

O DISCURSO QUE HABITA OS CORPOS

THE DISCOURSE THAT INHABITS THE BODIES

Maria da Glória de Castro Azevedo

Universidade Federal do Tocantins- UFT

gloriazevedo@outlook.com

Resumo

Esse trabalho intenta estabelecer uma relação entre a ideologia da literatura heteronarrativa e o espaço periférico subjacente às literaturas homonarrativas. Discutiremos em que medida as narrativas de temática lesbiana de autoras do sistema literário brasileiro expõem a matriz ideológica do olhar heteronarrativo. Para tanto, serão analisadas as personagens Letícia, Gina e Oriana, do universo ficcional de Lygia Fagundes Telles, partindo de considerações de como a literatura é uma experiência social e histórica que se converte em diferentes modos de visão do pensamento e cultura.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Personagem Lesbiana, Homonarratividade.

Abstract

This study aims to establish a relation between hetero-narrative literature ideology and the peripheral space that underlies homo-narrative literature. It will be discussed to which extent the narrative of lesbian themes of Brazilian writers expose the ideology of hetero-narrative point of view. In order to do so, the characters Letícia, Gina and Oriana, by Lygia Fagundes Telles fictional universe, are analyzed thinking of literature as a social and historical experience that translates itself in different ways of viewing thoughts and culture.

Key words: Brazilian Literature, Lesbian Character, Homo-narrative.

Introdução

A presença da temática lesbiana, na literatura brasileira, não é uma novidade dos meados do século XX, ela já estava presente na literatura do século XIX, sendo explorada predominantemente por homens. Uma possível justificativa talvez seja o fato de que não parecia apropriado a mulheres a escrita sobre sexualidades, visto que corpo, erotismo e desejo eram vistos como assuntos para a escrita masculina. Além desse fator, havia poucas escritoras no século XIX e as poucas que existiam, não se aventuravam em assuntos polêmicos.

As escritoras do passado, presas à herança literária patriarcal, tinham que superar o medo de invadir a autoridade da escrita considerada imprópria ao seu sexo, produzindo o que se chamaria subcultura e, ao mesmo tempo, foram pioneiras em um processo criativo que os escritores talvez tenham deixado de experienciar já há muito tempo.

Gilbert e Gubar (1979, p. 55) veem sob uma ótica diferente, a discussão feita por Harold Bloom em torno da noção de cânone e influência literária sofrida por todo escritor, elas acreditam que a escritora não sofre a angústia da influência da mesma forma que o escritor, pois não goza da síndrome da paternidade literária.

No Brasil, a partir de meados do século XX o papel desempenhado pelas mulheres passa a ter outra representação e novos olhares, passando as escritoras a problematizar o universo feminino, possibilitando um outro olhar crítico sobre as mulheres e a sociedade, com isso, algumas escritoras brasileiras parecem se sentir mais à vontade para criação de personagens lesbianas, abrindo caminhos para apresentação de personagens e vozes até então existindo à margem das narrativas tradicionais do sistema literário brasileiro.

Para análise feminista contemporânea

No artigo “Desfazendo o natural: a heterossexualidade compulsória e o *continuum* lesbiano” Tânia Swain (2010) faz referência à teorização de Adrienne Rich sobre a existência de duas importantes categorias para a análise feminista contemporânea: a heterossexualidade compulsória e o *continuum* lesbiano. Swain argumenta que a heterossexualidade é política, no sentido de que é resultado de um complexo processo de naturalização do masculino e exclusão e confinamento do feminino; além disso, considera a heterossexualidade como “politicamente compulsória e como

intenso processo de convencimento cultural em políticas familiares e educacional” (SWAIN, 2010, p. 47). A heterossexualidade faz parte de um constructo que assegura ao patriarcado a posse do corpo, a dominação do espaço público e da linguagem. Segundo Swain:

A heterossexualidade compulsória é, portanto, uma instituição política, com todas as variáveis que isto implica, na importância social, na estrutura de empregos, na divisão do trabalho e sua remuneração, no sistema produtivo em geral, nas esferas administrativas das empresas públicas e privadas, no governo e nas relações sociais de modo geral, onde o masculino é mais valorizado que o feminino. (SWAIN, 2010, p. 48).

