

A EPISTEMOLOGIA DO ARMÁRIO NA OBRA DE NATALIA BORGES POLESSO E LYGIA FAGUNDES TELLES: AS HOMOSSEXUALIDADES FEMININAS E FEMINILIDADES PLURAIS

Flávio Adriano Nantes*
fa.nantes@gmail.com
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Ana Clara Hatsumi**
anaclarahatsumi@gmail.com
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Resumo: O presente trabalho pretende uma leitura de quatro contos, cujo tema trata das homossexualidades femininas, “Amora”, “As tias”, “Flor flores, ferro retorcido”, do livro *Amora* (2015), de Natalia Borges Polesso, e “Uma branca sombra pálida”, do livro *A noite escura e mais eu* (2009), de Lygia Fagundes Telles, a partir do conceito “epistemologia do armário”, proposto por Eve Sedgwick (2007), e seu impacto na vida de quem, deliberadamente ou não, se insurge contra o claustro-armário. Em todos os contos, as personagens lidam com as injúrias e as violências, perpetradas pela sociedade, pelo fato de serem quem são; portanto, ninguém, ao sair do armário, passa incólume aos olhos sociais, sobretudo, aqueles pautados pela estrita “lei” cis-hétero. As obras de Polesso e Telles oferecem ao leitor uma visão do *modus vivendi* dessas mulheres e a partir destas ficções é possível uma reflexão sobre os eventos factuais no interior da sociedade empírica.

Palavras-chave: Epistemologia do armário. Homossexualidade feminina. Lygia Fagundes Telles. Natalia Borges Polesso.

1 O gênero e as identidades

Num romance muito interessante de Jennifer Clement, *Ladydi*, traduzido no Brasil pela Editora Rocco, como *Reze pelas mulheres roubadas*, em 2015, a autora é

* Possui graduação em Letras - Habilitação Português e Espanhol pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Especialização em Língua e Cultura Espanholas pela Universidad Complutense de Madrid. Mestrado em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Doutorado em Letras (Teoria e Estudos Literários) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Campus São José do Rio Preto. É assessor/consultor científico da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). Atualmente é professor associado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Coordena o COLEGE - Coletivo de Pesquisa e Estudos em Literatura e Gênero Federico García Lorca, atuando principalmente nos seguintes temas: Teoria e Crítica Literária, Literatura e Religião, Literatura e Patriarcado Eclesiástico, Literatura e Estudos de Gênero, Escrita Criativa, Experiências Estéticas e Afetivas. Ademais, é gay autodeclarado.

** Graduanda em Letras Português/Inglês pela instituição UFMS. Realiza pesquisa de iniciação científica na área de Literatura e Gênero. Tem interesse nas áreas: Literatura e Gênero, Literatura Comparada e Teoria Literária.

categórica ao escrever que “En México lo mejor que te puede pasar es ser una niña fea” (Clement, 2014, p. 19)¹. A narradora faz menção às atrocidades que uma garota/adolescente pode passar por ser bonita², havendo nascido no México, no entanto, os sofrimentos (leia-se violências, assédios, injúrias, morte) estão para além da beleza, pois nascer mulher em várias sociedades ao redor do mundo, sobretudo onde o patriarcado é imperante, torna-se um problema grave porque o feminino (entenda-se mulheres cis e trans) ainda não recebeu o *status* de cidadã, *i.e.*, a mulher ainda é vista/entendida socialmente como uma sujeita de segunda classe. Isto, claro, para a manutenção dos privilégios do/para o homem.

Se nascer mulher, conforme mencionado, configura por si só uma problemática para a sujeita; ser mulher e lésbica ou bissexual é um problema ainda maior. Ser mulher, lésbica, idosa, subverter a feminilidade hegemônica, con(viver) entre pessoas conservadoras, preconceituosas, sexistas, o problema toma proporções homéricas.

Lygia Fagundes Telles e Natalia Borges Polezzo tratam, em suas obras, destas e outras questões em relação a mulheres em relacionamentos homoafetivos que desafiaram o sistema heterossocial para reivindicar a existência de seus afetos e de suas vidas, para além dos padrões sexuais e de gênero que ainda vigem em muitas sociedades ao redor do mundo.

