureza da flor branca e a luxúria da vermelha, entre a salvação da páscoa e a desgraça do suicídio, entre o amor das duas e o pecado do sexo. Nesse jogo de oposições, temos pistas do confronto de identidades entre mãe e filha, pois “há



diferenças a serem atenuadas ou desculpadas ou, pelo contrário, ressaltadas e tornadas mais claras” (BAUMAN, 2005, p. 19).

Nessas dualidades, observamos que o deslocamento da personagem homossexual está controlado pelo sistema e não tem chance de se concretizar livremente. Depois de toda essa perseguição, a mãe passa a se sentir questionada: “Por um momento ela ficou me olhando, os braços caídos ao longo do corpo, a boca interrogativa, olhando” (TELLES, 1998, p. 138). Ao deixar o questionamento como uma pergunta final, esse conto apresenta uma reflexão para uma leitura de gênero, pois ressalta o quanto a violência da opressão simbólica pode ser fatal para uma identidade fora do padrão da heterossexualidade. Com isso, temos diversos deslocamentos temporais da mãe. Tal capacidade é própria da heterotopia (FOUCAULT, 2009, p. 418), nesse caso a do cemitério, pois nele há diversos posicionamentos incompatíveis com as identidades da mãe e da filha.

O questionamento da filha morta também mostra o quanto o conto atualiza o debate sobre a representação do homossexual na ficção brasileira, pois resgata o tema por um prisma tradicional e fascista. Com tal opção ideológica, a posição da mãe é castradora e não dá uma chance para as ambiguidades sexuais da filha. Tal normatização dessa identidade pode ser lida como um absurdo, como algo monstruoso dessa mãe, que se sente exausta: “Fiz um último gesto antes de entrar no meu quarto, sentia tamanho cansaço” (TELLES, 1998, p. 138). Portanto, ao ir ao cemitério, a mãe está buscando essa heterotopia temporal, pois há uma “ruptura com seu tempo tradicional” (FOUCAULT, 2009, p. 418). Ao mostrar diversos deslocamentos, “Uma branca sombra pálida” questiona o fascismo que sustenta o controle da sexualidade na sociedade brasileira.

Dentro desse debate, Lya Luft apresenta uma novidade na relação entre mãe opressora e filho homossexual em *A sentinela*. Essa obra pode ser considerada um marco da autoria feminina no final do Século XX, pois traz uma mãe que se liberta de seus fantasmas castradores para viver sua liberdade. Nesse romance, a protagonista, Nora, narra seus desencontros com o filho, Henrique. Depois de um longo processo de viagem interior. Esteticamente, a voz da mulher se confunde com a voz do filho.



Nesse processo dialógico entre a solidão da mulher moderna e a opressão sofrida pelo filho homossexual, há alguns pontos em comum que se diferenciam da forma trágica como Lygia Fagundes Telles questiona a ordem heterossexual. Essa primorosa forma de representar o outro de sexo traz uma estrutura narrativa mais sofisticada, pois a mulher melhora sua auto-estima quando passa a aceitar a diferença do filho como parte de sua identidade.

A interseção entre a voz da mãe e a do filho homossexual aponta uma nova técnica narrativa em que a metanarratividade e a intertextualidade são usadas de forma coesa. Nora, a protagonista, traz as marcas de novos contornos para a identidade de gênero ao constituir-se em uma personagem feminina dual, que ora destaca uma formação identitária fixa, ora se preocupa com as ambiguidades sexuais do filho.

Assim, essa narradora contabiliza ganhos pessoais e sociais nessa sua nova fase, por isso busca se situar melhor diante das diferenças: “este é o dia que vou dedicar à contabilidade; não da minha pequena empresa, mas dos negócios interiores, mais difíceis de controlar” (LUFT, 1994, p. 30). Ela retoma sua trajetória social e pessoal, com a perspectiva de recomeçar um novo ciclo de vida com a inauguração da tecelagem *Penélope*.

