

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
CAMPUS ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA  
LICENCIATURA EM LETRAS-INGLÊS**

**BIANCA BANDEIRA GOMES**

**A MORTE DA DIFERENÇA NÃO ASSIMILADA:** uma análise das personagens  
antitéticas Esther Greenwood e Joan Gilling, de *The Bell Jar*, de Sylvia Plath (1971[1963]), à  
luz dos estudos queer

**PARNAÍBA**

**2024**

**BIANCA BANDEIRA GOMES**

**A MORTE DA DIFERENÇA NÃO ASSIMILADA:** uma análise das personagens antitéticas Esther Greenwood e Joan Gilling, de *The Bell Jar*, Sylvia Plath (1971[1963]), à luz dos estudos queer

Monografia apresentada como trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Letras Inglês da Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, como pré-requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras Inglês, sob a orientação da Professora Doutora Renata Cristina da Cunha.

Linha de Pesquisa: Estudos Literários

**PARNAÍBA**

**2024**

G633m Gomes, Bianca Bandeira.

A morte da diferença não assimilada: uma análise das personagens antitéticas Esther Greenwood e Joan Gilling, de *The Bell Jar*, de Sylvia Plath (1971[1963]), à luz dos estudos queer / Bianca Bandeira Gomes. - 2024.

53f.: il.

Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus Alexandre Alves de Oliveira, Licenciatura em Letras Inglês, 2024.  
"Orientador: Prof. Drª Renata Cristina da Cunha".

1. Estudos Queer. 2. Nuances antitéticas. 3. *The Bell Jar*. 4. Epistemologia do armário. 5. Heterossexualidade Compulsória. I. Cunha, Renata Cristina da . II. Título.

CDD 306.76

## **BIANCA BANDEIRA GOMES**

**A MORTE DA DIFERENÇA NÃO ASSIMILADA:** uma análise das personagens antitéticas Esther Greenwood e Joan Gilling, de *The Bell Jar*, Sylvia Plath (1971[1963]), à luz dos Estudos *Queer*

Monografia apresentada como trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Letras Inglês da Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, como pré-requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras Inglês.

## **COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Professora Orientadora: Doutora Renata Cristina da Cunha  
Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira

---

Professor Convidado: Doutor Ruan Nunes Silva  
Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira

---

Professor Convidado: Doutor Rubenil da Silva Oliveira  
Universidade Federal do Maranhão, Campus Bacabal

**APROVADA EM \_\_\_\_\_ DE \_\_\_\_\_ DE 2024.**

*É melhor acender uma vela do que praguejar  
contra a escuridão*

ADÁGIO

## AGRADECIMENTOS

A minha família, por me proporcionarem os estudos e por todo o apoio. Especialmente agradeço a minha mãe, por sempre estar lá e fazer seu melhor por mim.

A Lore, Vitor, Danilo, Andressa, Felipe, Igor: pela amizade e todas as conversas, ajudas, conselhos, cafezinhos (claramente não sou sentimental, mas sou verdadeiramente grata a vocês). A todos que contribuíram, direta ou indiretamente, ao longo do caminho com o que viria a ser esse trabalho e me ajudaram, de alguma forma, a chegar até aqui.

Ao Eslen e ao Reservatório de Dopamina, por mudarem minha vida através das neurociências e por oferecerem uma espécie de “manual de sobrevivência” para a vida moderna. Sem os conhecimentos que eu aprendi nessa comunidade eu não teria conseguido fazer esse projeto (ou alcançar qualquer objetivo que alcancei), porque provavelmente não teria rotina ou agenda e estaria em absoluto automatismo e com hábitos autodestrutivos.

À Gabriela, minha psicóloga, por ter me acompanhado no período de dois anos do meu pior ao meu melhor. Você me fez ser realista sobre a vida, ainda que forte e resistente a tribulações. Enquanto houver vida, há também esperança, mas viver é também sinônimo de esforço — o oposto do comodismo e do conformismo. Hoje eu sei que a resposta para a vida é a própria vida.

Ao prof. convidado para a banca, Rubenil. Obrigada pelos seus comentários e observações.

Ao professor Ruan, por estabelecer um modelo de excelência no que se propõe a fazer. Suas aulas foram marcantes na minha trajetória na universidade e, hoje em sala de aula como professora, lembro constantemente de sua didática e como você mantinha as aulas dinâmicas, divertidas ainda que com alto índice de rendimento. Mas de todas as coisas, tenho que destacar uma: obrigada por me influenciar a voltar a ler literatura, que é minha grande paixão. A inserção de versões curtas de grandes clássicos em inglês nas atividades do semestre me deu confiança e motivação suficiente para voltar a ler como eu lia antes, e dessa vez adicionar livros em inglês que eu nunca havia lido (mas sempre quis). Essa atitude resultou em uma melhora exponencial

na minha compreensão tanto de inglês como de literatura e mundo. (Obrigada também por ter me emprestado a versão surrada de *A Redoma de Vidro* naquele janeiro tenebroso).

A minha professora orientadora Renata, pelo incentivo a pesquisa, pela excelência nas aulas e escolha de materiais, pontualidade, e pela bondade. Obrigada por compreender os momentos em que precisei de um tempo afastada, e por continuar segurando minha mão ao longo do percurso até esse momento em que, finalmente, recuperei o que precisava. Sou grata por sua bondade, carinho, empatia e grande dedicação. Vez ou outra volto ao momento crucial em que tive uma percepção em uma de suas aulas, nas primeiras matérias ministradas por você: enquanto eu carregava o peso excruciente da vivência em uma seita religiosa —, que exigia a renúncia da minha identidade e futuras escolhas —, tudo o que você demandava de mim era um bom trabalho acadêmico, e foi impossível ignorar esse contraste com as figuras de poder que eu tolerava na época. A partir do final de 2019 eu tive um novo começo. Obrigada.

GOMES, Bianca Bandeira. **A morte da diferença não assimilada:** uma análise das personagens antitéticas Esther Greenwood e Joan Gilling, de *The Bell Jar* (1963), de Sylvia Plath (1971[1963]), à luz dos Estudos *Queer*. 51 p. 2024. Monografia (Graduação em Letras-Inglês) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2024.

## RESUMO

Considerando que somos seres sociais e, por tabela, sensíveis a influência de outros, somos vulneráveis a regimes sociais e políticos que organizam e moldam as nossas formas de pensar, sentir e agir. Nesse sentido, indivíduos não-heterossexuais e não conformantes com a norma padrão são especialmente afetados pela heteronormatividade que rege e molda suas vidas. Com isso em mente, partindo dos pressupostos teóricos da crítica literária e dos estudos queer, esta pesquisa visa analisar a obra literária *The Bell Jar* (1963), de Sylvia Plath, com foco nas personagens Esther Greenwood e Joan Gilling a partir da figura linguagem da antítese. Esther Greenwood é uma jovem adulta e “garota de ouro” que ganha a oportunidade para o emprego dos sonhos na revista *Mademoiselle*, em Nova York, mas em vez de sentir-se pertencente às notas sensoriais dessa experiência tradicionalmente feminina, ela começa a regredir a partir de uma crise depressiva que culmina em uma tentativa de suicídio. Após voltar para casa e precisar ser internada em um hospital psiquiátrico, adentramos uma perspectiva profunda de como Greenwood é regida por normas sociais e como elas a afetam. Em adição a isso, temos um olhar íntimo em sua relação com sua personagem reflexo: Joan Gilling, a figura lésbica da obra, além de seus dilemas interpessoais com essa antítese. Com base nesse contexto da obra, esta pesquisa visa responder a seguinte questão norteadora: De que forma os conflitos de gênero e sexualidade são vivenciados nas personagens antitéticas Esther Greenwood e Joan Gilling, em *The Bell Jar*, Sylvia Plath (1971[1963]zx)? Com o intuito de responder essa pergunta, foi estabelecido o seguinte objetivo geral: Investigar de que forma os conflitos de gênero e sexualidade são vivenciados nas personagens antitéticas Esther Greenwood e Joan Gilling, em *The Bell Jar*, Sylvia Plath (1971[1963])? Para alcançarmos o objetivo geral, foram delineados os seguintes objetivos específicos: (i) Discutir os pressupostos teóricos dos Estudos *Queer*, com ênfase nos conceitos de heteronormatividade compulsória e de armário, (ii) Analisar a heteronormatividade e a heterossexualidade compulsória vivenciadas por Esther Greenwood em sua relação com homens e (iii) Analisar o conceito de armário a partir das nuances antitéticas da relação de Esther Greenwood e Joan Gilling. A fim de alcançar esses objetivos, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, com abordagem qualitativa e de cunho exploratório com base em Judith Butler (1990), Gayle Rubin (2007), Eve Sedgwick (1990), entre outros/as. Os resultados obtidos indicam que a heteronorma regula as ações de Esther Greenwood para que ela se beneficie de privilégios sociais e conecte estar com homens a emoções positivas, embora demonstre ser discordante e não conformista da norma e não se beneficie, de fato, da convivência com eles. Esses sentimentos são reprimidos e ela busca esconder seus cruzamentos de personalidade com a personagem Joan Gilling, sua antítese e reflexo.

**Palavras-chave:** Estudos Queer; Nuances antitéticas; Heterossexualidade Compulsória; Epistemologia do armário; *The Bell Jar* (1971[1963]).

GOMES, Bianca Bandeira. THE DEATH OF UNASSIMILATED DIFFERENCE: an analysis of the antithetical characters Esther Greenwood and Joan Gilling, from *The Bell Jar*, by Sylvia Plath (1971[1963]), in the light of queer studies. 51 p. 2024. Monograph (Graduation Degree in English Language and Literature) Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2024.

## ABSTRACT

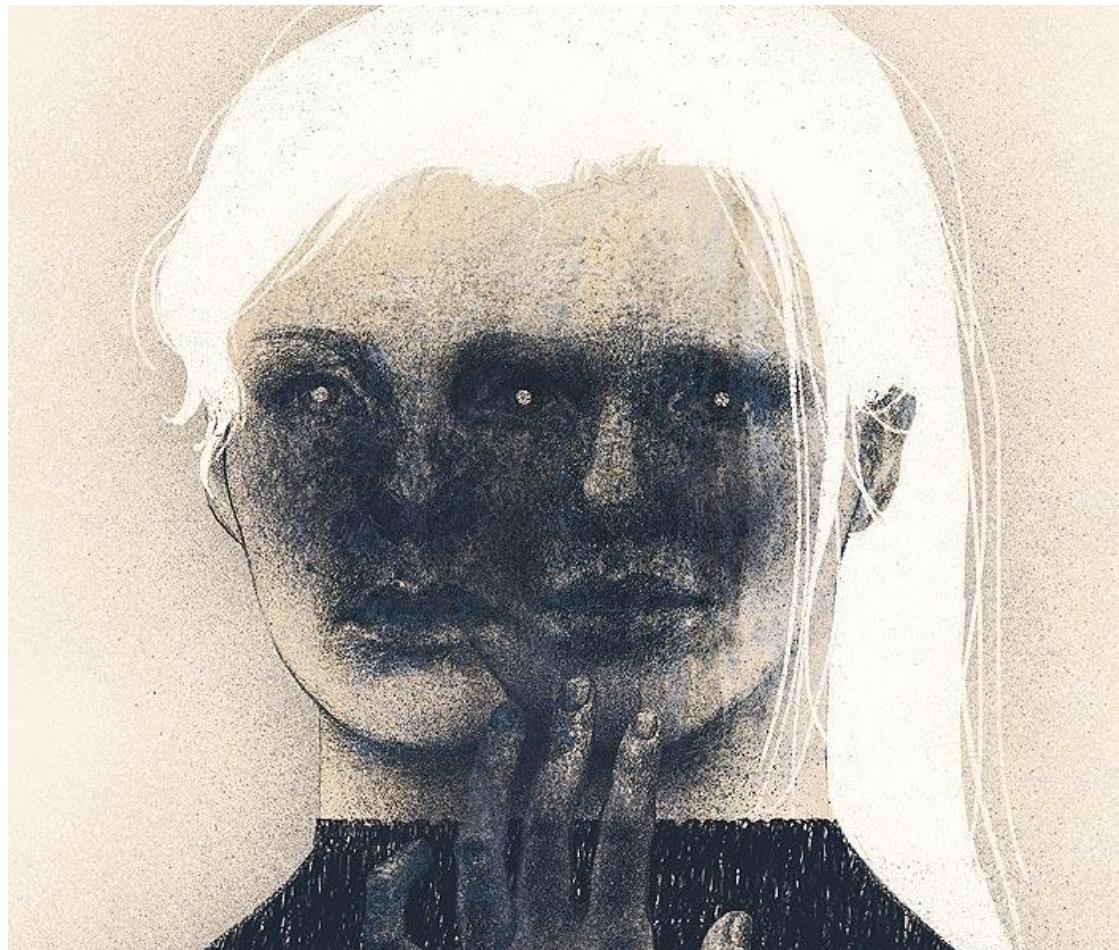
Considering that we are social beings and, consequently, sensitive to the influence of others, we are vulnerable to social and political regimes that organize and shape our ways of thinking, feeling and acting. In this sense, non-heterosexual individuals who do not conform to the standard norm are especially affected by the heteronormativity that governs and shapes their lives. With this in mind, based on the theoretical assumptions of Literary Criticism and Queer Studies, this research aims to analyze the literary work *The Bell Jar* (1963), by Sylvia Plath, focusing on the characters Esther Greenwood and Joan Gilling from the figure of speech of antithesis. Esther Greenwood is a young adult and “golden girl” who gets the opportunity for her dream job at Mademoiselle magazine in New York, but instead of feeling like she belongs to the sensory notes of this traditionally feminine experience, she begins to regress after a depressive crisis that culminates in a suicide attempt. After returning home and having to be admitted to a psychiatric hospital, we gain a deeper insight into how Greenwood is governed by social norms and how they affect her. In addition, we get an intimate look at her relationship with her mirror character: Joan Gilling, the lesbian figure in the play, as well as her interpersonal dilemmas with this antithesis. Based on this context of the work, this research aims to answer the following guiding question: How are gender and sexuality conflicts experienced in the antithetical characters Esther Greenwood and Joan Gilling, in *The Bell Jar*, Sylvia Plath (1971[1963])? In order to answer this question, the following general objective was established: To investigate how gender and sexuality conflicts are experienced in the antithetical characters Esther Greenwood and Joan Gilling, in *The Bell Jar*, Sylvia Plath (1971[1963])? In order to achieve the general objective, the following specific objectives were outlined: (i) To discuss the theoretical assumptions of Queer Studies, with emphasis on the concepts of compulsory heteronormativity and the closet, (ii) To analyze the heteronormativity and compulsory heterosexuality experienced by Esther Greenwood in her relationship with men and (iii) To analyze the concept of the closet based on the antithetical nuances of the relationship by Esther Greenwood and Joan Gilling. In order to achieve these objectives, a bibliographical research was carried out, with a qualitative and exploratory approach based on Judith Butler (1990), Gayle Rubin (2007), Eve Sedgwick (1990), among others. The results obtained indicate that the heteronorm regulates Esther Greenwood's actions so that she benefits from social privileges and connects being with men to positive emotions, although she demonstrates that she disagrees and does not conform to the norm and does not, in fact, benefit from living with them. These feelings are repressed and she seeks to hide her personality crossovers with the character Joan Gilling, her antithesis and reflection.

**Keywords:** Queer Studies; Antithetical Nuances; Compulsory Heterosexuality; Epistemology of the Closet; *The Bell Jar* (1971[1963]).