Para tratar das questões acima mencionadas, o presente trabalho lançará mão das proposições teórico-críticas de Eve Kosofsky Sedgwick (2017), Simone de Beauvoir (2019), Judith Butler (2015) e Guacira Lopes Louro (2018), e assim pensar os textos literários, a saber: “Amora”, “As tias” e “Flor, flores, ferro retorcido”, contos de Natalia Borges Polezzo, que compõem o livro *Amora* (2015), e “Uma branca sombra pálida”, que faz parte do livro de contos *A noite escura e mais eu* (2009), de Lygia Fagundes Telles. Aqui, as questões dos Estudos de Gênero provocam alguns clarões para que se entenda o mover-se-no-mundo e a sexualidade das mulheres representadas nas obras. A epistemologia do armário, termo cunhado por Eve Kosofsky Sedgwick (2007), trata, conforme o próprio termo indica, do armário (estar ou sair deste móvel) como dispositivo regulatório na vida das pessoas cuja sexualidade é considerada socialmente subversiva. A autora afirma que mesmo após

¹ “No México o melhor que pode te acontecer é nascer uma garota feia” (Clement, 2014, p. 19, tradução nossa).

² Aqui não está em discussão as questões sobre beleza plural e beleza hegemônica (padrão), senão o que se convencionou entender como belo no interior dos limites do romance de Clement.

os movimentos sociais e a onda de liberação gay nos Estados Unidos, o conceito de segredo quanto à própria sexualidade continuava intacto e a compulsão heterossexista permanecia vigente.

A discussão oscilante entre o público e o privado está presente na contemporaneidade de forma contraditória, como Sedgwick apresenta ao abordar o caso de um professor da oitava série no Condado de Montgomery que foi transferido quando descobriram que ele era gay. Nesse caso, o julgamento recaído sobre o professor era que ele fizera o oposto: não revelara o suficiente sobre sua sexualidade. A opressão aqui é exercida na forma do que a autora chama de “duplos vínculos” (Sedgwick, 2007, p. 26), utilizado com o claro propósito de reprimir determinadas identidades.

Ademais, Sedgwick aborda a questão de outros sujeitos minorizados que também saem do armário e daqueles que não podem permanecer no armário, por trazerem a dissidência de forma visível, *i.e.*, marcada no corpo. A autora argumenta isso na seguinte passagem:

Ressoante como é para muitas opressões modernas, a imagem do armário é indicativa da homofobia de uma maneira que não o pode ser para outras opressões. O racismo, por exemplo, baseia-se num estigma que é visível, salvo em alguns casos excepcionais (casos que não são irrelevantes, mas que delinham as margens, sem colorir o centro da experiência racial). O mesmo vale para as opressões fundadas em gênero, idade, tamanho, deficiência física. Opressões étnicas/culturais/religiosas, como o anti-semitismo, são mais parecidas, pois o indivíduo estigmatizado tem pelo menos alguma liberdade de ação – embora, o que é importante, não se possa garantir quanta – sobre o conhecimento das outras pessoas acerca de sua participação no grupo: poder-se-ia “sair do armário” como judeu ou cigano, numa sociedade urbana heterogênea, de maneira mais inteligível do que se poderia “sair” como, digamos, mulher, negro, velho, usuário de cadeira de rodas ou gordo (Sedgwick, 2007, p. 32).

Contudo, para Sedgwick, há uma clara diferença entre o indivíduo que “sai do armário” como judeu e do indivíduo que sai do armário como gay, pois o primeiro geralmente possui raízes ancestrais que o relacionam a essa identidade e, por conta disso, dividem com a família a identidade, ou seja, há uma ideia de comunidade nesse compartilhamento. Embora haja comunidades gays, a saída do armário para um homossexual, seja masculino ou feminino, geralmente se dá, não raro, de forma solitária e angustiante.