Portanto, a heterossexualidade implica na valorização do masculino sobre o feminino. Swain mostra que os mecanismos de convencimento e de reiteração da univocidade do discurso heteronormativo, a que Adrienne Rich denomina como “ideologia do amor heterossexual”, estão presentes no discurso artístico, literário e cultural, como os contos de fada, a literatura, o cinema, a televisão, o cancionero popular, entre outros. A heterossexualidade funciona como um dispositivo de poder masculino e define o ser feminino como um dispositivo amoroso. Esse dispositivo amoroso determina o feminino como um corpo sexuado voltado para o masculino, o que leva à crença de que a mulher só se completa pela companhia de um homem que a protegerá, legitimará sua existência e lhe conferirá status social.

Ainda, de acordo com Swain (2010, p. 47):

O *continuum* nos apresenta uma longa tradição de união, o que é totalmente contrário aos paradigmas sobre as mulheres, que seriam rivais e logo concorrentes ferozes. O *continuum* nos fala de amizade, de relações passionais, afetivas e/ ou eróticas; o *continuum* acende o medo patriarcal, uma vez que desvenda os segredos ocultos pelos saberes oficiais e mostra seres não submissos à dependência masculina.

Esse *continuum* permite repensar as relações afetivas consideradas a partir do comportamento heterossexual feminino ou masculino. Através do *continuum*, é possível se considerar laços fraternos de amor, amizade e afeto entre as mulheres. Não é comum, na literatura, a presença de relações de amizade entre as mulheres, exceto com relação à maternidade; geralmente, as mulheres são tratadas como rivais, desde os contos de fada que representam a rivalidade existente entre a madrasta/a bruxa *versus* a ingênua princesa; as filhas da madrasta *versus* a jovem princesa. Essa rivalidade já está presente na mitologia grega, com as deusas castigando e amaldiçoando as mulheres vítimas da sedução dos deuses ou as mulheres desafiadoras das qualidades das deusas. A rivalidade perpassa as tragédias e se estende aos romances da literatura clássica e moderna.

Os temas considerados tabus ou impróprios para as mulheres escritoras fazem com que, quando escrevam literatura de teor erótico ou construam narrativas com personagens lesbianas, procurem esclarecer que são diferentes de suas obras. São mulheres heterossexuais que não podem ser confundidas com a personagem de comportamento anticonvencional de sua ficção. Parece que as escritoras ainda não se sentem confortáveis para escrever sobre o mundo sexual das mulheres e se sentem constrangidas de se verem embaralhadas nas fronteiras existentes entre a realidade e o mundo que estão criando. Nesse sentido, isso nos lembra uma citação de Bakhtin para quem:

O autor, em seu ato criador, deve situar-se na fronteira do mundo que está criando, porque sua introdução nesse mundo comprometeria a estabilidade estética deste. Sempre podemos determinar a atitude do autor para com o mundo que representou pela forma como ele representa sua exterioridade, e vemos se a imagem que dá dele lhe é transcendente, se tem coesão pelo fato de que suas fronteiras são vivas, reais, sólidas (BAKHTIN, 2000, p. 205).

Portanto, uma personagem lesbiana não deve ser considerada pelo leitor ou pela crítica como a passagem da fronteira do autor para o mundo criado por este. As personagens, suas vozes e os valores representados pelo olhar do narrador representam a atitude do autor perante o mundo, mas isso não significa identificar o conteúdo ou a personagem como uma extensão autobiográfica da autora. Talvez as escritoras, diante da ausência de modelos positivos de comportamento lesbiânico, na literatura, sintam-se receosas de serem confundidas como mulheres lesbianas e costumam legitimar a ousadia literária, geralmente, através da aprovação de seus maridos, do pai ou do editor. Lygia Fagundes Telles, falando sobre a independência conquistada pelas mulheres, em entrevista concedida à revista Marie Claire,¹ ao falar de *Ciranda de Pedra*, seu primeiro romance, ratifica essas considerações acerca da necessidade da autorização feita pela figura masculina sobre o que a mulher pode escrever²:

Não posso me queixar. Casei duas vezes e o meu primeiro marido, Goffredo da Silva Telles Junior [jurista], que também foi meu professor na faculdade, sempre me incentivou muito. O tema do meu primeiro romance [*"Ciranda de Pedra"*, de 1954] era considerado muito forte para a época-havia uma personagem lésbica na história. Conversamos a respeito e ele me disse: "Vá em frente!"