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1 “IT WAS A QUEER, SULTRY SUMMER”:</b> .....  | <b>12</b> |
| <b>2 CRÍTICA LITERÁRIA E ESTUDOS QUEER.....</b>  | <b>17</b> |
| <b>2.1 CRÍTICA LITERÁRIA, UMA BREVE INTRODUÇÃO .....</b>   | <b>17</b> |
| <b>2.2 FUNDAMENTOS DOS ESTUDOS QUEER.....</b>  | <b>19</b> |
| <b>2.3 CONCEITOS-CHAVE DOS ESTUDOS QUEER .....</b>   | <b>23</b> |
| <b>2.3.1 Heterossexualidade Compulsória.....</b>   | <b>24</b> |
| <b>2.3.2 Heteronormatividade.....</b>  | <b>24</b> |
| <b>2.3.3 Armário .....</b>   | <b>24</b> |
| <b>3 THE BELL JAR SOB AS LENTES <i>QUEER</i>.....</b>  | <b>30</b> |
| <b>3.1 A REDOMA DE PLATH.....</b>  | <b>33</b> |
| <b>3.2 ESTHER GREENWOOD E JOAN GILLING EM CONFLITOS DE IDENTIDADE E GÊNERO .....</b>                 | <b>33</b> |
| <b>3.2.1 A Hetenormatividade que rege a redoma de Esther .....</b>                                   | <b>34</b> |
| <b>3.2.2 A Heterossexualidade Compulsória em ação nos relacionamentos de Esther Greenwoood .....</b> | <b>38</b> |
| <b>3.2.3 A morte da antítese: a diferença não assimilada .....</b>                                   | <b>40</b> |
| <b>4 LIGHTS UP: DO YOU KNOW WHO YOU ARE? .....</b>   | <b>47</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>   | <b>50</b> |

Figura 1: A diferença compartilhada entre Esther e Joan



Fonte: Pinterest<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://i.pinimg.com/736x/90/af/73/90af73be09db8ee861b0c402440f3272.jpg>. Acesso em 11 de agosto de 2024.

## 1 “IT WAS A QUEER, SULTRY SUMMER”: DESTRINCHANDO OS ELOS DE UM NOVO COMEÇO<sup>2</sup>

Em um janeiro chuvoso li<sup>3</sup> *A Redoma de Vidro*, de Sylvia Plath (1963). Dentre uma série de livros que eu lia na época, nenhum parecia compreender minha apatia naquele mês. Até ter em mãos um exemplar surrado da obra, emprestado pelo professor da matéria de Poesia, Ruan. Foi durante essa matéria, inclusive, que fui formalmente introduzida a Sylvia Plath. Como tenho interesse em Psicologia, já vinha de um estudo profundo (ainda que pessoal) da obra de Kurt Cobain e suas questões com família, vício e suicídio.

Conhecer Plath foi uma experiência quase tão intimista como a que tive com a obra biográfica e confessional de Cobain. A diferença é que dessa vez ela me atingiu de forma mais profunda e visceral. Não havia uma substância envolvida, apenas o inevitável e excruciante peso da realidade. Nasceu, aí, o primeiro elo.

Em seguida, o segundo elo foi a leitura da tese de doutorado do Prof. Dr. Ruan Nunes, que analisa obras literárias em união aos Estudos *Queer*. Ver na prática livros que eu já conhecia e tinha apreço sendo dissecados a partir de uma óptica que eu já me era familiar teve um peso significativo e eu passei a encontrar uma possibilidade.

A raiz do meu fascínio por livros é, na verdade, um fascínio pela arte de contar histórias, que sempre me tocou. Quando se está na universidade, é comum sua vida girar em torno de ler materiais exclusivamente acadêmicos e há uma necessidade de estar constantemente usando o que lemos para algum fim acadêmico. Isso pode acabar removendo o prazer e o tempo da leitura livre. Foi do meio para o final do curso que voltei a me apaixonar por literatura (ficcional e não-ficcional) e o impacto genuíno que ela nos causa.

A partir da matéria Crítica Literária, ministrada pela professora Dra. Renata Christina da Cunha, fomos apresentados a um conjunto de teorias críticas: teoria feminista, teoria marxista, teoria pós-colonial, teoria psicanalítica e teoria queer. Durante a apresentação dessa matéria constatei que poderia unir mídia popular e teorias críticas que criam perspectivas através da linguagem e à luz da Crítica Literária.

Apesar de estar cercada de narrativas a minha vida toda, suas formas escritas predominaram com mais ênfase nos últimos seis anos. Ao me entender melhor e cada vez me

---

<sup>2</sup> “Foi um verão estranho e abafado.” (Plath, (1963[1971]), local. 44, tradução nossa). Referência a como o romance *The Bell Jar* começa.

<sup>3</sup> Escolhemos fazer uso da primeira pessoa do singular em vista da contextualização do despertar de interesse pela pesquisa.

tornar mais consciente da minha existência, foi uma consequência passar a prestar mais atenção em como narrativas femininas são abordadas na mídia e na literatura, sendo questões muito decisivas na precisão dessas personagens quem as escreve. Ao ler *A Redoma de Vidro* não pude ignorar a construção da personagem de Esther Greenwood, escrita por uma mulher e para mulheres não tão conformistas.

Um fator que contribuiu ainda para que eu pudesse analisar a construção de Esther em conjunto com Joan foi ter estudado sobre a arte de contar histórias em um verão de 2016 e ter me aventurado em escrever uma, ainda que amadoramente. Entender como se constrói arcos de personagens e dinâmicas interpessoais foi um aprendizado que aprimorou meu apreço por narrativas bem desenvolvidas e o que elas podem representar para pessoas através da arte. Por esse motivo, vi que eu poderia analisar a relação das duas personagens e como elas são opostas e ao mesmo tempo complementares.

A razão de uma análise partindo da antítese veio por intermédio de outro projeto acadêmico destrinchando questões de identidade no filme *Persona* (1966), de Ingmar Bergman. O diretor usa duas personagens opostas que, a partir de um momento, podem ser interpretadas como partes discordantes de uma mesma pessoa, e em outros momentos como duas mulheres que possuem tanta semelhança que convergem em uma só.

O uso artístico de luz e sombra brinca ora em como as duas são iguais, ora como elas são opostos. Embora não haja uma única interpretação do filme — tampouco definitiva —, Bergman me inspirou a enxergar como mulheres se conectam de uma forma especial e *existem* a partir dessa conexão, independente da natureza de sua relação, ora se identificando, ora se repelindo. Essa consideração me atentou para uma interseção com a obra escolhida para esse projeto, especialmente sabendo que Plath publicou seu romance em 1963, podendo inclusive até ter influenciado a obra prima de Bergman, que foi lançada três anos depois.

Em um olhar mais pessoal, Plath me foi um divisor de águas porque inaugurou o que seria um dos gêneros literários que reinventou minha relação com literatura, popularmente conhecido como “mulheres desequilibradas”, ou “unhinged females”, que são narrativas sobre a experiência feminina impulsivamente imperfeita e crua, explorando um descontrole em alguma área de suas vidas. Além do supracitado gênero prover obras com comentário social e reflexões pertinentes, elas também podem oferecer entretenimento — fator “pipoca” — e comumente mesclam os dois.

A partir dela vieram outras obras que foram importantes para aprofundar minha relação com a literatura: *Garota, Interrompida* (2013[1993]), *Meu Ano de Descanso e Relaxamento* (2018), *Eileen* (2015), *Rubyfruit Jungle* (2015[1973]), *Nightbitch* (2021), *Milk Fed* (2021), *Big*

Swiss (2023), entre outros trabalhos que além de influenciados por Plath, também retratam a experiência de mulheres sem filtro e sem máscaras: deprimidas, incorretas, ácidas, satíricas, apáticas e cansadas.

Na obra de Plath, *The Bell Jar* (1971[1963]), Esther Greenwood é contratada para o emprego dos sonhos de uma mulher da década de 1950, isto é, trabalhar escrevendo para revista *Mademoiselle*, em Nova York, ao lado de outras mulheres que, teoricamente, compartilham os mesmos interesses: escrita, maquiagem, namorados e festas.

Contudo, Esther sente uma forte desconexão com a realidade da sua vida atual e vê sua saúde mental se deteriorando até que ela precisa voltar para casa e ficar aos cuidados de sua mãe. É lá que ela tem sua primeira tentativa de suicídio e precisa ser internada em um hospital psiquiátrico, onde encontra Joan Gilling, uma moça que cresceu na mesma cidade que ela, tem a mesma idade e namorou o mesmo rapaz. A partir disso, as duas tem uma aproximação forçada ao passarem pelo mesmo transtorno psiquiátrico. Portanto, esta pesquisa visa responder a seguinte questão: De que formas conflitos de gênero e sexualidade são vivenciados na relação antitética das personagens Esther Greenwood e Joan Gilling, em *The Bell Jar*, Sylvia Plath (1971[1963])?

Antes de elencarmos os objetivos da pesquisa, é preciso aqui tratarmos antes, ainda que brevemente, do conceito de antítese. Uma das coisas mais revolucionárias para espécie humana é, sem sombra de dúvidas, a linguagem e como podemos usá-la de forma flexível para diversas funcionalidades (Harari, 2011). Por meio dela podemos criar mundos, fazer arte, nos expressar e conhecer outros seres humanos (Fiorin, 2013). Além disso, a forma como ideias são expressas a partir das falas e de suas figuras de linguagem constroem linhas de raciocínio que revelam mais sobre o caráter psicológico do seu emissor (Barrettini, 1979).

Antítese, por definição, é uma figura de linguagem que coloca em comparação ideias opostas e contrastantes de uma forma direta (Cody, 2007). Ademais, é “uma figura estilística de par no texto utilizada para fins expressivos-visuais, humorísticos, irônicos, avaliativos e outros. A antítese quase sempre se baseia no paralelismo de construções sintáticas.” (Ruzibaeva, 2019, p. 149, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Compreensível na sua aglutinação morfológica, essa figura de linguagem tem como objetivo deixar em evidência o paralelismo oposto, seja este de ideias, coisas ou pessoas através de uma percepção visual. Ainda que aparentemente simples na superfície, a antítese pode ser

---

<sup>4</sup> “a stylistic pair figure in the text used for expressive-visual, humorous, ironic, evaluative and other purposes. The antithesis is almost always based on the parallelism of syntactic constructions.” (Ruzibaeva, 2019, p. 149, texto original).

complexa e ramificada. Ou seja, fica evidente que seu foco é expor e dar ênfase ao conflito que duas coisas causam quando aproximadas (Ruzibaeva, 2019).

Por exemplo, William Shakespeare, em *Othello*, faz a construção de um paralelismo antitético que expressa conceitos contrastantes e diretamente opostos: “O, the more angel she, and you the blacker devil!!” (Shakespeare, 1999, p. 247). Em *Romeu e Julieta*, Shakespeare usa uma outra forma de antítese: “My only love sprung from my only hate!” (Shakespeare, 1992, p. 65).

Dito isso, o presente trabalho tem como objetivo geral responder a seguinte indagação: de que forma os conflitos de gênero e sexualidade são vivenciados nas personagens antitéticas Esther Greenwood e Joan Gilling, em *The Bell Jar*, Sylvia Plath (1971[1963])? Com o intuito de responder essa pergunta, foi estabelecido o seguinte objetivo geral: Investigar de que forma os conflitos de gênero e sexualidade são vivenciados nas personagens antitéticas Esther Greenwood e Joan Gilling, em *The Bell Jar*, Sylvia Plath (1971[1963])? Para alcançarmos o objetivo geral, foram delineados os seguintes objetivos específicos: (i) Discutir os pressupostos teóricos dos estudos *queer*, com ênfase nos conceitos de heteronormatividade compulsória e de armário, (ii) Analisar a heteronormatividade e a heterossexualidade compulsória vivenciadas por Esther Greenwood em sua relação com homens e (iii) Analisar o conceito de armário a partir das nuances antitéticas da relação de Esther Greenwood e Joan Gilling.

Para alcançarmos os objetivos propostos, realizamos um levantamento para selecionar os materiais que fundamentariam este trabalho a fim de traçarmos os caminhos metodológicos da pesquisa. O rigor da pesquisa se traduz em ciência, que tem por função, em linhas gerais, trazer progresso aquele que a faz, ou que tem acesso a ela. Dessa forma, a pesquisa científica “é a realização concreta de uma investigação planejada, desenvolvida e redigida de acordo com as normas da metodologia consagradas pela ciência.” (Kuark *et al*, 2010, p. 24).

Em vista disso, realizamos uma pesquisa com abordagem qualitativa, que se traduz na compreensão de “uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números” (Kuark *et al*, 2010, p. 26). Em outras palavras, a abordagem qualitativa nesta pesquisa acentua uma interpretação subjetiva sob o objeto de pesquisa e, por tabela, desconsidera o uso de números quantitativos.

Ademais, essa pesquisa é do tipo bibliográfica, que conforme Fontelles *et al* (2009) consiste na análise de materiais já publicados e uma leitura do arcabouço literário-científico relacionado ao tema que vem por meio de livros, artigos, documentos, revistas, periódicos, entre outros. No que tange ao cunho, optamos pelo estudo exploratório, ou seja, de acordo com Gil

(2008), tal perspectiva visa explicitar os achados da pesquisa e gerar uma maior familiarização com o tema. Diante dessa dimensão metodológica da pesquisa, optamos pelo paradigma interpretativista para orientar a análise literária empreendida, uma vez que elucida uma compreensão de significados postas pelo/a pesquisador/a a partir dos dados obtidos por meio do estudo (Oliveira, 2018).

No que diz respeito aos procedimentos metodológicos, esta pesquisa foi realizada em quatro etapas. A primeira etapa consistiu na pesquisa de conceitos teóricos sobre crítica literária e estudos *queer*. A segunda etapa foi determinada pela leitura do material de análise *The Bell Jar* (1971[1963]), bem como obras fonte que relacionam materiais literários e questões de sexualidade e identidade. A terceira etapa foi a junção dos conceitos teóricos e excertos literários. A quarta etapa consistiu na revisão dos materiais e releitura do projeto para fins conclusivos. Os critérios de inclusão e exclusão foram definidos da seguinte forma: foram escolhidos os materiais que se alinharam com as perspectivas teóricas delimitadas para a proposta desse trabalho.

Com a realização desta pesquisa, em âmbito social, esperamos trazer maior visibilidade a narrativas de mulheres não heterossexuais e não pertencentes. Assim como visa ampliar a atenção a histórias lésbicas (também em seu sentido amplo: histórias com protagonismo exclusivamente feminino) invisibilizadas e passadas em branco. Em âmbito acadêmico, essa pesquisa tem por objetivo contribuir com novas pesquisas sobre o tema e ampliar seu arcabouço teórico, de forma que colabore com novas formas de pensar dentro da perspectiva da corrente *queer*. Em perspectiva pessoal, almejo com este trabalho saciar meu objetivo intrínseco de ser pesquisadora e compreender melhor a existência feminina e suas complexidades a partir da Literatura.

Em termos de estrutura, este trabalho está dividido em dois capítulos, em adição as considerações iniciais e reflexões finais. O primeiro capítulo deste projeto explana os pressupostos teóricos da matéria de Crítica Literária conjunta aos Estudos *Queer*. O segundo capítulo é composto da análise investigativa de excertos da obra *The Bell Jar* (1963) em união aos conceitos de heteronormatividade, heterossexualidade compulsória e armário a partir das lentes dos estudos *queer*.