Judith Butler, em seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade* (2015), aborda a questão do binarismo de gênero, ou seja, uma sociedade

patriarcal que classifica os sujeitos apenas de forma binária (homem vs. mulher; masculinidade vs. feminilidade) não dá conta de descrever algo tão complexo como a identidade humana. A autora entende a identidade como um processo contínuo e revelado pela forma como o sujeito se expressa no mundo. Butler desconstrói também o que é visto como linearidade de sexo/gênero/orientação, uma vez que essa linguagem linear expressa relações de poder refletidas pela sociedade marcada pelo falocentrismo.

Nesse sentido, o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância — isto é, constituinte da identidade que supostamente é. Nesse sentido, o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra. No desafio de repensar as categorias do gênero fora da metafísica da substância, é mister considerar a relevância da afirmação de Nietzsche, em *Genealogia da moral*, de que “não há ‘ser’ por trás do fazer, do realizar e do tornar se; o ‘fazedor’ é uma mera ficção acrescentada à obra — a obra é tudo”. Numa aplicação que o próprio Nietzsche não teria antecipado ou aprovado, nós afirmaríamos como corolário: não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados (Butler, 2015, p. 56).

As proposições butlerianas convergem com questões discutidas por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* (2019). Uma das ideias principais de Beauvoir tem a ver com a questão de que, ao longo da história, a mulher foi vista como o “Outro” do homem, este é o ser humano; a mulher, um adendo, um apêndice, ou seja, o negativo, o sujeito de segunda categoria. Todas suas ações são lidas em relação a esse referencial masculino, o que tem sido a base de todo o silenciamento e misoginia presentes desde tempos remotos até a atualidade. Beauvoir deixa essa questão clara na seguinte passagem: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o essencial perante o inessencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (Beauvoir, 2019, p. 12-13).

Guacira Lopes Louro, em seu texto “Pedagogias da sexualidade” (2018), argumenta sobre a fluidez das nossas identidades e como essas identidades são consideradas fixas pela sociedade heteronormativa e patriarcal, sobretudo a identidade de gênero e orientação. A autora afirma que:

Nossos corpos constituem-se na referência que ancora, por força, a identidade. E, aparentemente, o corpo é inequívoco, evidente por si; em

consequência, esperamos que o corpo dite a identidade, sem ambiguidades nem inconstância. Aparentemente se deduz uma identidade de gênero, sexual ou étnica de “marcas” biológicas; o processo é, no entanto, muito mais complexo e essa dedução pode ser (e muitas vezes é) equivocada (Louro, 2018, p. 16).

Louro também explica que a escola, juntamente com outras esferas da sociedade, aposta na manutenção da identidade de gênero heteronormativa, ensinando e incentivando comportamentos hegemônicos enquanto desencoraja e até mesmo exclui os indivíduos que não se encontram dentro da norma. Como fica explícito na seguinte passagem:

Todas essas práticas e linguagens constituíam e constituem sujeitos femininos e masculinos; foram — e são — produtoras de “marcas”. Homens e mulheres adultos contam como determinados comportamentos ou modos de ser parecem ter sido “gravados” em suas histórias pessoais. Para que se efetivem essas marcas, um investimento significativo é posto em ação: família, escola, mídia, igreja, lei participam dessa produção. Todas essas instâncias realizam uma pedagogia, fazem um investimento que, frequentemente, aparece de forma articulada, reiterando identidades e práticas hegemônicas enquanto subordina, nega ou recusa outras identidades e práticas; outras vezes, contudo, essas instâncias disponibilizam representações divergentes, alternativas, contraditórias (Louro, 2018, p. 30).

Trata-se de uma pedagogia que educa os corpos para que eles reproduzam os comportamentos considerados “normais” pelo poder vigente. E tendo em mente essas proposições teórico-críticas, este trabalho tratará de pensar, conforme mencionado anteriormente, as questões acerca da homossexualidade feminina e das feminilidades plurais apresentadas nos contos “Amora”, “As tias” e “Flor, flores, ferro retorcido” contidos no livro *Amora* (2015), de Natalia Borges Polesso, e no conto “Uma branca sombra pálida”, de Lygia Fagundes Telles, relacionando-os com o que Butler e Beauvoir escreveram tantos anos antes. A maneira redutora como a mulher era e continua sendo vista em muitos contextos sociais pautados, sobretudo pelo sistema patriarcal, está sendo desafiada pela literatura.