O romance tem como núcleo personagens e enredo heteronarrativo, não há protagonismo da personagem lesbiana, mas é importante verificar que houve um recorte no discurso literário de continuidade heteronarrativa, por meio de uma jovem escritora heterossexual e pertencente ao meio cultural dominante, diferentemente da escritora Cassandra Rios³, que publicava desde 1948 romances cujos enredos eram predominantemente de temática lesbiana sendo por isso, dentre muitos outros fatores, desconsiderada como escritora com valor literário.

Embora não seja Cassandra Rios, objeto de estudo, nesse artigo, não podemos nos esquecer de sua importância como a maior referência à literatura lesbiana brasileira do século XX. Na década de quarenta, Cassandra Rios já escrevia sobre a temática lesbiana, numa época em ainda não era costume a mulher poder falar abertamente sobre sexo, trabalhar fora posicionar-se como voz ativa diante do poder masculino (os chefes de família, os donos das casas, das famílias e dos destinos das mulheres).

Em meados dos anos 1960, a autora era um sucesso popular com incontáveis livros. Era uma mulher completamente diferente das mulheres da época, porte alto, vestindo terninho, destacava-

1 Quando entrei na faculdade [em 1942, na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo] não se pensava na mulher trabalhando em certas profissões. Tanto preconceito... Minha mãe vivia preocupada: "Você já escreve, profissão de homem. E agora vai entrar para uma escola de homens? Tenho medo que você não se case" [risos]. A sorte é que, de fato, eu era uma menina bem-comportada, isso ela reconhecia, vivia em volta dos livros. Depois inventei de fazer também o curso de esgrima e o de educação física [na Escola Superior de Educação Física], mas um dia ela confessou que gostava de pensar que eu também podia lutar com as espadas, como os mosqueteiros do romance. Disponível em: <<http://revistamarieclaire.globo.com/Marieclaire/0,6993,EML938808-1739,00.html>>, acesso em 14 de dezembro de 2016.

2 Disponível em: <<http://revistamarieclaire.globo.com/Marieclaire/0,6993,EML938808-1739,00.html>> acesso em 14 de dezembro de 2016

3 Duas observações pertinentes dizem respeito à figura mitológica de Cassandra e ao dia da morte da escritora Cassandra Rios. Ao escolher o pseudônimo Cassandra, a jovem escritora Odete Rios pode tê-lo feito a partir da representação da personagem Cassandra, da mitologia grega. Na mitologia, Cassandra foi uma jovem por quem Apolo se apaixonou, tornando-a profetisa, mas como ela não cede à sedução desse deus, ele lhe amaldiçoa de modo que tudo o que ela venha a falar não lhe seja dado crédito, passando a ser considerada como louca, em suas previsões. Com a tomada de Tróia, Cassandra foi feita escrava e levada a Micenas e, tempos depois, para a cidade de Cólquida, onde, juntamente com Zakintio, fundou uma nova cidade, posteriormente, dando descendência a trinta gerações. Fazendo uma referência breve entre as duas Cassandra, podemos dizer que a Cassandra escritora também fala ou escreve sobre assuntos a quem não lhe é dado valor ou crédito. Sua literatura não é legitimada, suas temáticas não são consideradas importantes como representação de sujeitos de uma determinada época e suas narrativas não são vistas como algo sério e merecedor de atenção pelos estudos literários. Também como a personagem da mitologia, a escritora deu "descendência" à produção literária de temática lésbica, no Brasil. A outra observação sobre essa polêmica escritora diz respeito ao dia de sua morte: Cassandra Rios morreu em 08 de março, data em que se comemora o dia internacional da mulher. E Cassandra, por ser lésbica e por ter uma aparência andrógina, na forma de se vestir, foi vítima de preconceito sobre sua feminilidade e sexualidade, pois parecia não legitimar a imagem criada para o feminino.

se do padrão feminino. Nesta época, foi dona de uma livraria na Avenida São João, em São Paulo. Cassandra Rios surge na cena literária brasileira como voz que se dá ao direito de escrever sobre o que quiser, embora isso tenha significado consequências punitivas, por transgredir o campo temático permitido para uma escritora.