## 2 CRÍTICA LITERÁRIA E ESTUDOS QUEER

No primeiro tópico desta seção, apresentamos a base teórica de Crítica Literária, que tem como autores principais Thomas Zolin e Lucia Bonnici (2009), Fábio Durão (2020), Terry Eagleton (2006) dentre outros. Em seguida, apresentamos as bases teóricas dos estudos *queer*: abordamos a linha histórica do surgimento do queer, em seguida conceituamos gênero e sexo e então adentramos na apresentação destes Estudos que tem dentre os nomes basilares: Judith Butler (2003), Guacira Lopes Louro (2009), Richard Miskolci (2017), Gayle Rubin (2017), Eve Sedgwick (2007), Adrienne Rich (2010), Steve Jackson (2006), além de autores complementares. No último tópico desta seção, serão expostos conceitos basilares do pensamento *queer*: heteronormatividade, heterossexualidade compulsória e armário.

### 2.1 CRÍTICA LITERÁRIA, UMA BREVE INTRODUÇÃO

“O que é literatura?” é um dos primeiros pensamentos que podem surgir quando alguém acaba de conhecer o termo “Crítica Literária”. De acordo com Bonnici e Zolin (2010) literatura era inicialmente traduzida como um sinônimo da capacidade de letramento e tinha a ver com a aquisição de conhecimento e interpretação de um indivíduo — o que era primariamente ligado à classe alta — que possuía recursos financeiros suficientes para prover acesso a materiais literários e “cultos”, por assim dizer. Conforme discutido no livro *Teoria Literária - Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas* (2010, p. 18, grifo dos autores):

Como a partir do final do século XV a reprodução de materiais escritos começou a transferir-se das mãos dos copistas para a oficina do impressor, o conhecimento ou a *literatura* passou a ser adquirida de forma mais específica através de textos impressos e, obviamente, como o número das pessoas capazes de ler era bastante restrito, a *literatura* era atributo de poucos. Logo, mesmo no sentido inicial de seu emprego, a saber, como uma condição cultural (muito próximo ao conceito atual de *letramento*), a literatura especificava uma distinção social particular, ligando-a, portanto, às classes privilegiadas.

É apenas a partir do século XVIII que a Literatura passa a ser tornar mais acessível à classe operária. Desde a impressão de textos e distribuição dos materiais considerados literários, houve uma quebra do estigma que literatura era referente apenas a uma classe determinada (Bonnici; Zolin, 2010).

O que favoreceu sua ascensão, que primariamente era lida a partir da poesia, foi o início da ascensão do capitalismo industrial em um período de revolução na Inglaterra (Eagleton,

2006). O contexto sócio-histórico do século XVIII se baseava em transformar tudo em algo que pudesse render lucro, ao passo que “transformou a vida humana numa escravidão assalariada, impôs um processo de trabalho alienante à recém-formada classe operária e não aceitou nada que [...] não pudesse ser transformado em mercadoria” (Eagleton, 2006, p. 43). A arte, porém, não era considerada tão lucrativa.

Houve, portanto, a necessidade de uma “mentalidade criativa”: a literatura, por definição — ou uma fuga da realidade que por muitas vezes era opressora. Nas palavras de Eagleton (2006, p. 39): “[...] se a poesia ou a imaginação tem posição privilegiada em relação à prosa ou ao ‘fato concreto’, parece razoável supor que isso revele alguma coisa significativa sobre os tipos de sociedade em que os românticos viveram.”

Ainda no século XVIII, a crítica literária se desenvolve mais, como Souza (2011) pontua, ela torna-se uma disciplina que tem por objetivo fazer distinção entre o verdadeiro do falso e o bom do mau gosto. Souza (2011, p. 4) enfatiza: “Prevalecendo o livre exame e pois o relativismo de julgamentos, tende a aproximar-se de uma nova ramificação da filosofia emergente no século XVIII, a estética.” Porém, a crítica literária caminhou, a partir dos estudos acadêmicos, para um viés menos voltado para uma ciência rigorosa, tais quais eram biologia, sociologia e psicologia.

Atualmente, para definir literatura é preciso levar em conta o contexto cultural e sócio-histórico, algo que não é uma tarefa simples e deve variar de geração em geração — uma vez que depende da abordagem e análise do leitor, ou seja, depende das lentes da pessoa que a enxerga. Bonnici e Zolin (2010) destacam que, em suma, a Literatura reflete a *expressão* de uma sociedade.

Ao discutir o que é crítica literária, Durão (2016, p. 15) pontua: “crítica literária é a apreciação fundamentada dos méritos e das falhas, das qualidades e defeitos de uma obra de literatura.” Entretanto, a crítica literária não envolve apenas um julgamento banal e unidimensional. O autor complementa:

O conceito de crítica literária, neste caso, passará a abranger vários vetores distintos, linhas de desenvolvimento que se complementam e reforçam, mas que também entram em tensão e até mesmo se contradizem. Mais importante ainda, justamente por ser construída, por não ser dada de antemão, a questão traz para dentro de si aquele que a formula; ela requer assim uma articulação própria, quase como uma assinatura, e consequentemente uma participação e responsabilidade no exercício do saber por parte daquele que o constrói.

Ou seja, o ato de fazer um julgamento de uma obra é por vezes não linear e envolve um estudo profundo assim como uma leitura cautelosa desta, a qual será observada sob um viés único e variável a partir de quem a lê.

Duas grandes diferenças que existem entre a crítica literária do século XIX – momento em que ela começa a se tornar difundida em meios acadêmicos – em relação a crítica atual é que ela começa tendo como foco a estética e sua capacidade linguística de ser estranha (Eagleton, 2006), assim como também ter objetivo em descobrir quais eram as intenções do autor (a) ao escrever uma obra e se elas tinham de fato respaldo factual levando em consideração a vida de quem a escreveu (Tyson, 2011). A partir da evolução da crítica ao longo dos anos, chegou-se à compreensão que o autor (a) não deve precisamente ser o foco, mas quem a lê e o que ele ou ela pode retirar analiticamente da obra (Tyson, 2011).

É nesse sentido que uma das contribuições mais notórias da crítica literária é sua capacidade de fazer indivíduos verem o mundo de forma mais ampla, multifacetada e inovadora à medida que por meio das suas diversas lentes teóricas (crítica psicanalítica; crítica marxista; crítica queer; crítica afro-americana; crítica pós-colonial e crítica feminista) são capazes de “mostrar nosso mundo e a nós mesmos por meio de lentes novas e valiosas, mas também podem fortalecer nossa capacidade de pensar de maneira lógica, criativa e com bastante discernimento.”<sup>5</sup> (Tyson, 2011, p. 3, tradução nossa). Com isso dito, esse trabalho terá o foco de analisar o *corpus* da pesquisa visando os pressupostos teóricos dos estudos queer.

## 2.2 FUNDAMENTOS DOS ESTUDOS QUEER

Os estudos *queer* nascem, mesmo que sem uma data específica consolidada, a partir da segunda metade da década de 1980 tendo um destaque nos anos 1990 com a publicação e reestruturação de obras basilares para esses estudos: *Problemas de Gênero*, de Judith Butler (1990), *A História da Sexualidade Volume 1* (1976), de Michel Foucault e *Epistemology of the Closet* de Eve Kosofsky Sedgwick (1990)<sup>6</sup> (Marinucci, 2010).

‘*Queer*’ é, antes de mais nada, o tapa rebatido e a incorporação do insulto que dessa vez é levado como uma marca de orgulho. Uma tradução do seu significado aproximada ao português seria referente a “bicha”, porém, em inglês a palavra também se refere a algo diferente, que foge à regra. Nas palavras de Louro (2001, p. 541):

Queer pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais [...] significa colocar-

---

<sup>5</sup> [...] “show us our world and ourselves through new and valuable lenses but also can strengthen our ability to think logically, creatively, and with a good deal of insight (Tyson, 2011, p.3).”

<sup>6</sup> A obra supracitada escrita por Eve Kosofsky Sedgwick é originalmente um livro e não há uma edição em português completa dela. No entanto, existe uma versão menor que foi traduzida: *Epistemologia do Armário* (2007), um artigo que reúne as ideias principais da obra.

se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; [...] Queer representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora.

Ou seja, fica evidente que o *Queer* tem suas raízes em uma filosofia contra-cultura e disruptiva aos valores sociais tradicionais — valores estes que são reafirmados vez apóis vez como normas de conduta pré-estabelecidas.

Para fins de contexto histórico em ordem cronológica, em 1960, nos Estados Unidos, os movimentos sociais começaram a ganhar visibilidade uma vez que sujeitos históricos aparecem com maior força. Dentre eles: o movimento pelos direitos civis, o movimento negro, movimento feminista e o homossexual. Em suma, tais agrupamentos sociais defendiam que o privado era político e havia uma desigualdade que ia além dos aspectos econômicos (Miskolci, 2012). Nas palavras do pesquisador supracitado (2012, p. 16): é nesse contexto político que o *queer* começa a surgir “na luta por desvincular a sexualidade da reprodução, ressaltando a importância do prazer e a ampliação das possibilidades relacionais.”

Entretanto, como citado antes, havia movimentos sociais que já lutavam por espaço e direitos humanos, e o *queer* nasce justamente de uma perspectiva crítica a deles: o movimento homossexual e o feminista. Este primeiro começou a ter mais voz a partir do movimento da liberação gay e suas implicações (Jagose, 1996) e passou por uma revolução em 28 de junho de 1969, com a rebelião de Stonewall Inn, um bar gay, situado no bairro Greenwich Village, Nova York, majoritariamente frequentado por homens pretos e latinos apesar de frequentes invasões policiais ofensivas (Marinucci, 2010).

Uma vez que a comunidade não-heterossexual ficava cada vez mais politicamente engajada e crítica dos valores do próprio grupo, bem como à hegemonia vigente do cenário político ao redor, fraturas ideológicas foram expostas. Entre elas: o antigo movimento gay era composto de figuras masculinas tradicionalmente “viris”, de classe média branca e tinham um posicionamento apologético à homossexualidade, aceitando o sistema heterossexual e normativo como padrão (Miskolci, 2012).

De forma similar, o feminismo da segunda onda também carregava valores heteronormativos, eurocêntricos e de classe média. Esses valores vigentes iriam produzir cumulativos dilemas internos que culminariam na ascensão de todos aqueles sujeitos considerados abjetos, que não eram defendidos, tampouco se encaixavam em grupos sociais militantes da época, sendo estes sujeitos: bissexuais, transsexuais, travestis, mulheres pretas,

indígenas, entre outras sexualidades e formas de expressão de identidades que até então não eram reconhecidas (Louro, 2004).

Além do *Stonewall*, um segundo momento histórico que trouxe mudanças basilares para o que viria a ser o *queer* foi o pânico sexual causado pela epidemia AIDS na década de 1980, que foi nomeada como “peste gay”, ou o “câncer gay” (Miskolci, 2012). A supracitada epidemia teve consequências variadas.

Por um lado, ela trouxe transtornos ainda não superados: o estigma da doença como um castigo para aqueles que não seguiam valores tradicionais, a radical exclusão e marginalização dos LGBTQ+ da sociedade, cicatrizes emocionais, e até hoje a falsa crença de que a AIDS é uma doença exclusiva dos homossexuais. Por outro lado, proporcionou novas mudanças políticas, como o debate em torno da questão e políticas públicas que atuavam em prol das pessoas afetadas pelo vírus e/ou pelos impactos dele na comunidade LGBT (Andrade *et al*, 2023).

O antigo movimento gay carregava enfaticamente a visão masculina, como se a homossexualidade existisse a partir dos homens gays e bissexuais e suas experiências, enquanto a lesbianidade era pouco explorada (Jagose, 1996). Conforme Louro (2004, p. 34) coloca que para a perspectiva lésbica: “o movimento repetia o privilegiamento masculino evidente na sociedade mais ampla, o que fazia com que suas reivindicações e experiências continuassem secundárias relativamente às dos homens gays”. Portanto, foi de extrema necessidade, na época, nascer o *queer* para abraçar as diferenças daqueles que até então eram desmerecidos e invalidados, incluindo dentro de seu próprio movimento — inclusive aqueles que tinham sido afetados pela AIDS.

Por fim, é assim que o *queer* se estabelece historicamente, como uma vertente dissidente do feminismo, a partir de discussões desestrutivas sobre o que é gênero e o que entendemos por sexualidade, e tem a proposta de: “pensar a ambiguidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero, mas, além disso, também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação.” (Louro, 2004. p. 47). Em outras palavras, o *queer* engloba um modo de pensar subversivo com raízes na filosofia, sociologia, linguagem, antropologia, entre outras áreas do conhecimento.

Mediante o exposto, escolhemos usar a nomenclatura estudos *queer* e não teoria *queer*, tendo em mente as implicações de ordem prática desses estudos, visto que “teoria” aqui poderia ser interpretada como a definição do dicionário online Dicio (2024): “conhecimento não prático, ideal, independente das aplicações”.

Dito isso, para conceituar gênero, nos apoiamos na perspectiva de Judith Butler<sup>7</sup> (2003). Butler, filósofa e pesquisadora estadunidense, em seu livro *Problema de Gênero: Feminismo e subversão da identidade* (2003), desenvolve a ideia de que gênero é um construto social e não um fator biológico que se divide em duas categorias. Butler traz a visão de performatividade, argumentando que as lentes as quais nossa sociedade possui do que é masculino e feminino são consolidadas a partir da repetição de atos performativos.

Cabe aqui fazer a distinção entre performance e performatividade: em uma performance o indivíduo é ciente dos seus atos (como um ator que encena uma peça), enquanto em uma performatividade ele não é, daí então se deriva sua explicação de “atos performativos”. Butler argumenta que não há um essencialismo de gênero, e que a repetição desses atos performativos, pré-estabelecidos e inconscientes codifica o que as pessoas acreditam ser um fato biológico.

Para exemplificar o que Butler defende podemos pensar no ato de caminhar. Culturalmente, há a crença de que há um caminhar masculino e um feminino — logo, nessa lógica, existe o caminhar de um homem e o caminhar de uma mulher. Assim, alguns poderiam argumentar que o caminhar da mulher seria mais delicado, enquanto o caminhar do homem seria mais “quadrado”. Alguém que acredita ser mulher por exemplo, aprenderia por observação, repetição e/ou de forma instintiva, como uma mulher se comporta ao andar para que a ideia daquilo que ela acredita — ser mulher — seja materializada.

Em termos simples e menos conscientes, apesar de uma pessoa não ser crítica sobre a manifestação de seus atos, ela ainda os aprende por observação e repetição: o que gera a perpetuação de que ser mulher ou ser homem é andar, agir, falar e se vestir de uma determinada forma estabelecida. Dessa forma, para autora, a compreensão de gênero se resumiria em um compilado de atos meramente culturais, e não fixos. Em suas palavras, Butler (2019, p. 213) pontua:

Quando Simone de Beauvoir diz que "não se nasce mulher, torna-se" ela se apropria e reinterpreta essa doutrina fenomenológica de atos de formação. Nesse sentido, um gênero não é de forma alguma uma identidade estável do qual diferentes ações acontecem, nem seu lugar de agência; mas uma identidade tenuamente constituída no tempo - identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de certos atos.

Ou seja, para Butler não há um fator biológico que determine o que é gênero. Em vez disso, somos criados e criadas a partir de discursos e práticas que determinam o gênero. Dessa

---

<sup>7</sup> Judith Butler é uma pessoa não binária e utiliza pronomes neutros (they/them/elu/delu).

forma, “não há uma relação necessária entre o corpo de alguém e o seu gênero” (Salih, 2012, p. 63).