2 O texto literário

A literatura, em muitos casos, pode provocar no leitor reflexões precisas acerca da sociedade, dando voz àqueles que vivem à margem ou são silenciados por uma manutenção de poder unilateral e opressora. Polesso (2015), em seu livro, e

Fagundes Telles (2009), em seu conto, utilizam este recurso literário para falar de mulheres e das feminilidades plurais, dando-lhes um lugar social, *i.e.*, essas mulheres, sempre minorizadas e obliteradas, passam a existir por intermédio do texto literário. Ao pensar, então, a literatura como ferramenta contra o silenciamento, a perspectiva deste trabalho foi relacionar as teorias de Butler (2015), Beauvoir (2019), Sedgwick (2007) e Louro (2018) com o texto literário, buscando uma relação entre o mundo factual destas mulheres com o que é representado na ficção.

Dentre as mais de 30 narrativas de *Amora* (2015), escolhemos três contos que se relacionam mais diretamente com a fundamentação teórica: “Amora”, conto homônimo ao título do livro, “As tias” e “Flor, flores, ferro retorcido”. Como mencionado anteriormente, a narrativa de Polesso apresenta personagens em diversos estágios da vida; dois desses contos escolhidos “atam as duas pontas da vida” (Assis, 2004, p. 29), como diria Bentinho no romance *Dom Casmurro* (1899), por apresentarem no texto homônimo uma protagonista adolescente, e no outro, duas personagens idosas. E, além disso,

As personagens Amora e Angélica, do conto “Amora”, Alvina e Leci, do “As tias” empreendem esse movimento que rui as práticas hegemônicas da feminilidade e sexualidade, bifurcam o gênero, desestabilizam o imaginário social, demonstram que seus corpos são um gesto político e o bem mais privado que existe e que cada um pode exercer a subjetividade (o desejo) do modo que lhe aprouver, dão aos leitores a chance de refletir sobre questões de gênero, orientação sexual, violência, saberes corpóreos, desejos, lesbianidades plurais e subjetividades humanas outras (Nantes, 2021, p. 114).

No conto “Amora”, a protagonista de mesmo nome é uma adolescente que subverte o gênero e o heterossexismo compulsório por não performar uma feminilidade “adequada”, desestabilizando os padrões de gênero esperados dela. Essa feminilidade subvertida aparece na forma de Amora se vestir, fazendo-a se questionar se deveria usar outro tipo de roupa, mediante às pressões sociais impostas às mulheres desde muito jovem. A personagem é descrita da seguinte forma:

O boné, o cabelo preso, a camiseta de banda comprida demais, lisa, rente ao corpo, sem os relevos que outras meninas de sua idade já tinham, a bermuda jeans rasgada, o joelho ostentando casca de ferida, os chinelos pretos emoldurando as unhas compridas, rachadas. Jogou o boné no chão e pensou que sem ele talvez Júnior a tivesse reconhecido (Polesso, 2015, p. 152).

A personagem central do conto reconhece, ao se ver no espelho, que há algo de “errado” no modo como constrói no corpo o gênero feminino; percebe que não está de acordo com o que socialmente se espera para uma garota. Amora, neste sentido, reconhece que não performa o gênero “adequadamente” como outras adolescentes de sua idade, por isso ela não é reconhecida, num primeiro momento, por Junior (o primeiro interesse amoroso de Amora) que esteve com ela durante o torneio de xadrez. Isso faz a adolescente se perguntar se deveria mudar para se encaixar aos padrões esperados da sociedade, leia-se aqui Júnior, que, mesmo sem ainda se dar conta, coloca Amora na condição de subproduto social, *i.e.*, a mulher-garota como uma cidadã de segunda classe. Somente depois de conhecer Angélica, seu segundo interesse amoroso (um corpo-outro-igual), que esse questionamento desaparece, a outra adolescente não espera que Amora se encaixe em padrão algum.