Em 1976, a autora tinha 33 dos 36 livros que havia publicado apreendidos e proibidos em todo o país. Desde então, desapareceu completamente do noticiário. Passou a editar os últimos livros por conta própria e se dizia incomodada com o fato de ter sua vida pessoal confundida com os enredos e personagens de suas obras.

Em uma entrevista para a revista TPM (2001), afirmou: “O que mais me incomodou foi me encararem como personagem de livro. Então, não tenho capacidade para ser escritora?!” Cassandra Rios faleceu em São Paulo, aos 69 anos de idade, em oito de março de 2002. Ela é uma escritora fundamental para os estudos acerca da representação da mulher lésbica na literatura brasileira. Difere-se das demais autoras por ter feito de sua escrita um projeto literário de construção de narrativas sobre a homossexualidade, mais precisamente a travesti masculina e a mulher lesbiana.

As personagens

Ao discutir sobre como os corpos se tornam matéria, a filósofa americana Judith Butler (2002) diz que os corpos carregam discursos como parte de seu próprio sangue; presume-se, com isso, que aquilo que se descreve sobre um corpo é marcado pelo lugar, o gênero, a cultura, o discurso político.

Assim, em uma narrativa, a forma como determinada personagem é caracterizada representa a força do discurso sobre seu corpo, comportamento e existência. Letícia, a jogadora de tênis do romance *Ciranda de Pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles, é uma personagem que reforça o estereótipo do corpo e comportamento lesbiano, no então imaginário brasileiro.

[...] toda a caracterização de personagem motiva um preenchimento de vazios; esse preenchimento de vazios torna-se premente em atos transnarrativos e transliterários que trabalham a imagem [...], bem como no processo de *casting*. (REIS, 2014, p. 46)

Neste caso, representada sendo um corpo andrógino, sua presença entre amigos e familiares torna-se uma sombra incômoda. Solitária e evitada por suas primas, quando mencionada por essas em rodas de conversas, é tratada de forma preconceituosa. A apresentação e a caracterização da personagem Letícia evidenciam um olhar negativo que se estende desde a aparência, até o comportamento:

Virgínia franziu as sobrancelhas. Letícia. Lembrava-se meio vagamente dessa irmã de Conrado: era alta, ossuda e tinha dentes amarelos. [...]

-Mas ela já era tão magrinha- arriscou Virgínia habilmente. Notou que Bruna, há pouco tão ressentida, animara-se de repente. - Piorou então?

-Piorou- gemeu Otávia mordiscando a ponta do lápis. - virou um menino tão sem graça, ih! [...] - De fato, emagreceu e está alta demais, parece um rapazinho. [...] -Domingo fomos à chácara de Afonso e inventamos umas danças. Você precisava ver a pobre a rodar com aqueles braços e pernas que não acabam nunca, se enroscando inteira como uma aranha... os cabelos são bonitos, concordo. E joga bem tênis. Mas não lhe peça mais nada (TELLES, 1998, p.43, 44)

A antipatia das demais personagens em torno de Letícia ocorre pelo fato de sua imagem fugir ao que é naturalmente caracterizado de corpo feminino; ela é um ser deslocado e representa uma mulher que não confirma o ideal de feminilidade. A descrição da imagem de Letícia antecipa aos leitores um juízo de valor negativo sobre a sua sexualidade. Isso está claro, já que, conforme

Reis (2005, p. 134):

[...] no que toca ao estatuto da personagem e ao seu grau de autonomia em relação ao narrador: aceitar o pensamento da personagem e a sua subtilidade significa salvaguardar a sua autonomia, digamos, ideológica, em relação ao narrador; duvidar da possibilidade (o que, de novo, revela da ordem da verossimilhança) de se conhecer o pensamento da personagem acaba por equivaler ao reconhecimento da hegemonia ideológica do narrador sobre o relato e sobre as personagens.