No que diz respeito à compreensão de sexo, se faz necessário trazer à tona a visão da antropóloga Gayle Rubin (2012). Para Rubin, como argumenta em artigos “Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade e O Tráfico de Mulheres” (2012) quando se trata de sexo e sexualidade — e a divisão entre os papéis de gênero — a construção argumentativa é similar. Segundo sua perspectiva, nossa sociedade divide o sistema sexogênero em “uma série de arranjos pelos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana” (Rubin, 2012, p. 3). Sendo assim, as divisões e denominações de gênero existentes em nossa sociedade dizem respeito a um produto social criado culturalmente e a base biológica não dá conta de defini-las.

Nesse sentido, nas lentes de Rubin (2012), quando a sexualidade é entendida de forma histórica, como um produto social, é possível entender a raiz das divisões de gênero. Assim, os argumentos em torno da sexualidade e seu significado também são possíveis de serem entendidos quando analisados a partir de sua estrutura básica. É por isso que não “encontramos um corpo não mediado por significados conferidos pela cultura” (Rubin, 2012, p. 11), visto que é a cultura que explica diferenciações de gênero.

## 2.3 CONCEITOS-CHAVE DOS ESTUDOS QUEER

Nesta seção discutimos conceitos basilares para os estudos queer: heterossexualidade compulsória, heteronormatividade e armário como base em autores como Adrienne Rich (2010), Louro (2009) e Eve Sedgwick (1990).

### 2.3.1 Heterossexualidade Compulsória

Adrienne Rich (2010), poeta e escritora, cunhou o termo heterossexualidade compulsória em seu ensaio “Heterossexualidade compulsória e a existência lésbica” para designar a sensação obrigatória na sociedade ocidental de que a heterossexualidade é a norma a ser seguida e que esta é compulsória uma vez que ela é propagada para todos — embora que especialmente para mulheres — através de discursos e da mídia em geral. É assim, portanto, que mulheres só se sentiram validadas a partir de um pacto social com um homem, seja por casamento, expressão da feminilidade e pela criação de filhos.

Esses símbolos sociais conquistados trariam segurança e estabilidade para mulher, uma vez que apenas a partir de um homem haveria uma relação completa de proteção e confiança. Um mal-estar causado como consequência da heterossexualidade compulsória é o apagamento de existências lésbicas, uma vez que mulheres que não se encaixam no padrão heterossexual têm de se misturarem aos símbolos sociais supracitados que proporcionam a camuflagem heterossexual.

De acordo com Rich (2010), o funcionamento do sistema patriarcal e misógino propicia um ambiente insustentável para mulheres conviverem entre si. A presença de rixas e competitividade desnecessárias entre relações femininas desembocam em um desequilíbrio nessas dinâmicas de modo a gerar uma incapacidade de estas enxergarem umas às outras como aliadas e fontes de segurança e confiabilidade. É comum, inclusive, encontrar na mídia ampla temática relacionada a rivalidade feminina na competição por um homem. Dessa forma, a figura masculina não só é qualificada como imune a julgamentos como também é estabelecida como a figura central.

Ainda no que se concerne ao estilo de vida proliferado pela heterossexualidade compulsória, o trato social do casamento é um dos modelos de força modeladora. Sobre este, Rubin (2012, p. 26) destaca:

A divisão sexual do trabalho pode, portanto, ser vista como um “tabu” (...) um tabu que exacerba as diferenças biológicas entre os sexos e que, portanto, cria o gênero. A divisão de trabalho também pode ser vista como um tabu contra outros arranjos sexuais que não aqueles que tenham pelo menos um homem e uma mulher, o que obriga ao casamento heterossexual.

É assim que a obrigação do casamento produz uma gritante distinção entre os gêneros e cria um estilo de vida não autêntico quando limita *o que* homem e mulher podem fazer como também estabelece *quem* o pode fazer. Rubin (2012) argumenta ainda em seu ensaio “O tráfico de mulheres: Notas sobre a Economia Política” a existência de sociedades que fazem o processo inverso: as mulheres caçam e os homens cuidam do lar, o que nos leva a concluir que não é um fator biológico inevitável que determina a função de cada um.

### 2.3.2 Heteronormatividade

No século XVII e XVIII, a ciência teve um grande impulsionamento, e o positivismo (a ideia de que apenas o fazer científico é confiável para pôr fim aos problemas humanos) ganhou espaço entre os intelectuais como resultado de anos de pouco progresso científico e obscurantismo durante a Idade Média.

O filósofo francês Auguste Comte foi o principal fundador dessa linha de pensamento, que logo se tornou aceita na época (Hergenhahn, 2008). Diante disto, a hipervalorização de verdades absolutas trouxe um olhar excessivamente classificatório e definitivo entre o certo e o errado, havendo assim uma necessidade de classificar o que era bom/verdadeiro/normal e o que era errado/falso/anormal.

Esse fato influenciou homens de poder como médicos, filósofos e cientistas a estabelecerem diferenças significativas quanto ao destino de homens e mulheres e do papel social de cada um a partir do século XIX (Louro, 2009). A questão é que essa classificação era dada através de um caráter pseudocientífico, altamente enviesado por preconceito e valores religiosos:

Buscava-se tenazmente conhecer, explicar, identificar e também classificar, dividir, regrar e disciplinar a sexualidade. Tais discursos, carregados da autoridade da ciência, gozavam do estatuto de verdade e se confrontavam ou se combinavam com os discursos da igreja, da moral e da lei (Louro, 2009, p. 88).

Assim, uma vez identificado aquilo que era o normal (certo/bom) e o anormal (errado/ruim), nascia também a divisão heterossexualidade/homossexualidade. Dividia-se, portanto, a primeira como sadia e positiva, enquanto a segunda como doentia e abjeta. Yuval Harari, pesquisador de conexões entre História e Biologia e publicar o *best-seller Sapiens – Uma Breve História da Humanidade* (2011) discorre como a cultura humana, através de ordens imaginadas e de mitos, cria leis modulatórias sociais que em nada tem ligação com a Biologia. Harari (2011, local. 2334) destaca: “Na verdade, nossos conceitos de ‘natural’ e ‘antinatural’ derivam não da biologia, mas da teologia cristã.”

É dessa perspectiva que se pode inferir que mesmo aqueles que criaram leis que se traduzem como normal/anormal, proibido/permitido e que se diziam obter ordens de verdade absolutas e científicas *não tinham* uma compreensão ampla do seu discurso, tampouco possuíam o status ontológico de “verdade”. Em outras palavras, essas classificações do destino de homens e mulheres e do papel social de cada um era dada por um conhecimento científico equívoco, uma vez que a área científica ainda estava “engatinhando” nas mãos humanas.

Afinal, *nem mesmo* a ciência, usada apologeticamente para justificá-las, explicava tais ordens. Em vez disso, como explicita Harari (2011, local. 2365): “já que os mitos, e não a biologia, definem os papéis, direitos e deveres de homens e mulheres, o significado de “masculinidade” e “feminilidade” varia imensamente de uma sociedade para outra.” Assim

sendo, fica evidente que representações de masculinidade e feminilidade variam de cultura para cultura, de século para século.

Contudo, ao ser definida as diferenças determinantes de sexualidade no séc. XIX: homossexual/heterossexual havia — e ainda existe — uma série de características que um indivíduo passaria para negar ou confirmar sua sexualidade. Isto é, para dizer que era heterossexual alguém teria que se opor e desmentir sua homossexualidade, uma vez que nessa dicotomia uma não existe sem a outra (Louro, 2009 p. 89). Destarte, reforça-se a criação e perpetuação de sujeitos, como resultado a norma da heterossexualidade é estabelecida.

Em alinhamento com essa linha de raciocínio, um dos alvos dos estudos *queer* é a heteronormatividade, que se dá quando a heterossexualidade é regida como a norma (Miskolci, 2012, p. 35). Ou seja, a base da sociedade que conhecemos se desenvolve a partir do pressuposto que todos devem ser heterossexuais e que desempenhem um papel social que sempre culmine nas normas esperadas de relação: um tradicional homem e uma mulher tradicional em um relacionamento romântico-sexual monogâmico registrado pelo contrato duradouro do casamento.

O termo heteronormatividade, introduzido em 1991 por Michael Warner, professor de literatura inglesa na Universidade de Yale, ajuda a compreender como as normas sociais influenciam as pessoas, em específico direcionando-as para a heterossexualidade, como uma força gravitacional. De acordo com Warner, a heteronormatividade funciona como um sistema que condiciona os indivíduos, promovendo a ideia de que todos devem se enquadrar em um modelo heterosexual normalizado e positivo.

A diferença, portanto, entre heterossexualidade compulsória e heteronormatividade é que enquanto a heterossexualidade compulsória atua de modo mais individual — direto ou indiretamente — como uma obrigação e um regime absoluto de existência, a heteronormatividade atua como um sistema de regras institucionalizadas de forma mais ampla, como um pacto social indiscutível, pronto para ser aceito uma vez que envolve privilégios protegidos por políticas públicas.

A forma como a heteronormatividade se estabelece é por meio de estruturas políticas e sociais que se tornam comuns na vida diária de um indivíduo: evitá-las se torna impossível (Jackson, 2006). Isto posto, uma pessoa gay que cresce apenas vendo casais heterossexuais existindo de forma trivial — através do cotidiano, mídia geral e política, mediante leis e direitos exclusivos da heterossexualidade — tende a continuar acreditando que aquele estilo de vida é o *único* a ser vivenciado. A seara de possibilidades a qual uma pessoa poderia viver não é colocada em perspectiva como uma opção.

É dessa maneira que a sociedade produz indivíduos: a partir de moldes pré-estabelecidos e bem específicos de conduta e ações. Quando uma sexualidade ou identidade não retém a forma do molde, ela é punida por sua maquinaria e, como consequência, marginalizada. Consequentemente, na heteronormatividade existe um privilégio atuante dado a partir da sua normalização. Para garantir o privilégio da sua naturalidade:

[S]ão engendradas múltiplas estratégias nas mais distintas instâncias (na família, na escola, na igreja, na medicina, na mídia, na lei). Através de estratégias e táticas aparentes ou sutis reafirma-se o princípio de que os seres humanos nascem como macho ou fêmea e que seu sexo – definido sem hesitação em uma destas duas categorias – vai indicar um de dois gêneros possíveis – masculino ou feminino – e conduzirá a uma única forma normal de desejo, que é o desejo pelo sujeito de sexo/ gênero oposto ao seu (Louro, 2009, p. 89).

Assim, visto que as estruturas sociais giram em torno da heterossexualidade, essas uniões são mais facilmente aceitas. É um resultado desse padrão ser mais fácil se introduzir em grupos e organizações sociais quando alguém é “passável” como um igual. Isso gera uma perpetuação de indivíduos regidos pelo padrão, e mesmo quando eles não são heterossexuais, continuam sofrendo uma pressão para agirem como se fossem, visto que o contrário geraria ostracismo social.

Ainda no tocante dos privilégios adjacentes à heteronormatividade, ela se manifesta cruelmente na sociedade como “*um regime político e normativo*”, conforme posto por Rafael Leopoldo (2020), no qual desviar da norma é ser imediatamente punido. Por outro lado, quem está dentro da heteronormatividade possui privilégios que vêm como bônus à medida que uma pessoa se encaixa nesta norma. Ademais, uma forma de reforço social (recompensa) aos que são conformantes da heteronormatividade é o direito sagrado do casamento (Leopoldo, 2020, p. 26, grifo do autor).

Portanto, não é de admirar que ao ser confrontado com a heteronormatividade — mesmo alguém que não seja parte dela — sinta-se pressionado *a fingir ser* apenas pelo instintivo desejo humano de *pertencer*. Isso se dá pelo jogo de benefícios sociais que fazem parte do não ser “estranho”, não ser um corpo estranho (Louro, 2018).

### 2.3.3 Armário

Eve Sedgwick em seu livro *Epistemology of the Closet* (1990) desenvolveu o conceito de armário, que corresponde a um dispositivo regulador que afeta pessoas ao restringi-las de

exercer a completude da sua identidade, moderando suas ações. Como consequência, o armário funciona como uma ferramenta de controle do público e do privado. De forma similar a um objeto que está no armário literal: escondido no escuro, Sedgwick faz uma alusão a “sentença” que pessoas que diferem das normas convencionais têm que lidar ao longo da vida.

Apesar de afetar a vida de pessoas não heterossexuais de forma incomparável, o controle regulador do armário atinge vários indivíduos além dos não heterossexuais. Sedgwick (2007) faz um paralelo à crônica bíblica de Esther, que teve de se assumir judia e lidar com a possibilidade de perder sua vida. De forma similar a tal personagem, ao trazer do privado ao público questões de identidade e sexualidade, pessoas *queer* correm risco de vida e frequentemente se encontram em um dilema existencial.

É assim que o armário surge para aqueles que não se encaixam nas leis regulatórias da heteronormatividade. É preciso sair do armário em contextos que limitam a expressão da individualidade de uma pessoa, especialmente quando as restrições giram em torno de sexualidade, visto que é considerada um tabu. Nas palavras de Sedgwick (2007, p. 22):

O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora.

Sendo assim, para pessoas não heterossexuais, é preciso que haja uma constante saída do armário que raramente é fácil ou segura. Mesmo assim, Sedgwick (2007) enfatiza que – mesmo que haja uma estadia no armário – não é seu foco criminalizar essas existências uma vez que sair dele não é apenas uma questão de coragem ou capacidade suficiente (Miskolci, 2009, p. 172), ela pode implicar em consequências catastróficas como “expulsão de casa, a perda do emprego ou, em casos extremos, até a morte.”

Por isso, é comum para pessoas que não conseguem e/ou não podem ainda furar a redoma da heteronormatividade (que rege suas identidades), a presença de sentimentos negativos ao saber que elas terão de lidar com desafios adjacentes do enclausuramento. Adriana Nunan (2015, p. 87) discorre: “A angústia que surge quando o sujeito se descobre homossexual não vem, necessariamente, da descoberta em si, mas da consciência de que ele sofrerá rejeição.”

Assim, uma pessoa *queer* pode sofrer duplamente se permanecer no armário e/ou se sair dele, como menciona Sedgwick em sua obra (2007, p. 24) o caso de um professor o qual

foi demitido não porque se assumiu revelando *muito* de sua sexualidade, mas revelando *pouco* sobre ela ao fazê-lo.

Portanto, se se assumir é uma via de mão dupla que possui seus próprios desafios e, por tabela, se classifica como uma condição ansiogênica por si só, a permanência no estado de enclausuramento pode gerar uma cascata problemas mais graves. No armário, o indivíduo sofre pressão para discernir quando e para quem é seguro ser genuíno (Sedgwick, 2007), o que demanda muita energia mental.