Já no segundo conto, denominado “As tias”, a narradora nos faz saber sobre um casal de mulheres idosas: Alvina e Leci, a relação com a família conservadora e normativa de uma delas. O armário relaciona-se com a narrativa na forma de dispositivo de vigilância sobre o outro, perpetrado por pessoas próximas: os familiares. Sobre essa questão do armário, Sedgwick argumenta:

A imagem do assumir-se confronta regularmente a imagem do armário, e sua posição pública sem ambivalência pode ser contraposta como uma certeza epistemológica salvadora contra a privacidade equívoca oferecida pelo armário: “Se cada pessoa gay se assumisse para sua família”, continua o mesmo artigo, “cem milhões de americanos poderiam ser trazidos para o nosso lado. Empregadores e amigos heterossexuais poderiam significar mais cem milhões”. E, no entanto, a recusa do Distrito Escolar de Mad River de ouvir a fala de uma mulher que se assume como um ato autêntico de discurso público ecoou na fria resposta dada a muitos atos de auto-revelação: “Tudo bem, mas o que a fez pensar que eu queria saber disso?” (Sedgwick, 2007, p. 27).

O conflito público/privado figura no conto na forma como os parentes das personagens Alvina e Leci lidam com o casal homossexual da família, uma delas sendo tia da narradora. Há um silenciamento, um tabu criado em torno das duas mulheres, em que nada se fala de forma explícita, mas muito se comenta de forma assediada e injuriosa. A narradora, ao questionar para entender a relação entre Leci e Alvina, é reprimida.

Um dia, eu perguntei para minha mãe de quem a tia Leci era filha ou irmã e minha mãe torceu a cara, depois disse que não era filha de ninguém e que

ela e a tia Alvina tinham se conhecido no convento e desde então moravam juntas. Não perguntei mais nada, estava claro para mim, e agora muito mais curioso (Polesso, 2015, p. 189).

Ao “torcer a cara”, a mãe da narradora-personagem oferece o estereótipo da família tradicional: a transformação em tabu do que é considerado socialmente subversivo e/ou inaceitável. A esposa da tia é chamada pelos familiares também de “tia”, e não se comenta abertamente que ambas são um casal; tia é o máximo da “aceitação” a que essa família conservadora consegue chegar. Outro ponto a ser destacado é o fato de a personagem Leci não ser filha ou irmã de ninguém, o que ilustra a inexistência simbólica desse sujeito que não possui raízes, sendo seu relacionamento considerado também inexistente.

Seria interessante mencionar neste trabalho um romance precursor ou fundador, *Carol*, que se relaciona com a temática do conto “As tias”: a representatividade de casais lésbicos na literatura que conseguem construir e levar a termo as relações afetivas. A representatividade destes sujeitos no âmbito midiático e literário do passado aparecia em raras ocasiões. Patricia Highsmith, autora de *Carol*, livro publicado sob pseudônimo Claire Morgan, em 1952, foi a primeira autora a oferecer outro final que não o da absoluta tragédia ao casal lésbico protagonista do romance. Highsmith, em um posfácio escrito no ano de 1989, comenta sobre a quantidade de cartas de agradecimento que recebeu nesse período, por suas personagens não terem caído no arquétipo punitivista com que a maioria dos romances gays da época terminava. A autora relata:

The appeal of *The price of Salt* was that it had a happy ending for its two main characters, or at least they were going to try to have a future together. Prior to this book, homosexuals male and female in American novels had had to pay for their deviation by cutting their wrists, drowning themselves in a swimming pool, or by switching to heterosexuality (so it was stated), or by collapsing- alone and miserable and shunned- into a depression equal to hell. Many of the letters that came to me carried such messages as “Yours is the first book like this with a happy ending! We don’t all commit suicide and lots of us are doing fine.” Others said, “Thank you for writing such a story. It’s a little like my own story...” (Highsmith, 2004, p. 291-292).³

³ “O apelo de *The price of salt* (*Carol*, na tradução brasileira) era que ele possuía um final feliz para suas duas protagonistas, ou pelo menos elas iriam tentar ter um futuro juntas. Antes desse livro, homens e mulheres homossexuais tinham tido que pagar por seus desvios cortando os pulsos, afogando-se em uma piscina, ou ‘trocando’ para a heterossexualidade (pelo menos era o que era dito), ou colapsando - sozinhos e miseráveis e evitados socialmente – em uma depressão infernal. Muitas das cartas que recebi carregavam mensagens como ‘O seu é o primeiro livro assim com um final feliz! Nem todos nós cometemos suicídio e muitos de nós estamos indo bem.’ Outras diziam

Daí que Polesso continua o trabalho de representatividade iniciado por Highsmith ao escrever sobre esse casal em específico, pois, como dizem as cartas endereçadas a Patricia Highsmith, nem todos LGBTQIAPN+ terminam suas vidas de maneira trágica; muitos se casam, envelhecem, passam por todos os estágios da vida corriqueira, como as personagens de “As tias”.