Ao retirar-lhe características femininas, a narradora estabelece outro lugar para Letícia que não é o mesmo das personagens heterossexuais. Essas não se identificam com uma mulher que “parece um rapazinho” e que pratica um esporte considerado masculino para aquela época. Tampouco os rapazes a veem com simpatia, visto que escapa da representação de feminilidade.

Representada como incapaz de despertar amor ou simpatia nas demais personagens; ela é uma espécie de fantasma que circula em meio às pessoas e que não é vista como sendo uma delas. Lygia Fagundes Telles, embora tenha sido ousada ao criar uma personagem lesbiana ainda na década de 50, não conseguiu mostrar os conflitos pelos quais a personagem passa, nem falou do deslocamento e da solidão em que Letícia se encontrava (talvez por ela ser apenas uma personagem secundária?). A personagem lesbiana de *Ciranda de Pedra* é marcada pelo discurso das outras personagens sobre o seu corpo e representa o que Butler chama de “corpo abjeto”, com uma existência sem importância:

O abjeto para mim não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como “não importante”. [...] não é que o impensável, que aquilo que não pode ser vivido ou compreendido não tenha uma vida discursiva; ele certamente a tem. Mas ele vive dentro do discurso como a figura absolutamente não questionada, a figura indistinta e sem conteúdo de algo que ainda não se tornou real. (2002, p. 161)

Letícia é apresentada como alguém que não tem possibilidade de uma existência real e, por isso, procura imitar a aparência de seu irmão, aquele cujo corpo não é abjeto. Se, de acordo com Butler, os discursos habitam corpos e nomear significa visibilizar, esse conceito da parole nos definindo e nos identificando, quando analisamos o romance *Ciranda de Pedra*, mostra-nos como é um conceito político e culturalmente revelador: a palavra lesbiana ou lésbica não aparecem em nenhum momento da narrativa. As personagens heteronormativas parecem não ter coragem de falar sobre a existência de uma jovem lesbiana em um grupo harmônico, portanto, melhor é defini-la como “um menino sem graça”. O tabu está presente também no discurso narrativo, visto que o narrador não consegue fazer com que as demais personagens, todas de classe média, portanto, teriam mais cultura e conhecimento se comparadas às mulheres da periferia urbana, refiram-se à lesbianidade. Portanto, a censura está, também, na própria voz narrativa.

Quando Virgínia, a personagem protagonista, descobre a homossexualidade da amiga, passa a vê-la como caricatura masculina, como algo que não lhe causa náusea ou espanto, ou seja, como uma coisa indiferente:

A verdade atingiu-a de chofre. Então era isso. Agora entendia os risinhos ambíguos de Otávia, as advertências reticentes de Bruna, as ironias de Afonso, as preocupações de Conrado, “Não a conheço mais”. [...] Virgínia teve um sorriso. Sentia-se agora mais à vontade. A Letícia...Uma caricatura de rapaz. [...] Virgínia pôs-se beber em pequeninos goles. “Ela vai se declarar”, pensou. Há tempos isso lhe daria náuseas, mas agora não. Nem náusea nem espanto. (TELLES, 1998, p. 137- 139)

Letícia não apresenta uma feminilidade que sirva de espelho para demais mulheres, ela é uma personagem solta na narrativa, além de sua aparência masculinizada, suas atitudes são definidas como “pegajosas”; a náusea que Virgínia diz que não sente, na verdade, está presente desde a primeira caracterização de Letícia; sua boca e mãos despertam nojo em Virgínia, embora sem motivo aparente para isso. A entrega de Virgínia ao beijo de Letícia não se dá porque ela a deseja, ao contrário, dá-se porque ela imagina que Letícia poderá ocupar o lugar do irmão Conrado, a quem ama sem se sentir correspondida.