Consequentemente, a opressão do “*self*”, ou seja, do “eu”, está diretamente ligada a sentimentos negativos que estão correlacionados com o aumento da solidão. Fay Bound Alberti, historiada cultural de gênero, emoção e medicina, explica em seu livro *A Biography of Loneliness: The History of an Emotion* (2019) a definição do conceito de solidão como uma condição de sofrimento persistente que ocorre quando alguém se sente incompreendido “ou rejeitado por outros e/ou carece de parceiros sociais apropriados para atividades desejadas, particularmente atividades que proporcionem um senso de integração social e oportunidades de intimidade emocional.” (Alberti, 2019, local. 233, tradução nossa).<sup>8</sup>

É, compreensível, portanto, compreender que indivíduos que não se encaixam na maioria dos ambientes sociais sintam fortemente o peso da exclusão e tenham sua saúde mental colocada em perigo por causa disso. Pessoas não pertencentes, como os não heterossexuais, *queers*, e não conformantes da norma são um alvo sensível a estarem sozinhos e adoecidos. Embora por vezes rodeados de pessoas, sentem “um sentimento consciente e cognitivo de alienação ou separação social de outros significativos; uma carência emocional que diz respeito ao lugar de uma pessoa no mundo.” (Alberti, 2019, local. 236, tradução nossa).<sup>9</sup>

Em suma, é considerável o impacto das relações heteronormativas, que exercem uma força em forma de regime político na sociedade e modula atitudes dos indivíduos. De forma similar, a heterossexualidade compulsória e o armário geram um jogo de reforço e punição no qual pessoas *queer* sentem oprimidas e podadas. Essa ação tem consequências de adoecimento psicológico nesses indivíduos, e aumentam seus sentimentos de solidão e falta de pertencimento em sociedade. Com isso em mente, no capítulo seguinte aprofundamos a compreensão desses conceitos em união a obra *The Bell Jar*, de Sylvia Plath (1971(1963)], de forma a expor de que forma as personagens lidam com conflitos de gênero e sexualidade ao longo da narrativa

---

<sup>8</sup>. “or rejected by others and/or lacks appropriate social partners for desired activities, particularly activities that provide a sense of social integration and opportunities for emotional intimacy.” (Alberti, 2019, local. 233, texto original).

<sup>9</sup> “a conscious, cognitive feeling of estrangement or social separation from meaningful others; an emotional lack that concerns a person’s place in the world.” (Alberti, 2019, local. 236, texto original).

### 3 THE BELL JAR SOB AS LENTES *QUEER*

Esta seção é dedicada à análise do *corpus* da pesquisa, a obra *The Bell Jar*, de Sylvia Plath (1971[1963]), à luz dos Estudos *Queer*. Na primeira parte, trazemos um breve contexto sobre a vida e obra de Sylvia Plath. Em seguida, apresentamos as análises dos trechos da obra a partir da heteronormatividade, heterossexualidade compulsória e dos conceitos de armário. Sendo assim, os critérios de inclusão de exclusão dos excertos foram feitos com base em quais ofereciam material analítico para os conceitos delimitados neste trabalho.

Percebemos que, após uma breve procura no Google Acadêmico, a maioria dos artigos e trabalhos envolvendo uma análise de *A Redoma de Vidro* são feitos a partir de um olhar feminista e psicanalítico. Contudo, dois artigos em específico influenciaram nossa escolha de gênese de Estudos *Queer* deste trabalho: o capítulo do livro *Lesbian Configurations* (1997), “Sex/textual Conflicts in The Bell Jar: Sylvia Plath's Doubling”, de Renée C. Hoogland, também publicado separadamente na plataforma.

No artigo, Hoogland aponta as ambivalências sexuais da narrativa através de uma “leitura perversa” da obra. Após a leitura deste material, vimos uma clara oportunidade de analisar trechos da obra a partir de três conceitos-chave dos estudos *queer*: heteronormatividade, heterossexualidade compulsória e armário.

O segundo material que nos interessou, mas dessa vez fazendo o uso do *queer*, foi o curto artigo “Queer Adolescence: (Homo)sexuality in The Catcher in the Rye and The Bell Jar”, de Rick Werner, publicado em 2006. Contudo, o artigo supracitado não aborda os conceitos de heteronormatividade e heterossexualidade compulsória, que são partes intrínsecas da nossa proposta.

Apesar de não ser o foco deste trabalho adentrar questões biográficas sobre a autora de *The Bell Jar*, é importante ressaltar o reflexo factual da solidão de Plath e a solidão expressa nas suas personagens. Sobre o tema, Fay Alberti (2019, local. 305, tradução nossa)<sup>10</sup> destaca que:

---

<sup>10</sup> “For some chronically lonely individuals, loneliness takes hold in childhood and adolescence, as it did for the American writer Sylvia Plath. For Plath, an unending loneliness seems to have accompanied her in an emotionally uncertain childhood through an allegedly abusive marriage, alongside chronic mental health problems that resulted in suicide.” (Alberti, 2019, texto original).

Para alguns indivíduos cronicamente solitários, a solidão se instala na infância e adolescência, como aconteceu com a escritora americana Sylvia Plath. Para Plath, uma solidão sem fim parece tê-la acompanhado em uma infância emocionalmente incerta por meio de um casamento supostamente abusivo, ao lado de problemas crônicos de saúde mental que resultaram em suicídio.

Em *The Bell Jar* (1971[1963]), Esther e Joan não se encaixam de formas específicas em suas respectivas redomas, por isso criam entre si um elo desafiador e agriadoce que diminui a solidão de ambas. O entrelaçamento de ambas a partir do peso de carregar o não pertencimento adjunto da degradação de sua saúde mental as proporciona um mundo compartilhado, o que explica o fato de um duplo de Esther ser igualmente doente: a solidão como um elo.

Entretanto, devido a vivermos em uma sociedade regrada por normas heteronormativas onde o privilégio “deita” onde o padrão se faz, há consequências de perdas sociais e abusos físicos para aqueles que vivem longe da sombra do segredo, o que se configura em um risco a ser tomado (Nunan, 2007). Nesse caso, sair do armário é uma atitude individual que leva em consideração fatores complexos e individuais, e como destacado por Segdwick (2007), não deve ser um foco julgar a escolha de pessoas que lidam com esse dilema, afinal só elas sabem o que podem ou não suportar.

Quando se pensa em Sylvia Plath, uma das primeiras correlações que fazem a ela é sua tragédia. Plath se tornou uma figura feminista controversa e sinônimo de histeria feminina. Heather Clark, escritora acadêmica e crítica literária, em sua obra biográfica *Red Comet: The Short Life and Blazing Art of Sylvia Plath* (2020) enfatiza como quando uma personagem aparece lendo *The Bell Jar* é uma sinalização para seu caráter difícil, um sinônimo de que ela é “problema”. A falha dessas associações imediatas é que elas viram estereótipos e são redutivas à realidade. Como argumenta Clark (2020, local. 278):

Of course, what makes Sylvia Plath’s life compelling to so many readers is its tragedy. Her life, her fame, and her art will always be tied to her suicide — there is no changing that. But the most famous woman poet of the twentieth century was neither fragile ingénue nor *femme fatale*. She was no Medea, no Eurydice, no Electra. Rather, she was a highly disciplined craftswoman whose singular voice helped transform American and British literature, and whose innovative work gave new energy to the burgeoning literary and cultural revolutions of her time.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> “Claro, o que torna a vida de Sylvia Plath atraente para tantos leitores é sua tragédia. Sua vida, sua fama e sua arte sempre estarão ligadas ao seu suicídio — não há como mudar isso. Mas a poetisa mais famosa do século XX não era nem uma ingênuo frágil nem uma *femme fatale*. Ela não era Medea, nem Eurídice, nem Electra. Em vez disso, ela era uma artesã altamente disciplinada cuja voz singular ajudou a transformar a literatura americana e britânica, e cujo trabalho inovador deu nova energia às crescentes revoluções literárias e culturais de seu tempo.” (Clark, 2020, local. 278):

Portanto, fica evidente o impacto que a autora causou e ainda causa na literatura. Outro aspecto admirável de sua arte é o fato dela se basear em um terreno profundamente pessoal e continuar reverberando em gerações à sua frente. Mesmo que Plath não estivesse intencionalmente tentando tecer comentários políticos, como traz à tona Heather Clark através de uma fala de uma amiga entrevistada, ainda assim sua percepção era atenta à aspectos sociais.

Quanto a sua curta vida, Sylvia Plath nasceu em 1932, em Boston, Massachussets, Estados Unidos. Estudou na Universidade de Smith e desde sempre foi uma aluna prodígio, tendo escrito seu primeiro poema apenas aos 8 anos de idade (Clark, 2020). Na fase adulta, muda-se para a Universidade de Cambridge, na Inglaterra, após ganhar uma bolsa de estudos. Após pouco tempo no país, conhece Ted Hughes, aquele quem viria a ser seu marido e com quem teria um casamento conturbado. Em 1960, Plath publica *The Colussus*, sua primeira coletânea de poemas (Faber UK).

Sobre esse cenário, Heather Clark (2020) põe em destaque o quão catártico e triste ele é, pois enquanto ela comemorava o contrato da publicação do seu livro abrindo uma garrafa de champanhe com Hughes, ela não imaginava o tamanho do sucesso literário que receberia. *The Colussus* não iria resultar a Plath impacto no cenário americano.

Por outro lado, nas palavras de Clark (2020, local. 481), “Plath’s second collection, *Ariel*, became a best seller, as did her 1963 novel *The Bell Jar*, which would go on to sell more than four million copies.”<sup>12</sup>. Apenas em anos póstumos, sua coleção de poemas *Collected Poems* viria a ser publicada em 1981 e ganhar o Pulitzer Price, sendo esse o prêmio mais importante da área da Literatura (Clark, 2020).

O que acontece pouco tempo após a publicação de *The Bell Jar* sob o pseudônimo Vitoria Lucas é o seu suicídio, em 11 de fevereiro de 1963, em meio a um atribulado divórcio, maternidade solteira e um forte inverno. Todos esses fatores culminariam em um iminente sentimento de solidão, acompanhados de uma má gestão psiquiátrica da época (Clark, 2020).

Desde que começou a ter sintomas de depressão, anos vinte anos, Plath foi afetada por uma má gestão psiquiátrica, e ela teve que passar por tratamentos de choque, institucionalização em um hospital psiquiátrico e lobotomias. Essa experiência deixou Plath cronicamente aterrorizada com a psiquiatria e faria ela escrever sobre seu medo à sua psiquiatra em sua última carta. Não é uma coincidência, comenta a autora-pesquisadora, que Plath tenha se suicidado no dia em que deveria voltar a uma ala psiquiátrica (Clark, 2020).

---

<sup>12</sup> “A segunda coletânea de Plath, *Ariel*, tornou-se um best-seller, assim como seu romance de 1963, *The Bell Jar* (*A Redoma de Vidro*), que ultrapassaria a marca de quatro milhões de exemplares vendidos.” (Clark, 2020, local. 481) Tradução nossa.

Sobre o mérito do seu legado, Clark (2020, local. 274) destaca: “Plath’s best poetry is as aesthetically accomplished, groundbreaking, and reflective of its historical moment as the poetry of her idols, W. B. Yeats and T. S. Eliot.”<sup>13</sup> Em outras palavras, é por sua arte que Plath deve ser lembrada, assim como por ter sido uma das autoras mais importantes do século XX.

### 3.2 LENDO THE BELL JAR: A REDOMA DE PLATH

Em seu único romance publicado em vida, *The Bell Jar* (1963), Esther Greenwood é uma universitária “garota de ouro”, que é contratada para trabalhar em Nova York, na revista de renome *Mademoiselle*. Ao invés de aproveitar ao máximo a experiência de trabalhar no emprego ideal para uma mulher da época, regada de festas, namorados, e amizades, Greenwood se sente desconectada de tudo à sua volta. Perde o prazer em comer, tomar seus longos banhos tão outrora adorados e estar em ambientes sociais.

Ao encontrar-se em um estado de inércia, Greenwood tem uma tentativa de suicídio que a faz ser internada em uma instituição psiquiátrica. Lá, entra numa série de tentativas para salvar sua saúde mental através de falhos métodos psiquiátricos, incluindo descasos médicos, terríveis tratamentos de choques e carência de suporte emocional.

Com a chegada de uma nova paciente, Joan Gilling, uma figura oposta que nutre uma intensa (ainda que contida) admiração por ela, Esther vivencia sentimentos conflitantes envolvendo a percepção de si. Mais tarde na obra, Gilling é revelada como homossexual, o que adiciona mais camadas para dinâmica antitética delas e provoca reflexões identitárias na protagonista. Ironicamente, Gilling, a figura lésbica é a única com quem Esther consegue ter uma relação significativa, relativamente duradoura e a mais próxima da alusão ao tema de ternura, que a obra evoca.

### 3.2 ESTHER GREENWOOD E JOAN GILLING EM CONFLITOS DE SEXUALIDADE E GÊNERO

Nessa seção, apresentamos nossas análises da obra *The Bell Jar*, de Sylvia Plath (1971[1963]), referentes aos dilemas de identidade e sexualidade vivenciados por Esther

---

<sup>13</sup> “A melhor poesia de Plath é tão esteticamente sofisticada, inovadora e reflexiva de seu contexto histórico quanto a poesia de seus ídolos, W. B. Yeats e T. S. Eliot.” (Clark, 2020, local. 274, tradução nossa.).

Greenwood e Joan Gilling em união aos conceitos de heteronormatividade, heterossexualidade compulsória e armário a partir da figura de linguagem da antítese e dos Estudos *Queer*.

### 3.2.1 A Hetenorma que rege a redoma de Esther

Quando Buddy Willard, um rapaz convencionalmente bonito, estudante de medicina, convida Esther ao baile da universidade de Yale, a cena social rapidamente muda para ela. Willard vai até o dormitório da universidade onde Esther está e ela pede para irem até a varanda, pois tem consciência que está sendo vigiada: “I wanted to go out on the porch because the girl on watch was a nosey senior and eyeing me curiously. She obviously thought Buddy had made a big mistake”<sup>14</sup> (Plath, 1963, local. 815). O convite é deixado por escrito, o qual ela só abre quando ele vai embora.

Após ler o pedaço de papel, Esther grita em comemoração e abraça uma veterana. A atitude é compreensível, especialmente quando o ato de um rapaz como Buddy levá-la ao baile seria “um grande erro”. Ao contá-la sobre a situação, a garota passa a respeitá-la: “When she heard I was going to the Yale Junior Prom she treated me with amazement and respect.”<sup>15</sup> (Plath, 1963, local. 840). Greenwood, portanto, começa a ter um vislumbre de como seria uma vida dissociada da vergonha e zombaria de não ser popular:

Oddly enough, things changed in the house after that. The seniors on my floor started speaking to me and every now and then one of them would answer the phone quite spontaneously and nobody made any more nasty loud remarks outside my door about people wasting their golden college days with their noses stuck in a book.<sup>16</sup> (Plath, 1963, local. 840).

O privilégio da heteronormatividade incentiva relações heterossexuais de uma forma tanto explícita como util proporcionando reforços sociais positivos de instantaneamente (Leopoldo, 2020). Por exemplo, ao ter uma oportunidade de encontro com um homem “bem-

---

<sup>14</sup> “Eu queria sair para a varanda porque a garota de plantão era uma veterana intrometida e estava me observando com curiosidade. Ela obviamente achava que Buddy tinha cometido um grande erro.” (Plath, 1963, local. 815). Tradução nossa.

<sup>15</sup> “Quando ela soube que eu iria ao baile dos calouros de Yale, ela me tratou com espanto e respeito.” (Plath, 1963, local. 840). Tradução nossa.

<sup>16</sup> “Estranhamente, as coisas mudaram na casa depois disso. Os veteranos do meu andar começaram a falar comigo e de vez em quando um deles atendia o telefone espontaneamente e ninguém mais fez comentários desagradáveis em voz alta do lado de fora da minha porta sobre pessoas desperdiçando seus dias dourados de faculdade com o nariz enfiado em um livro.” (Plath, 1963, local. 840, tradução nossa).

visto” socialmente, Esther consegue se livrar do estigma *nerd* que ela carrega: uma jovem que lê e estuda muito, com pouco sucesso em relações.