No embate entre identidades, a mãe inicia seu questionamento a partir do surgimento dos traços androgênicos do filho. Para ela, a falta de limite entre a beleza do filho e de sua irmã morta, Lilith, tira seu sossego, “[Henrique] está tão bonito que me dá medo: é Lilith, o mesmo jeito de andar como se esgueirasse; o cabelo; a mão comprida que desliza pelo corrimão. Um grande gato louro, ágil” (LUFT, 1994, p. 43).

Tal falta de fronteira entre o masculino e o feminino torna-se uma ameaça à Nora que prefere não discutir aquelas semelhanças: “Por que esse jeito de Lilith, essa sutil androginia, o cabelo igual, o mesmo nariz, algumas manias?” (LUFT, 1994, p. 103). Pelo visto, Henrique suscita novos objetos de análise quando põe em questão a ordem simbólica de Nora. De maneira bastante radical e performática, ele questiona, os fundamentos dessa ordem quando se mobiliza de forma bem-sucedida, visando a subvertê-la.

Tal subversão é o principal elemento da identidade de Henrique. Ele começa com a exploração do corpo para subverter a ordem da mãe, ao usar um discurso que



transpira ambiguidade: “ele anunciou, com toda a simplicidade, que ia usar cabelo comprido” (LUFT, 1994, p. 107). Apesar de ter ficado bonito, ela não concorda com a forma como ele explora sua beleza.

Nesse processo de construção de sua identidade sexual, o corpo do filho é uma realidade material dentro do contexto da mãe e uma forma de interpretar as normas recebidas. Do corpo dele, aflora uma linguagem personalizada, uma mutação dos padrões de gênero que a mãe aceitava. Ao afrontar o discurso legitimador com suas recriações corporais, Henrique se posiciona fora da construção de gênero desejada.

O choque entre a configuração de gênero da mãe e a construída por Henrique fica mais explícita quando ele pede-lhe respeito por “esse lado de [sua] vida” (LUFT, 1994, p. 111). Nora entra em choque com seus comportamentos transgressores, quando desconfia de sua orientação sexual e percebe que “entrara num caminho pantanoso, era melhor recuar” (LUFT, 1994, p. 111). Ao se posicionar de forma omissa diante da sexualidade do filho, Nora proclama a inexistência e a não-manifestação das atitudes sexuais diferenciadas do filho. O caminho pantanoso ao qual Nora se refere, faz parte de uma identidade padronizada por uma heterossexual inquestionável.

Isso fica mais visível no discurso metafórico que Nora usa para se referir ao comportamento dele como “lâminas de vidro afiado” (LUFT, 1994, p. 111). Henrique nem confirma, nem nega as suspeitas da mãe, contudo questiona seus discursos: “você por acaso quer saber se eu tenho um namorado?” (LUFT, 1994, p. 112). Diante da incompatibilidade de diálogo, ele se afasta do convívio com a mãe e vai viver com amigos. Esse deslocamento mostra sua ansiedade por um espaço heterotópico.

O espaço fora do da mãe significa um espaço oposto, um local de diferentes intersecções culturais. Para Foucault, esse tipo de deslocamento social pode ser considerado uma “heterotopia de desvio”, isto é, um local no qual “se localiza os indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou à norma exigida” (FOUCAULT, 2009, p. 416).

Após retomar o passado, também como uma forma de deslocamento espaço-temporal, Nora expõe como foi possível deixar de lado sua identidade legitimadora para se refugiar em uma identidade mais flexível e humanizada. Esse processo foi lento e não aconteceu de um dia para outro, pelo contrário, “ao exorcizar um passado doloroso, ela



se liberta das amarras familiares e das pendências afetivas ousando viver, sem repressões e sem medos, a existência com seus mistérios” (XAVIER, 2007, p. 173). Nessa nova configuração das identidade sexuais, a construção do relacionamento amoroso parte de perspectivas pessoais, como “companheirismo, camaradagem, sexo, emoção” (LUFT, 1994, p. 82), o que amplia sua tolerância em relação ao filho.

Com a busca de sua heterotopia, Henrique também impõe um deslocamento real para a mãe. Com o processo de aprendizagem dela, essa obra propõe novas posturas de gênero por meio do reconhecimento da pluralidade que está por trás da orientação sexual visto que a identidade de gênero abrange escolhas impulsivas, apesar de cautelosas, de interpretar sanções, tabus e prescrições.