Lygia Fagundes Telles também fala sobre a lesbianidade no conto “Uma branca sombra pálida”, publicado em *A noite escura e mais eu* (1988). O conto é narrado em primeira pessoa por uma mãe que diante da suspeita de que sua filha estaria namorando a amiga de faculdade, exigiu que escolhesse entre si (a mãe) ou a amiga, mas a filha, numa outra forma de traição ao amor, fidelidade e respeito maternos, optou pelo suicídio. Regina Dalcastagnè (2005) considera que esse conto representa uma leitura crítica sobre os papéis sociais e preconceitos da classe média brasileira:

No conto de Lygia Fagundes Telles, o preconceito é incorporado, subjetivamente aceito pela mãe, que não pesa as palavras para evitar ferir a filha. [...] A mãe de Gina não pronuncia a palavra terrível- lésbica -, mas despeja sobre a garota todo o seu conteúdo social. Um discurso que vem entremeado de frustrações, entremeado de rancor. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 114)

A mãe-narradora é uma personagem amarga que se sente traída em sua expectativa de mãe, por não ter tido uma filha heterossexual. Diante dessa situação, impõe que a filha faça uma escolha, deixando subentendida qual seria a certa: “A escolha é sua, Gina. Ou ela ou eu, você vai saber escolher, não vai? Ou fica com ela ou fica comigo, repete e fui saindo sem pressa” (p. 137). A fala da mãe é feita de frases incompletas, ausência de diálogo e medo da palavra lésbica. Esta palavra-tabu não é pronunciada quando a mãe questiona a filha e lhe impõe uma escolha, nem após o suicídio da jovem. A mãe mostra-se como voz angustiada e ameaçadora diante da possível confirmação da homossexualidade da filha:

Gina, querida, como é que você tem coragem? De continuar negando o que todo mundo já sabe, quando vai parar com isso? Ela levantou a cabeça e ficou me olhando, Mas o que todo mundo já sabe, mamãe? Do que você está falando? Cheguei perto dela, acho que me apoiei na mesa para não cair. Mas ainda me pergunta?! Falo dessa relação nojenta de vocês duas e que não é novidade para mais ninguém, porque está se fazendo de tonta? Não vão mesmo parar com essa farsa? Seria mais honesto abrir logo esse jogo, vai Gina, me responde agora, não seria mais honesto? (TELLES, 1998, p. 137)

A mãe cobra honestidade da filha, no entanto, não consegue esconder sua repulsa sobre a homossexualidade. Gina tenta um diálogo, mas ela se afasta. Com a morte da jovem Gina, a mãe põe-se em vigilância punitiva contra o choro de Oriana, amiga de sua filha. Para a mãe, Oriana, além de ter maculado a sua menina, agora disputa o corpo morto, o lugar e a cor das rosas, no túmulo, mas tudo isso de forma silenciosa. Em suas convicções heterossexuais, ela se isenta de responsabilidade ou culpa sobre a morte da filha.

Em *Uma branca sombra pálida* percebemos diversas situações trágicas: o suicídio, a perda amorosa, a solidão e a angústia que permeiam o discurso da mãe, as personagens lesbianas sem direito a voz e, por fim, o discurso sobre o medo e o silenciamento em torno das relações afetivas lesbianas. A mãe está presa aos valores heterossexuais arraigados; é uma personagem atormentada sobre o comportamento heterossexual; é mais fácil, para ela, voltar-se contra a jovem amiga de sua filha. Para ela, Oriana é a vilã marginal e Gina a dissimulada que trazia a amiga para a casa, trancando-se no quarto a pretexto de fazer as tarefas escolares:

Eu podia colar o ouvido na parede e só ouvia a cantoria da negrada se retorcendo de aflição e gozo. A cama intacta, a coberta lisa. Os altos estudos eram feitos ali no chão em meio de almofadas com pilhas de cadernos, livros. Os cinzeiros atochados, latinhas de refrigerantes, cerveja. E a música. A música. (1998, p. 134).