É interessante notar que essas são *características* de Esther, que a constroem como pessoa. Porém, nesse contexto, ser quem ela é significa ser inadequada. Portanto, ela precisa de uma figura masculina de sucesso e *status*, que varra para longe sua identidade de inadequação. O privilégio da norma padrão proporciona essa sensação de que é positivo engajar em encontros com alguém do sexo oposto, que seja convencionalmente atraente e de valor social alto, como alguém que estuda medicina. É possível de ser, inclusive, inconsciente a busca por essas conquistas. Em vista de ser um regime político, há um código social de incentivo e proteção para reproduções de situações direcionadas ao encontro heterossexual.

Buddy representa um herói em uma armadura polida que vem para salvar a jovem moça solteira em apuros, que não se encaixa e não é popular o suficiente. Como recompensa, Esther deixa de receber as indiretas em sua porta e, como mágica, parece finalmente pertencer àquilo que todos os universitários jovens teoricamente têm: uma vida social ajustada.

As coisas não ocorrem exatamente como Esther previa. Willard, ao invés de consolidar a proximidade entre os dois, mantém distância dela no baile da universidade, tratando-a como apenas uma amiga ou prima e, consequentemente, quebrando todo o imaginário que Esther tinha criado sobre sua nova vida social. Essa quebra de expectativas gera uma clara frustração: “I felt dull and flat and full of shattered visions”<sup>17</sup> (Plath, 1963, local. 849).

Ao adentrar os motivos os quais ela se sente realmente frustrada, a personagem revela suas intenções: “I had imagined Buddy would fall in love with me that weekend and that I wouldn't have to worry about what I was doing on any more Saturday nights the rest of the year”<sup>18</sup> (Plath, 1963, local. 849).

A personagem vê o jogo das relações (heterossexuais e normativas) como uma ponte decisiva para benefícios sociais, e elas não refletem uma conexão emocional íntima dela com o sexo masculino. A vantagem de ter um namorado traria uma cascata de normalidade e pertencimento a grupos e atividades sociais, o que, em teoria, reduziria o sentimento da personagem de não pertencimento e solidão. Na realidade, ao buscar essas relações Esther *se afasta* um pouco mais de si em prol de uma aprovação social e de padrões criados em torno disso.

---

<sup>17</sup> “Eu me sentia apática, vazia e cheia de visões despedaçadas.” (Plath, 1963, local. 849) Tradução nossa.

<sup>18</sup> “Eu havia imaginado que Buddy se apaixonaria por mim naquele fim de semana e que eu não precisaria mais me preocupar com o que faria em outros sábados à noite pelo resto do ano.” (Plath, 1963, local. 849) Tradução nossa.

Nota-se que há uma grande sensibilidade na construção do 'eu' *a partir do outro* no desenvolvimento psicológico de Esther. De forma oposta, a sociedade contemporânea rege sobre padrões muito mais individualistas que aqueles da década de 1950, o que implica dizer que é comum o valor de um indivíduo hoje não ser dado objetivamente a partir das relações interpessoais, mas de um espaço só seu. Ou seja, atualmente é comum a compreensão que o valor de uma pessoa vem de si mesma e não de outras pessoas (Harari, 2011, local. 1786).

Em contrapartida, por ser mulher mediada e afetada pelo peso cultural da década de cinquenta, nota-se que grande parte do sofrimento psíquico de Esther deriva-se a partir de um descontentamento com sua autopercepção a partir das expectativas do outro: seja por precisar se casar ou por precisar de um par que reafirme sua relevância social e pessoal. Em outras palavras, a partir do outro, Greenwood se conhece, julga-se e enxerga-se, e nesse momento em específico ela se sente humilhada e de volta à "estaca zero" por ter criado expectativas de como as pessoas a tratariam com a companhia de Buddy Willard *versus* como as pessoas a tratariam sem a presença dele.

O conjunto dessas experiências conduzem uma sensação de frustração que ocorre pelo fracasso de Esther ao tentar unir-se a norma. Como destaca Guacira Louro (2009), a dicotomia heterossexual/homossexual funciona regulando pessoas a pertencerem a uma à medida que negam a outra. Consequentemente, é perceptível uma tentativa de encaixar-se na norma para opor-se a homossexualidade, que na década de cinquenta em especial é lida como doentia e anormal. É curioso perceber como Esther — nesse seguimento — une todas as suas forças para ser apenas como outra menina popular e convencional.

Além disso, Stevi Jackson (2006, p. 117, tradução nossa) destaca que: "Os pressupostos heteronormativos estão interligados com a institucionalização da heterossexualidade e também moldam o fazer da heterossexualidade e o ser e tornar-se heterossexual."<sup>19</sup> Ou seja, o ser heterossexual para desviantes da norma — ou seja, para pessoas que não se encaixam perfeitamente ao molde — implica também um estilo de vida que é exaustivo e demanda uma constante modulação de ações. Ele depende de um esforço para alcançar posições sociais que não exacerbarem suas diferenças em meio aos outros.

Finalmente, em um momento de privacidade após voltarem para o dormitório onde Esther está hospedada, Buddy a convida para ver a vista da colina atrás do laboratório de química. É então com essa visão que Esther é beijada, mas os detalhes das luzes das casas são muito mais interessantes para ela: "While he kissed me I kept my eyes open and tried to

---

<sup>19</sup> "Heteronormative assumptions interconnect with the institutionalization of heterosexuality and also shape the doing of heterosexuality and being and becoming heterosexual." (Jackson, 2006, pag 117, texto original).

memorize the spacing of the house lights so I would never forget them.”<sup>20</sup> (Plath, 1963, local. 855). Nesse excerto os sentimentos de tédio e fuga ficam explícitos. A protagonista prefere direcionar sua atenção para detalhes distantes do lugar como um indicativo que outra coisa, como as casas, seriam mais atrativas do que o momento íntimo que compartilhava com Willard. Em um encontro com outra pessoa do seu interesse é comum a linguagem corporal também refletir interesse, leia-se: contato visual, aproximação e foco atencional direcionado ao outro, perguntas de cunho pessoal, tentativa de manter diálogos, entre outras. Indo na direção oposta, Esther prefere nunca esquecer os espaçamentos das luzes das casas, não o beijo. No excerto a seguir, essas hipóteses são concretizadas:

**Finally Buddy stepped back.** Wow!' he said. '**Wow what?**' I said, surprised. **It had been a dry, uninspiring little kiss**, and I remember thinking it was too bad both our mouths were so chapped from walking five miles in that cold wind. 'Wow, it makes me feel terrific to kiss you.' I modestly didn't say anything.<sup>21</sup> (Plath, 1963, local. 855, grifo nosso)

Sem rodeios, o advérbio de tempo “finally” denota o seu alívio ao término do beijo. Em seguida, quando ele expressa empolgação em tê-la beijado, Esther simplesmente não entende, afinal, ela não sentiu o mesmo. Em vez disso, se surpreende com o fato dele ter gostado tanto. A personagem é sincera quando revela que foi uma experiência ruim “**It had been a dry, uninspiring little kiss**”, e não continua a conversa, deixando o silêncio ser a resposta.

A partir desse momento não há uma forma de evitar a decepção. Apesar do imaginário heterossexual ser impregnado em todos os lugares desde o seu nascimento, os papéis de gênero serem pré-rotulados e bem definidos — até o seu desejo ser moldado — a personagem não pode escapar do peso da realidade. Como enfatiza Jackson (2006) se distanciar da anormalidade para reter-se ao molde da norma é também um modo de viver. O baile e o beijo não foram como ela imaginou. Isso explicaria suas “visões distorcidas” e a direta visualização de suas expectativas frustradas. O que se faz quando o que você sempre foi conduzida a acreditar cai por terra?

---

<sup>20</sup> “Enquanto ele me beijava, mantive os olhos abertos e tentei memorizar o espaçamento das luzes da casa para nunca me esquecer delas.” (Plath, 1963, local. 855) Tradução nossa.

<sup>21</sup> Finalmente Buddy deu um passo para trás. Uau!' ele disse. 'Uau, o quê?' eu disse, surpresa. Tinha sido um beijinho seco e nada inspirador, e lembro de pensar que era uma pena que nossas bocas estivessem tão rachadas de andar oito quilômetros naquele vento frio. 'Uau, me faz sentir ótimo beijar você.' Eu modestamente não disse nada. (Plath, 1963, p. 76, tradução nossa).

### 3.2.2 A Heterossexualidade Compulsória em ação nos relacionamentos de Esther Greenwood

Passadas as experiências iniciais de Esther na universidade, dessa vez ela está mais madura e decidida, entretanto ainda há a pressão de pessoas querendo arrumá-la um homem. O interpretador da Sra. Willard, sua ex-sogra, conecta os dois e a garota debate sobre ir ou não ao encontro dele. Ao refletir sobre a situação, Greenwood nota:

Probably Mrs Willard's simultaneous interpreter would be **short** and **ugly** and I would come **to look down on him** in the end the way I looked down on Buddy Willard. This thought gave me a certain satisfaction. Because I did look down on Buddy Willard, and although everybody still thought I would marry him when he came out of the TB place, I knew I would never marry him if he were the last man on Earth (Plath, 1963, local. 727, grifo nosso)

Neste trecho vemos uma antecipação negativa da personagem ao refletir sobre eventos hipotéticos relacionados ao seu futuro com homens. Esther prevê que seu encontro com o interpretador seja uma experiência decepcionante ao usar o verbo frasal *to look down* (*desprezar*), que também é dividido para expressar seus sentimentos em relação a Buddy Willard, seu último namorado.

O uso dos adjetivos pejorativos “*short*” (baixo) e “*ugly*” (feio) ampliam o distanciamento entre ela e eles e refletem uma sabotagem frente à experiência com o tradutor, dando uma pista, assim, de seus sentimentos reais ao contemplar o que poderia acontecer. Entrelinhas, essa atitude pode ser vista como uma expressão de sabotagem frente a uma experiência que ela, antes de tudo, nem possui tanto desejo de ter. Sendo assim, é notável que a personagem carece de real desejo em antemão à essas oportunidades e, na realidade, elas representam muito mais um dever social para Esther do que uma atividade espontânea.

Em conexão com esse contexto, o peso do sentimento de necessidade às mulheres de encontrar homens como pares românticos é chamado por Adrienne Rich (2010) de heterossexualidade compulsória e é disseminada constantemente por diversos meios — sociais e midiáticos — para que as mulheres acreditem que a dependência dos homens é um trato inato de ser mulher, mesmo se essas relações sejam desagradáveis e opressivas (Rich, 2010).

Há pistas no comportamento de Esther sobre o mal-estar que essa obrigação leva a protagonista a sentir. Mesmo que não haja uma ostracização direta: ninguém está objetivamente obrigando-a a sair com homens ou se casar, há uma sutil ainda que persistente pressão para não desistir dos encontros com os rapazes para que ela, mesmo que eventualmente, possa encontrar

um homem adequado e concretizar o ritual feminino do casamento e sua força modeladora (Rubin, 2017). O que é possível interpretar nesse excerto analisando a forma como ela expressa seu discurso e — nos referimos a objetividade do que ela quer — é: ela *não deseja* sair com eles. Isso explicaria a rebeldia no uso das suas palavras.

Outro sentimento exposto que vai a exata contramão do que convencionalmente se espera de uma narrativa feminina heteronormativa é uma espécie de prazer malicioso ao exibir tal desprezo pelos homens — sejam estes últimos conhecidos ou apenas delírios futurísticos de sua mente — quando ela menciona “I would come to look down on him in the end the way I looked down on Buddy Willard. This thought gave me a *certain satisfaction.*”<sup>22</sup> (Plath, 1963, local. 727, grifo nosso).

A satisfação em resistir a encontros com homens e o casamento com o último namorado — “I knew I would never marry him if he were the last man on earth”<sup>23</sup> — é uma forma de resistir à força avassaladora da imposição da heterossexualidade compulsória, que faz parecer inevitável para mulheres o ato de casar-se e ter filhos, como um ritual de confirmação do seu gênero (Rich, 2010). Portanto, essa atitude se dá como resposta à obrigação do casamento.

Como pontua Adrienne Rich em seu ensaio: “as mulheres têm sido convencidas de que o casamento e a orientação sexual voltada aos homens são vistos como inevitáveis componentes de suas vidas — mesmo se opressivos e não satisfatórios” (Rich, 2010, p. 26). Por isso é tão relevante e notório o fato de Esther se fazer uma mulher que não se casa, e que não é tão conivente com a ideia de ter filhos (Plath, 1963, local. 3077) e emite uma forte apatia contrastante à demonstração de zelo melodramático da figura feminina tradicional.

Ao contrário do esperado, sua postura é de bem-estar ao pensamento de rejeitar o que se esperava dela. Em outras palavras: ao expressar satisfação em desprezar homens, ignorar a ideia forçada de casamento e o que esperam dela envolvendo o matrimonio, Esther afasta-se da heterossexualidade nesse momento da obra.

A postura da personagem nos excertos destacados cabe como uma resistência a ordem masculina e suas formas de poder ao negar um estilo de vida passivo estereotípicamente feminino. O *continuum* lésbico de Rich (2010) diz respeito não *exclusivamente* a mulheres lésbicas porque se relacionam sexualmente umas com as outras, mas diz respeito a *existência e conexão* de mulheres com outras mulheres, além de sua resistência ao poder heteronormativo e

---

<sup>22</sup> Eu acabaria desprezando-o no final, da mesma forma que desprezava Buddy Willard. Esse pensamento me dava uma certa satisfação. (Plath, 1963, local. 727, grifo nosso, tradução nossa.)

<sup>23</sup> “Eu sabia que nunca me casaria com ele, mesmo que fosse o último homem na Terra.” (Plath, 1963, local. 727, tradução nossa.)

suas restrições às mulheres. Em suas palavras: “A existência lésbica inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida. É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres” (Rich, 2010, p. 20).

### 3.2.3 A morte da antítese: a diferença não assimilada

Joan Gilling é uma moça que compartilha coisas em comum com Esther, como o fato de terem vindo da mesma cidade, namorado o mesmo garoto e frequentado a mesma igreja, apesar de ser um ano à sua frente na faculdade. Ambas possuem diferenças claras que são destacadas desde o começo da narrativa. Por exemplo: enquanto Joan é representante de turma, formanda na área de física e campeã do time de hockey, Esther relata sobre a matéria: “the day I went into physics class it was death”<sup>24</sup> (local. 487).

Joan é descrita como alguém que tem o porte físico “big as a horse”<sup>25</sup> (Plath, 1963, local. 818), o que é figurativo de traços mais masculinos, enquanto Esther é inegavelmente feminina. A partir de um momento na narrativa, as duas são ligadas pela mesma doença mental e forçadas a dividir o mesmo espaço geográfico — o hospital psiquiátrico.

Outro detalhe importante é o fato de que Joan é, ao que tudo indica, lésbica — apesar de não ser exposta diretamente com tal terminologia, afinal trata-se de um livro de 1963, época em que a homossexualidade é condenada e vista como algo secreto — ao explicar que apenas namorou Buddy Willard porque gostava da sua família e eles eram gentis com ela (Plath, 1963, local. 3027), Gilling revela, inclusive, nunca ter gostado dele.

Além disso, Joan tem uma relação íntima com DeeDee, uma das pacientes da instituição psiquiátrica, e o momento só é revelado porque Esther abruptamente invade o quarto em que elas estão fazendo, assim, uma alusão ao caráter secreto da relação: as duas mulheres em um armário que é delimitado por um quarto psiquiátrico, ou simbolicamente um quarto que segura duas mulheres que precisam de “cura”, em múltiplos sentidos.