Ademais, a temática do envelhecimento presente no conto se relaciona com as ideias de Simone de Beauvoir. A autora considerava que, assim como a mulher, a pessoa velha também possuía o *status* de “Outro”, sendo a mulher envelhecida duplamente esse “Outro”, já que não era mais definida pelo olhar masculino, pertencia a uma “terceira categoria”, o “Outro do Outro”. Beauvoir explicita essa questão ao dizer que

A partir do dia em que a mulher consente em envelhecer, sua situação muda. Até então era uma mulher ainda jovem, encarniçada em lutar contra um mal que misteriosamente a enfeiava e deformava. Ela torna-se um ser diferente, assexuado mas acabado: uma mulher de idade. Pode-se considerar então que a crise da menopausa terminou. Mas não se deve concluir disso que lhe será fácil viver doravante. Quando renuncia a lutar contra a fatalidade do tempo, outra luta se inicia: é preciso que conserve um lugar na terra (Beauvoir, 2019, p. 393-394).

A percepção do sujeito-personagem que envelheceu em relação ao seu lugar no mundo, recorrente em diversas obras de Beauvoir (como *Mal-entendido em Moscou* (2016) e *A cerimônia do adeus* (2016), por exemplo), perpassa toda a história de “As tias”. Essa percepção pode ser vista no diálogo em que uma das personagens se expressa: “[...] Tu imagina tudo isso e pensa que somos duas velhas, e que o que fazem com velho geralmente é jogar pra lá e pra cá como se fossem sacos de entulho [...]” (Polesso, 2015, p. 192).

Também é importante mencionar, na esteira do pensamento de Sedgwick (2007), que o envelhecimento é um tipo de dissidência que não pode permanecer no armário, pois esta etapa da vida de qualquer um é visível. Assim, as personagens de “As tias” são triplamente dissidentes: por serem mulheres, homossexuais e idosas. O Outro do Outro do Outro. Em outras palavras, há um amontoado de dissidências e marginalizações empreendido pela família (sociedade) contra Alvina e Leci; estas precisam a todo tempo lutar contra os preconceitos incrustados no imaginário social:

‘Obrigada por escrever tal história. É um pouco como a minha...’ (Highsmith, 2004, p. 291-292, tradução nossa).

quando optaram pela saída do convento e passaram a viver juntas como um casal, enfrentando o ódio e o desprezo da família católica-conservadora; depois, quando idosas, não foram reconhecidas como pessoas que mantinham uma relação de cônjuge.

No terceiro conto de *Amora* (2015) abordado nesse trabalho, “Flor, flores, ferro retorcido”, a protagonista-narradora é uma criança questionando-se sobre os comentários que as pessoas de seu cotidiano fazem a respeito da vizinha. A vizinha chamada Flor desafia os padrões de gênero através de sua existência: desde sua profissão, a de mecânica, até a maneira como se veste, são claras as subversões à feminilidade que lhe foi imposta socialmente, além de ser reconhecida pela comunidade do entorno como “machorra” – modo depreciativo-assedioso como é tratada. Flor é descrita assim: “Os cabelos crespos lhe escorriam como rios rebeldes pelos ombros. Talvez fosse o fato de estar sempre de chapéu e alpargatas que lembrasse um pouco o Renato Borghetti, o cara da gaita” (Polessso, 2015, p. 56).

A descrição dessa personagem é pautada por contrastes, sua aparência traz tanto características femininas quanto masculinas: os cabelos compridos são associados à feminilidade, porém a narradora a compara a uma figura masculina por conta de suas roupas. É justamente a ousadia de entender o gênero apenas como uma expressão (efeito de linguagem) e escolher o que lhe convém que incomoda os habitantes da cidade e fascina a protagonista.