A mãe rejeita a suposta homossexualidade da filha, embora tenha procurado ler e conhecer sobre este sentimento, sobre o qual não consegue sequer mencionar diretamente: “E sei também como elas se amavam, andei lendo sobre esse tipo de amor” (p.141). Embora tenha lido sobre “esse tipo de amor” e imaginasse o sentimento das duas jovens, não conseguiu superar seus preconceitos nem o peso dos valores sociais dominantes. A filha estaria fora do padrão cultural e social, representaria o outro que ela se nega a ver e a aceitar. Monique Wittig (1992) nos fala sobre

O pensamento hetero não pode conceber uma cultura, uma sociedade onde a heterossexualidade não ordenaria não só todas as relações humanas, mas também a sua própria produção de conceitos e também todos os processos que escapam ao consciente. Além disso, estes processos inconscientes são historicamente cada vez mais imperativos naquilo que nos ensinam sobre nós próprio(a)s através da instrumentalidade dos especialistas. A retórica que expressa estes processos (e cuja sedução eu não subestimo) reveste-se de mitos, recorre ao enigma, caminha pelo acumular de metáforas, e a sua função é a de poetizar o caráter obrigatório do “serás-hetero-ou-não-serás”.

A dúvida sobre a sexualidade da filha leva a mãe a tentar impor-lhe a heterossexualidade, já que a homossexualidade a envergonharia diante do olhar social. Gina, num último ato de rebeldia, suicida-se num domingo de páscoa. O suicídio e a presença silenciosa da amiga diante do corpo de Gina resultam em reflexões dolorosas para a mãe que, no cemitério, diante dos túmulos e das fotografias de homens austeros, pergunta-se se “não seria mais lógico cada qual cumprindo até o infinito o ofício da paixão” (p. 130). Podemos interpretar essa frase como se a mãe, finalmente entendesse que a lógica da vida seria a liberdade de poder viver de acordo com o que se é e se sente e não conforme a lógica, a lei e os valores sociais impostos.

Considerações

Por fim, entendemos que a partir de obras que discutam a representação de sujeitos homossexuais é possível abrir caminhos para uma literatura crítica sobre preconceitos e valores culturais estabelecidos como naturais. Esse novo discurso possibilita a visibilidade de sujeitos marginalizados, devido a sua sexualidade e nos fazem refletir sobre as relações sociais que compõem nossa realidade. A literatura de temática lesbiana funciona como uma maneira de reescrita da história de vida de grupos minoritários e vai de encontro ao campo literário brasileiro que se perpetua como um espaço destinado a narrativas predominantemente heteronormativas que referendam o silenciamento e invisibilidade de outros sujeitos e outras sexualidades.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BUTLER, Judith. Quando os corpos se tornam matéria. In: **Revista de Estudos Feministas**. vol. 10 n.1 Florianópolis: Jan. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100009> acesso em 14 de dezembro de 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas**: problema de representação na literatura brasileira contemporânea. Brasília: Universidade de Brasília: Finatec, 2005.

GILBERT, S. M.; GUBAR, S. **The Madwoman in the Attic**. New Haven; London: Yale.

RIOS, Cassandra. **Mezzanino, Flores e Cassis**. São Paulo: Cassandra Rios, 2000.

REIS, Carlos. Ad Usum Fabulae: a ficção da personagem. **Boletín Galego de Literatura** n. 34, 2005.

_____. Pessoas de livro: figuração e sobrevida da personagem. In: **Revisa de Estudos Literários**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, vol. 4, 2014.

SWAIN, Tânia Navarro. Desfazendo o “natural”: a heterossexualidade compulsória e o continuum lesbiano. **Revista Bagoas: Estudos Gays: gênero e sexualidades**. v. 4, n. 05, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2310>> acesso em 14 de dezembro de 2016.

TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de Pedra**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. University Press, 2000.

_____. “Uma branca sombra pálida”, in: **A noite escura e mais eu**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

WITTIG, Monique. **The Straight Mind and other Essays**, Boston: Beacon, 1992.

Recebido em 10 de outubro de 2017.

Aceito em 12 de dezembro de 2017.