Greenwood e Joan demonstram um desentendimento inicial, embora em seguida fique claro que não há motivos para elas se estranharem. Especialmente após Joan fazer a revelação apaziguadora sobre nunca ter gostado de Willard, e que sua desaprovação superficial com Esther vinha por ela ter impedido o laço fraterno que Gilling possuía com os pais de Buddy Willard — sua projeção parental.

---

<sup>24</sup> “No dia em que entrei na aula de física, era como se fosse a morte.” (Plath, 1963, local. 487, tradução nossa)

<sup>25</sup> “Grande como um cavalo.” (Plath, 1963, local. 818, tradução nossa)

A propósito, cabe mencionar que Esther é a *motivação* inicial para Joan se mudar para a cidade: ela o faz a fim conhecê-la. A notícia de uma garota que tentou suicídio é o fator relacional que une as duas, já mostrando desde então uma conexão entre Gilling e Greenwood. Ao pensar sobre Gilling, Plath através do ponto de vista de Greenwood, pontua o seguinte:

I looked at Joan. In spite of the creepy feeling, and in spite of my old, ingrained dislike, Joan fascinated me. It was like observing a Martian, or a particularly warty toad. Her thoughts were not my thoughts, nor her feelings my feelings, but we were close enough so that her thoughts and feelings seemed a **wry, black image of my own** (Plath, 1963, local. 3029, grifo nosso).<sup>26</sup>

Ao refletir sobre a outra, quando Esther fala que seus pensamentos não eram os pensamentos dela, e seus sentimentos não eram os seus, ela faz um indicativo ao fato de que as duas não eram a mesma pessoa — o que quebra o espaço simbólico para que Joan fosse apenas uma projeção da mente de Esther — mas é na realidade uma pessoa real e distinta. É a partir da leitura da segunda parte do trecho que enxergamos que com a proximidade circunstancial, Joan relembraria e resgata sentimentos íntimos que Greenwood possui, mas não pode dar vazão a eles.

Nesse trecho, a imagem da antítese firma suas raízes no solo: é nela que a (o) leitora (o) consegue enxergar a construção visual de duas mulheres contrastantes, uma à outra, com a frase: “we were close enough so that her thoughts and feelings seemed a **wry, black image of my own**”<sup>27</sup> (Plath, 1963, local. 3040, grifo nosso). Então, agora que elas não possuem mais razão para desentendimento, porque, afinal, Esther ainda vê Gilling com certo medo — “In spite of the creepy feeling” — e nojo, descrito pela frase em termos pejorativos de diferença “It was like observing a Martian, or a particularly warty toad”<sup>28</sup> (Plath, 1963, local. 3040)?

Uma sugestão é que quando vemos no outro um reflexo de uma particularidade nossa, que por algum motivo, não queremos assimilar ou não podemos, uma alternativa é oprimir esses sentimentos assustadores. A diferença não assimilada pode corresponder as partes de um indivíduo que ele despreza em si.

Joan consegue viver uma identidade que tem cruzamentos com Esther, mas a partir do lugar em que estão, ou seja, uma clínica psiquiátrica, dividindo uma doença mental — como

<sup>26</sup> “Olhei para Joan. Apesar da sensação assustadora, e apesar da minha antiga e arraigada antipatia, Joan me fascinava. Era como observar um marciano, ou um sapo particularmente verrugoso. Seus pensamentos não eram meus pensamentos, nem seus sentimentos meus sentimentos, mas estávamos perto o suficiente para que seus pensamentos e sentimentos parecessem uma imagem irônica e negra dos meus.” (Plath, 1963, local. 3029, tradução nossa).

<sup>27</sup> “Estávamos tão próximas que seus pensamentos e sentimentos pareciam uma imagem irônica e sombria dos meus próprios.” (Plath, 1963, local. 3040, grifo nosso, tradução nossa.)

<sup>28</sup> “Apesar da sensação estranha — era como observar um marciano, ou um sapo particularmente verrugoso.” (Plath, 1963, local. 3040, tradução nossa).

indivíduos marginalizados — não é benéfico para Esther ser como Joan, ou mesmo partilhar de sua identidade. Consequentemente, acompanhamos uma série de sentimentos confusos, ora amargos ora positivos sobre Joan, como indicativo de uma profunda e constante indecisão.

A razão para essa atitude pode ser interpretada como o momento em que Esther está processando seus entrelaçamentos com Gilling. A questão é que acaba por ser socialmente punitivo e assustador se identificar com ela, e Esther parecer reconhecer essa diferença e seu custo. Um comportamento reflexivo e comum de um indivíduo amedrontado é se esquivar de tudo aquilo que não parece seguro, e nesse caso, ter seu reflexo em alguém como Joan é sinônimo de andar em um lugar desconhecido e potencialmente perigoso.

O armário (Sedgwick, 2007) tem esse efeito no indivíduo encarcerado: fazê-lo sentir-se inseguro e amedrontado. Há uma espécie de dilema existencial vivido a partir da compreensão de que se é diferente, e o fato de Esther demonstrar uma inconstância de sentimentos denota exatamente a identificação desse conflito. Afinal de contas, por sermos seres sociais, a indicação da exclusão social é inatamente um presságio para sentimentos negativos.

Em paralelo, a angústia vivida por Esther desde essa percepção contrasta a angústia sofrida em silêncio por Joan, a personagem que reflete a homossexualidade, a lésbica, mas que vive mais “próximo” a saída do armário. Joan, especial, por viver uma relação com DeeDee e não ser estereotipicamente feminina, sabe que é mais propensa a sofrer rejeição. Como supracitado por Adriana Nunan (2007) anteriormente, a angústia e o dilema existencial vêm antes da saída do armário, e ele pode ser muito cruel por antecipar sentimentos de rejeição quando um alguém se entende como não-heterossexual (Nunan, 2007). Esse dilema que resulta em uma cascata de sensações negativas é explicado porque:

O closet não é uma escolha individual, e a decisão de sair dele tampouco depende da “coragem” ou “capacidade” individual. Em contextos heterossexistas, “assumir-se” pode significar a expulsão de casa, a perda do emprego ou, em casos extremos, até a morte. Por isso, historicamente, a maioria de homens e mulheres que se interessavam por pessoas do mesmo sexo viveu em segredo, o que lhes legava uma sensação de serem únicos e viver o fardo de um desejo secreto. (Miskolci, 2009, p. 172).

Quando pensamos em Joan como uma mulher *queer* — não heterossexual, não conformante com as normas de gênero, que é lésbica, está no armário e ainda tem um relacionamento secreto com outra — é compreensível o vislumbre da complexidade do seu nível de solidão. Ela é uma mulher que sofre uma severa depressão, a ponto de a tentativa de suicídio de outra ser sua inspiração para mudar de cidade e conhecê-la. Por aí conseguimos

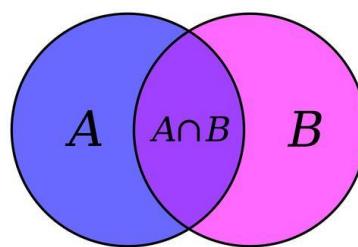
pintar uma imagem do seu sofrimento interno, de uma luta que ocorre em segredo e é tão comum a pessoas gays.

O contexto heterossexista supracitado por Miskolci (2009) apenas exacerba a percepção de que há uma algo a esconder e a ser oprimido, o que gera uma maior ansiedade relativa ao quanto controlador o dispositivo do armário é. Visto que a heterossexualidade dita as normas, a pressão para manter-se em segredo é constantemente reforçada, por isso que não há tanta *escolha* para o indivíduo em cárcere, mas a sensação que é apenas *uma consequência*.

A antítese, a figura da diferença não assimilada, tem seu lugar intrigante de assombração na vida de Esther: “I wondered if she would continue to pop in at every crisis of my life to remind me of what I had been.”<sup>29</sup> (Plath, 1963, local. 3041), e ela se pergunta se um dia deixaria de ser atormentada por Joan. Similar ao que uma pessoa tenta oprimir e não consegue com total sucesso, uma vez que continua voltando.

Em adição, como se a figura contrastante não pudesse ficar mais viva, o trecho a seguir desenha a representação da intersecção entre mundos: “In spite of my profound reservations, I thought I would always treasure Joan. It was as if we had been forced together by some overwhelming circumstance, like war or plague, and **shared a world of our own.**”<sup>30</sup> (local. 3106, grifo nosso).

Figura 2: Interseção de conjuntos



Fonte: Pinterest<sup>31</sup>

<sup>29</sup> “Eu me perguntava se ela continuaria a aparecer em cada crise da minha vida para me lembrar do que eu havia sido.” (Plath, 1963, local. 3041) Tradução nossa.

<sup>30</sup> “Apesar das minhas profundas reservas, pensei que sempre guardaria Joan com carinho. Era como se fôssemos forçadas a ficar juntas por alguma circunstância avassaladora, como uma guerra ou uma peste, e compartilhássemos um mundo só nosso.” (Plath, 1963, local. 3106, grifo nosso) Tradução nossa.

<sup>31</sup> Disponível em: <https://i.pinimg.com/736x/4d/d6/c5/4dd6c5ff0bef11c5a0d0176ef762f8d3.jpg>. Acesso em 11 de agosto de 2024.

A figura construída nesse excerto destaca duas mulheres como dois círculos opostos que se encontram e em consonância formam uma ligação única e profundamente íntima, como a imagem exemplifica uma interseção. Apesar de seu enraizado medo e subsequente preconceito — “In spite of my profound reservations” —, elas se intersectam. Em vista disso, faz sentido que uma personagem reflita tanto da outra que a única forma de Greenwood abafar o som dessa diferença seria caso Joan desaparecesse de sua vida, ou se a própria Gilling morresse.

Apesar de ser um mundo compartilhado, ainda há um delta de emoções não processadas, de pontos que não se intersectam. Essas emoções são as partes da identidade que Esther não consegue assimilar a ponto de assumi-las. Porque, ao mesmo tempo em que oposto e antíteses se atraem, eles também têm pontos de repulsão, esse é o paradoxo.

Apesar de a personagem ter uma grande construção da própria percepção criada a partir do outro, quando essa tentativa de conexão é sequer contemplada com os homens há uma falta de ternura adjacente. O aspecto dessa diferença é destacado na conversa com sua psiquiatra (local. 3045), na qual Esther pergunta o que há de diferente na relação entre duas mulheres em comparação a relações heterossexuais e ela responde: “Tenderness”, o que faz Esther calar-se.

Em seguida, o seguimento dos acontecimentos é revelador: após a conversa com a psiquiatra sobre a natureza terna de relações entre mulheres, Joan revela a Esther que gosta dela, e recebe uma dura rejeição em troca: “That’s tough, Joan. Because I don’t like you. You make me puke, if you want to know.” (Plath, 1963, local. 3057). A mulher deixa a outra sozinha no quarto: “leaving Joan lying, lumpy as an old horse.”<sup>32</sup>

Em seguida, Esther vai direto ao médico pegar pílulas contraceptivas para ter relações sexuais com homens: como se depois de uma imersão em um ambiente doentio, ela precisasse se purificar da estranheza, e regular-se a norma. Assim, a norma, lida como heterossexualidade compulsória, age guiando a entrada de mulheres em relações que mesmo que não possuam desejo, ao menos são glamourizadas e postas em pedestal a nível público, midiático e institucional.

O que acontece mais tarde é a concretização de um ritual calculado para a entrada à heterossexualidade, mas sempre de forma fria: “I wanted somebody I didn’t know and wouldn’t go on knowing — a kind of impersonal, priestlike official, as in the tales of tribal rites.”<sup>33</sup> (Plath, 1963, local. 3159). Irwin, sua cobaia, é um professor universitário bem pago, que tem a

<sup>32</sup> “Isso é difícil, Joan. Porque eu não gosto de você. Você me dá nojo, se quer saber. - deixando Joan deitada, encarquilhada como um cavalo velho.” (Plath, 1963, local. 3057) Tradução nossa.

<sup>33</sup> “Eu queria alguém que eu não conhecesse e que não fosse continuar a conhecer — uma espécie de figura impessoal, semelhante a um sacerdote, como nas histórias de rituais tribais.” (Plath, 1963, local. 3159) Tradução nossa.

segurança de um apartamento seu, além de carro próprio e experiência com outras mulheres — o que agrada Esther, visto que, para ela, é uma forma de compensar sua falta de experiência.

Esses fatores convencionais aspiram uma sensação de normalidade e segurança, uma vez que essas aquisições são há muito correlacionadas a poder, liberdade, independência e aspectos que fazem de um homem *um homem*. Além disso, em nível estético, sua aparência também é descrita como convencional: “the pale, hairless skin of a boygenius”<sup>34</sup> (Plath, 1963, local. 3159). Nesse sentido, fica exposta a tamanha impessoalidade da situação, bem como esses símbolos sociais de poder vêm de um lugar determinado pela sociedade que os colocam como *bons e positivos* ao serem contemplados, e não de um olhar pessoal e genuíno de escolha, de um desejo crescente e orgânico.

Na realidade, a perda da virgindade é algo que Greenwood quer *se livrar*, por isso é tão calculado, afinal é um peso imposto. Quando o ato é finalizado, ela observa: “I lay, rapt and naked, on Irwin’s rough blanket, waiting for the miraculous change to make itself felt. But all I felt was a sharp, startlingly bad pain.”<sup>35</sup> (Plath, 1963, local. 3167). Como uma punição pela tentativa desesperada por entrar ao clube da normalidade e ao grande privilégio de ser só mais uma garota como as outras, o resultado é uma dor terrível a Esther — física e emocional.

Esther precisa ser levada às pressas ao hospital, e quem o faz é Joan, e é ela quem fica ao lado seu lado por todo o processo, segurando firmemente sua mão. Após esse acontecimento traumático, Gilling desaparece. Joan só será encontrada sem vida, e sua morte é muito simbólica, visto que acontece justamente após o encontro de Esther e Irwin, assim que ela confessa seus sentimentos por Esther.

Portanto, Joan, não aguentando o peso da própria diferença assimilada, comete suicídio e quando seu corpo é finalmente encontrado, Esther é convidada para o enterro como uma das pessoas mais necessárias e próximas a ela: “I’ll go,’ I said, and I did go, and **all during the simple funeral service I wondered what I thought I was burying.**”<sup>36</sup> (Plath, 1963, local. 6411, grifo nosso).

Apesar de Plath não desenvolver em detalhes que pensamentos seriam esses, lido em entrelinhas, a leitora consegue ligar os pontos e enxergar que seus questionamentos poderiam (e caberiam) serem sobre o legado de Joan, bem como suas implicações e reflexos em Esther. Seria Joan uma parte de Esther que morreu, exatamente por ela representar um forte reflexo da

<sup>34</sup> “A pele pálida e sem pelos de um garoto gênio.” (Plath, 1963, local. 3159) Tradução nossa.

<sup>35</sup> “Eu deitei, absorta e nua, sobre o cobertor áspero de Irwin, esperando que a mudança milagrosa se fizesse sentir. Mas tudo o que senti foi uma dor aguda e surpreendentemente intensa.” (Plath, 1963, local. 3167) Tradução nossa.

<sup>36</sup> ““Eu vou,” disse eu, e fui, e durante todo o simples serviço funerário, me perguntei o que achava que estava enterrando.” (Plath, 1963, local. 6411, grifo nosso) Tradução nossa.

personagem? Seria Joan partes de sua sexualidade e identidade, como as partes que ela teme e não foram assimiladas e exploradas?