Depois de aceitar que as identidades não podem ser fixas, Nora passa a reconhecer a diferença de Henrique ao valorizar os detalhes de sua personalidade: “é seu jeito de lançar as antenas para o mundo. Essa é sua tela, seu fio, sua cor: meu filho constrói seus rumos” (LUFT, 1994, p. 162). Com isso, ela diversifica suas posturas sociais e passa a perceber o diferente como autêntico. Nesse caso, o corpo passa a ser visto como algo flexível e polimorfo.

Depois de uma longa viagem pessoal, a mãe passa a identificar novas construções de gênero. Assim, Henrique, como seu deslocamento pessoal, acrescenta novos conceitos de interlocução entre mãe e filho. Com a ruptura do filho, a mãe teve que buscar um novo posicionamento social, por isso ela torna-se mais flexível: “Talvez eu seja apenas uma bricolagem: nariz de um, orelha de outro, boca de um terceiro, coração de muitos” (LUFT, 1994, p. 36).

Como visto, *A sentinela* apresenta discursos que reconstroem a situação do homossexual no contexto patriarcal a partir do próprio incômodo da mãe. Portanto, essa obra ressalta a aceitação de uma identidade homossexual por parte da mãe que se desloca em busca de si. Com isso, identificamos a intersecção entre a busca da mãe e a busca do filho. Duas heterotopias sobrepostas no espaço ficcional.

Como analisado neste trabalho, a representação do personagem homossexual continuou sendo parte de uma heterotopia da literatura de Lya Luft e Lygia Fagundes Telles. Essas escritoras problematizam tal representação a partir do próprio questionamento do que é ser mulher. Nas duas obras analisadas, o reconhecimento da



identidade homossexual é traumática para a mãe. Portanto, a representação homoerótica se dá pelo processo de “identificação” da mãe com a alteridade do filho.

Tal conflito proporcionou uma viagem, um deslocamento da mulher, que passa a reconhecer a diferença do filho. Nesse sentido, tanto Lygia Fagundes Telles quanto Lya Luft partem da premissa de que “a fragilidade e condição eternamente provisória da identidade não podem mais ser ocultada” (BAUMAN, 2005, p. 22). Dessa forma, à proporção que a construção da identidade passa a ser aceita como algo provisório e variável, a mãe tradicional abandona suas verdades para se projetar de um lugar instável e provisório.

Diante do identificado no duplo deslocamento da mulher e do homossexual, nas análises aqui feitas, podemos afirmar que essas identidades são marcadas pela vontade de liberdade. Assim, a mãe só passa a aceitar a diferença do filho quando aceita própria provisoriedade identitária. Para Elódia Xavier, essa nova perspectiva da mulher na ficção de autoria feminina pode ser identificada por meio do uso do “corpo liberado” (2007, p. 176) dessas duas personagens, que abandonam suas certezas para se voltarem para uma experiência imprevista.

Portanto, esse outro espaço, fora da família, pode ser visto como uma marca do imaginário ficcional de Lygia Fagundes Telles e Lya Luft. Cada obra proporciona diferentes leituras metafóricas da viagem e do refúgio para a mãe e para o filho homossexual. Assim, a não completude da personagem homossexual, que viaja e se refugia, pode ser vista como parte da incoerência social por onde circulam tais identidades. Essas personagens recusam identidades fixas e optam por fronteiras. Com isso, assumem a inconstância como uma marca de seus deslocamentos (LOURO, 2008, p. 21).

Bibliografia

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.



FOUCAULT, Michel. Outros espaços (Conferência). In FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Organização de Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa, 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Fonte Universitária, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LUFT, Lya. **A sentinela**. 2ª edição. São Paulo: Siciliano, 1994.

TELLES, Lygia Fagundes. A noite escura e mais eu: contos. In TELLES, Lygia Fagundes. **A noite escura mais eu**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** – O corpo no imaginário feminino. Santa Catarina: Mulheres, 2007.