Semelhante a sabotagem da personagem frente ao encontro com o tradutor, a personagem parece entrar em pânico a partir do sentimento de medo — *in spite of the creepy feeling* — e arriscar sua relação com a única pessoa que consegue diminuir seus sentimentos de solidão e não pertencimento. Em um cenário em que duas pessoas solitárias e diferentes unem para se sentirem menos solitárias e essa ação gera sentimentos positivos e benignos (Alberti, 2019), porque, afinal de contas, Esther iria sabotar essa experiência senão por medo do desconhecido e de um maior isolamento do que já vive — a mulher abjeta, que precisa de “cura” em um hospital psiquiátrico?

Portanto, a força regulatória do armário, que modifica ações dos indivíduos, controlando suas ações seja para ampliá-las, diminuí-las ou extinguí-las dado um determinado contexto, aparece com uma grande significância nesse ponto em específico, além de uma pressão para que a personagem se direcione vez após vez para a heterossexualidade compulsória — a compulsória necessidade por normalidade em relações interpessoais.

É ela quem faz mulheres olharem para relações entre mulheres com um viés de insegurança e desconforto, quando na realidade esse desconforto é uma paranoia desnecessária que apenas exacerba as diferenças individuais — e perfeitamente normais — entre mulheres, rivalizando-as e/ou colocando-as contra outra, impulsionando esses sentimentos de estranheza.

De qualquer forma, a confissão final da personagem expõe a ignorância sobre um leque multifacetado de reflexos concebidos após a experiência de proximidade com Gilling, e agora que Esther a enterra — junto de seus sentimentos inexplorados — o único elo entre elas é o hospital psiquiátrico: local geográfico e físico das memórias recentes que marcaram a conexão benigna entre as duas. A propósito, essa é a única relação interpessoal da personagem que não é arruinada pelo excesso de proximidade e inflexibilidade por falta de ternura e/ou desejo. A relação é colocada em risco devido a heterossexualidade compulsória de Esther, e seu preconceito velado.

É assim que a obra termina: Esther enterrando Joan e deixando uma incógnita inexpressiva sobre uma seara de possibilidades reprimidas e abandonando o último elo físico de memórias das duas. Esther Greenwood está livre da diferença do não processada, e recebe alta. Dessa forma, averiguamos o peso da heternormatividade na vida de Esther, fazendo com que a personagem, apesar de ser diferente e ter aspirações não conformantes, acabe por entrar em dilemas e ceder a pressões sociais de normatividade. O armário, vivenciado explicitamente na experiência de Joan, é o que leva a personagem a sofrer mais fortemente o seu a imposição

das regras do que é permitido e dado como benigno. Gilling parece não resistir as tais pressões, e, como seu reflexo, Esther é liberta da figura que a remete uma identidade subversiva.

#### 4 LIGHTS UP: DO YOU KNOW WHO YOU ARE?<sup>37</sup>

Neste trabalho nos propusemos responder à pergunta: de que forma os conflitos de gênero e sexualidade são vivenciados nas personagens antitéticas Esther Greenwood e Joan Gilling, em *The Bell Jar*, Sylvia Plath (1971[1963])? Com o foco em responder essa pergunta, foi estabelecido o seguinte objetivo geral: Investigar de que forma os conflitos de gênero e sexualidade são vivenciados nas personagens antitéticas Esther Greenwood e Joan Gilling, em *The Bell Jar*, Sylvia Plath (1971[1963])?

Para alcançarmos o objetivo geral, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: (i) Discutir os pressupostos teóricos dos Estudos *Queer*, com ênfase nos conceitos de heteronormatividade compulsória e de armário, (ii) Analisar a heteronormatividade e a heterossexualidade compulsória vivenciadas por Esther Greenwood em sua relação com homens e (iii) Analisar o conceito de armário a partir das nuances antitéticas da relação de Esther Greenwood e Joan Gilling.

Dito isto, compreendemos a partir de nossa investigação que Esther Greenwood vive uma heteronormatividade por não demonstrar desejo genuíno em estar com homens, embora enxergue neles uma saída e abertura para experiências sociais, bem como uma forma de diminuir sua solidão e ser melhor vista socialmente. Por tanto, sair com eles é estar dentro da norma e a faz ser menos inadequada aos olhos públicos.

Além disso, vimos que Esther experiencia a heterossexualidade compulsória por sentir pressão em sair com o sexo masculino para que eventualmente se case com eles e faça parte do pacto social de normalidade: o casamento. Como forma de se rebelar contra isso, ela reage os menosprezando, como uma forma de sabotar uma experiência que ela está farta, visto que sempre lhe é imposta, seja de forma sutil, seja diretamente. A sua forma de ser maldosa e rebaixá-los é um ato de rebeldia, e sua reatividade é expressa pois é a parte da situação em que ela tem controle.

---

<sup>37</sup> Referência a música do cantor britânico Harry Styles — *Lights Up*, que além de fazer uma analogia à luz como conhecimento, autoconhecimento e mudança, também é simbólica da saída de múltiplos armários. A canção foi lançada em 11 de outubro de 2019, no dia oficial da saída do armário, data celebrada no Estados Unidos. Escolhemos ela para o capítulo final por se relacionar ao conceito de luz e escuridão presente em todo este projeto, representar sem rodeios a saída do armário, e instigar a procura de quem realmente somos.

Outro achado contra a norma heterossexual feito por Greenwood é quando a mesma tece comentários críticos sobre a experiência da ser uma mulher dependente do marido e da maternidade que limita a experiência feminina a uma única dimensão. Dessa forma, a personagem demonstra um não conformismo a ideologia da época que era considerada padrão e inata às mulheres.

Por fim, Esther e Joan tem muitos espelhamentos apesar de serem opostas, construindo uma clara imagem antitética que tem por elo a interseção de suas experiências compartilhadas: a doença mental, a solidão, o não pertencimento a estruturas sociais padronizadas. A relação das duas é exposta como paralelas às experiências de Esther com o sexo oposto e a obra oferece um comentário sobre como relações entre mulheres possuem uma ternura única que não é vista em relacionamentos heterossexuais.

A concretização de tal diálogo se estabelece: as relações de Esther com homens são disfuncionais e carecidas de naturalidade e emocionalidade, à medida que sua relação com Joan — mesmo com seus preconceitos e medos internalizados — é próxima e se mantém até a morte de Joan. De fato, a relação só termina com a morte de uma delas.

Como é comum em uma jornada acadêmica, navegamos por altos e baixos durante a produção desta pesquisa. Alguns dos fatores de dificuldade foram as dores de cabeça por excesso de tempo de tela ao se fazer necessário ler vários materiais, problemas de coluna e dores articulares causadas pelo excesso de horas em uma mesma posição, e por fim a gestão do tempo entre estudos, trabalho, tarefas domésticas e manutenção da saúde — que inevitavelmente gera um elevado nível de estresse. Compreendemos que essas dificuldades são parte do processo e adquirimos mais experiência para contornar esses desafios ao longo do percurso.

Num viés acadêmico, esperamos que esse trabalho contribua para novas pesquisas utilizando, por sugestão, literaturas contemporâneas que foram/são influenciadas pela construção de personagem de Sylvia Plath, como mencionamos na introdução deste projeto. A nível de detalhe: *Garota, Interrompida* (2013[1993]), *Meu Ano de Descanso e Relaxamento* (2018), *Eileen* (2015), *Rubyfruit Jungle* (2015[1973]), *Nightbitch* (2021), *Milk Fed* (2021), *Big Swiss* (2023) — são obras mais recentes que proporcionam uma perspectiva similar, além de oferecerem substratos para novas análises que investiguem questões de identidade e sexualidade a partir dos Estudos *Queer* e abrangentes à mais conceitos. Ao ler essas obras, a leitora (a) certamente encontrará um caminho para análise literária em seus seguimentos.

Em um viés pessoal, a escolha e desenvolvimento dessa pesquisa me<sup>38</sup> trouxeram um matiz de autopercepções que me aproximaram da minha própria identidade. Por ter sido criada em uma seita religiosa e ter vivido sujeita a ela por vinte anos, a maior parte da minha vida foi vivida inconscientemente, por esse motivo estudar um tema sobre sexualidade e identidade foi como abrir um fecho de luz em um território mal explorado e escuro.

Concluir que, como sociedade, temos a tendência de construirmos nossa noção de autoestima e autopercepção a partir dos outros, e ver isso se repetir na literatura (uma que reverbera até hoje) foi uma forma de romper com o automatismo desse hábito e adquirir uma construção do ‘eu’ ditada por mim mesma, a qual eu tenha controle e não atuo apenas por automatismo e pressões sociais arbitrárias. Dito isso, é seguro dizer que é crucial conhecer as maneiras que a sociedade (heteronormativa padrão) rege para que possamos não aceitar tudo que nos é imposto, e caminharmos em direção a quem nós somos.

---

<sup>38</sup> Escolhemos o uso da primeira pessoa do singular por se tratar de uma narrativa pessoal.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, F. B. **A biography of loneliness: the history of an emotion**. Oxford: OUP, 2019.
- ANDRADE, C. A. A. de et al. Vulnerability of lesbian and bisexual women to HIV: a qualitative meta-synthesis. **Revista da Associação Médica Brasileira**, v. 69, n. 4, p. e20220988, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ramb/a/LbTY6G4HMRNtDmsgBgtqfKp/?lang=en>. Acesso em: 05/11/2024.
- BEAGIN, J. **Big Swiss**. California: Scribner 2023. 336p.
- BERRETTINI, C. A antítese em algumas peças de Montherlant. **Língua e literatura**, v. 8, 1979, p.37-55.
- BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2010. 406p.
- BRODER, M. **Milk fed**. California: Scribner 2021. 304p.
- BROWN, R. M. **Rubyfruit jungle**: a novel. Nova York: Bantam, 2015. 240p.
- BUTLER, J. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. **Caderno de Leituras**, n. 78, jun. 2018. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno78/>. Acesso em: 09 nov. 2024.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 22. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 288p.
- CLARK, H. **Red comet: the short life and blazing art of Sylvia Plath**. Nova York: Vintage, 2020. 1154p.
- CODY, S. **The art of writing and speaking the English language**. ed. Carolina do Norte: Lulu.com, 2016. 192p.
- DE SOUZA, R. A. Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade. **FLOEMA. Caderno de Teoria e História Literária**, n. 8, 2011. p. 29-38.
- DURÃO, F. A. **O que é crítica literária?** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2016. 120p.
- EAGLETON, T. **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 388p.
- FABER & FABER. **Sylvia Plath**. [S.l.]: Faber & Faber, s.d. Disponível em: <https://www.faber.co.uk/author/sylvia-plath/>. Acesso em: 10/11/2024.

FIORIN, J. L. **Linguística? Que é isso?** São Paulo: Contexto, 2013. 208p.

FONTELLES, M. J. et al. Metodologia da pesquisa científica: diretrizes para a elaboração de um protocolo de pesquisa. **Rev. para. med**, Curitiba, v. 23, n. 3, 2009. Disponível em:<https://pesquisa.bvsalud.org/gim/resource/en,au:'Martins%20Neto,%20Viviana'/?lil-588477>. Acesso em: 12 nov. 2024.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. 200p.

HARARI, Y. N. **Sapiens: uma breve história da humanidade**. ed. Porto Alegre: L&PM, 2015. 464p.

HERGENHAHN, B. R. **An introduction to the history of Psychology**. 6. ed. Boston: Cengage, 2008. 720p.

HOOGLAND, R. C. Sex/textual Conflicts in The Bell Jar: Sylvia Plath's Doubling Negatives. In: HOOGLAND, Renée C. **Lesbian Configurations**. Nova York: CUP, 1997. p. 61-80.

JACKSON, S. Gender, sexuality and heterosexuality: The complexity (and limits) of heteronormativity. **Feminist Theory**, London, Thousand Oaks, New Delhi, v. 7, n. 1, 2006. p.105-121.

JAGOSE, A. **Queer theory: an introduction**. New York: NYU Press, 1996. 156p.

JUNQUEIRA, R. D. (org.). **Diversidade Sexual na Educação**: problematizações sobre a homofobia nas escolas. Brasília: UNESCO, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (Coleção Educação para Todos, v. 32). 2009. 458 p.

KUARK, F; MANHÃES, F. C; MEDEIROS, C. H. Metodologia de pesquisa: guia prático. Itabuna: Via Litterarum, 2010. 96p.

KAYSEN, S. **Garota, Interrompida**. 2. ed. São Paulo: Única, 2013. 189p.

LEOPOLDO, R. **Cartografia do pensamento Queer**. Salvador: Devires, 2020. 280p.

LOURO, G. L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. 112p.

LOURO, G. L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. 96p.

MARINUCCI, M. **Feminism is Queer**: the intimate connection between Queer and Feminist theory. Farnham: Ashgate, 2010. 216p.

MISKOLCI, R. O armário ampliado—notas sobre sociabilidade homoerótica na era da internet. **Revista Gênero**, v. 9, n. 2, 2009.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. 80p.

MOSHFEGH, Ottessa. **Eileen**. Nova York: Penguin Press, 2015. 260p.

MOSHFEGH, O. **Meu ano de descanso e relaxamento**. Tradução de Juliana Cunha. São Paulo: Todavia, 2019. 240p.

NUNAN, A. N. **Homossexualidade**: do preconceito aos padrões de consumo. Rio de Janeiro: Caravansarai, 2015. 250p.

OLIVEIRA, E. P. de. Paradigma interpretativista nos estudos organizacionais. In: **Seminário Dos Cursos De Ciências Sociais Aplicadas Do Campus De Campo Mourão Da Universidade Estadual Do Paraná**, VI, 2018, Campo Mourão - PR, 2018.

PERSONA. Direção: Ingmar Bergman. AB Svensk Filmindustri: 1966. 1 filme (125 min). p&b.

PLATH, Sylvia. **The Bell Jar**. 1st U.S. ed. Nova York: Harper & Row, 1971. 296p.

RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. In: **Bagoas - Estudos Gays: Gêneros e Sexualidades**, Natal, v. 4, n. 5, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>. Acesso em: 11 nov. 2024.

RUBIN, Gayle. Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. **Cadernos pagu**, v. 21, p. 01-88, 2003.

RUBIN, G. **O tráfico de mulheres**: notas sobre a "economia política" do sexo. Tradução de Christine Rufino Dabat, Edileusa Oliveira da Rocha e Sonia Corrêa. Recife: SOS Corpo, 1993. 32p.

RUZIBAEVA, N. Peculiarities of the antithesis in the literary text. **European Journal of Research and Reflection in Educational Sciences**, v. 7, n. 11, 2019. p. 149-152.

SALIH, S. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. 232 p.

SEDGWICK, E. K. **Epistemology of the Closet**. Berkeley: UCP, 1990. 272 p.

SEDGWICK, E. K. A Epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 28, p. 19–54, 2016.

SHAKESPEARE, W. **The tragedy of Othello**. Edição de Barbara A. Mowat e Paul Werstine. Nova York: Washington Square Press, 1993. 133p.

SHAKESPEARE, W. **The tragedy of Romeo and Juliet**. Edição de Barbara A. Mowat e Paul Werstine. Nova York: Washington Square Press, 1992. 123p.

TYSON, Loys. **Critical theory today**: a user friendly guide. 3. ed. New York: Taylor & Francis, 2014. 488 p.

WERNER, R. Queer Adolescence: (Homo)sexuality in The Catcher in the Rye and The Bell Jar. **eSharp**, n. 6.2, 2006. Disponível em: [https://www.gla.ac.uk/media/Media\\_41188\\_smxx.pdf](https://www.gla.ac.uk/media/Media_41188_smxx.pdf). Acesso em: 09 nov. 2024.

YODER, Rachel. **Nightbitch**. Nova York: Doubleday, 2021. 256p.