Aqui, a epistemologia do armário está nos comentários depreciativos trocados em segredo entre os vizinhos, *i.e.*, a homofobia, o conservadorismo, a lesbofobia, saem do armário por intermédio do preconceito perpetrado pelos que estão próximos a Flor. Esses vizinhos, num plano microcultural, tornam-se a representação da sociedade (macrossocial) propriamente dita que trata de punir o sujeito que ousa subverter as rígidas regras de gênero e de sexualidade de maneira aberta. Neste sentido, Polessso afirma em seu texto teórico “Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços”

O gênero leva a operar dentro de certas estruturas discursivas, que também são políticas. Isso significa que, muitas vezes, essas são políticas de exclusão, de dominação, de exploração, de privação, de roubo, de confinamento, de restrição e de controle (Polessso, 2020, p. 4).

A narradora, sem saber, quebra esse acordo silencioso da sociedade contra o “Outro”, ao questioná-lo na frente de Flor.

No outro dia, fiquei plantada no muro para ver se a encontrava e, quando ouvi as alpargatas arrastadas se aproximando, me estiquei mais ainda por cima da cerca. E caí. Ela veio correndo me socorrer e me lembro da voz de fada perguntando se eu estava bem, se tinha me machucado. Minha mãe saiu correndo de casa, me ergueu pelos pulsos e me puxou de volta para o pátio. Ouvi um obrigada por parte da minha mãe, um de nada por parte da vizinha, seguido de um ronco de cuia. Olhei para minha mãe e perguntei por que ela era machorra. O ronco da cuia parou. Minha mãe enrubesceu e, enquanto me arrastava para dentro da casa, perguntou onde é que eu estava ouvindo uma coisa daquelas. Eu respondi que tinha sido no almoço do dia anterior. As alpargatas estalaram na terra dura em direção ao galpão da mecânica (Polesso, 2015, p. 58-59).

O claro constrangimento da mãe não vem do comentário preconceituoso em si, mas do fato de a filha ousar mencioná-lo na frente do indivíduo marginalizado; tal episódio é um retrato fiel da maneira com que o conservadorismo lida com as diferenças: “aceitando-as” de maneira superficial, enquanto germina preconceitos no meio em que se sente confortável – na companhia dos vizinhos que comungam das mesmas ideias depreciativas em relação ao Outro, ao diferente. Nesse fragmento, também fica evidente a inocência da protagonista frente a essas microagressões proferidas pelas pessoas de seu convívio; ela busca entender e pergunta à mãe, cuja resposta vem em forma de “É uma doença, minha filha. A vizinha é doente” (Polesso, 2015, p. 59). Logo, tudo o que foge à hétero-cis-normatividade é visto como uma doença, um desvio, uma anomalia.

A narradora em sua ingenuidade infantil resolve, então, levar flores à vizinha, já que acreditava que era o melhor a ser feito a pessoas doentes. As flores, assim como o nome da personagem, são simbólicas, elas representam a inocência da narradora e a delicadeza da personagem Flor, contrastando no título com o ferro retorcido da oficina; ferro esse que a mãe da protagonista alega ser a causa da doença, machorra, quando a filha a questiona.

Além disso, é possível perceber como a implementação do pensamento heteronormativo é semeado no indivíduo desde a idade de muito jovem. Quando a protagonista conversa sobre o assunto com uma amiga um pouco mais velha, obtém a seguinte resposta:

Vamos ver, tu gosta mais de boneca ou de carrinho? Depende qual boneca e qual carrinho. A Celoi revirou os olhos daquele jeito. Prefere dançar Xuxa ou brincar de pegar? Eu não sabia responder, porque tudo dependia e eu não estava entendendo aonde ela queria chegar. Tá bem, gosta de rosa ou azul?

Gosto de verde. Meu deus, essa é a sua última chance, gosta mais de mim ou do Claudinho? (Polesso, 2015, p. 62).

A amiga, ao fazer o “teste” para saber se a narradora também é uma “machorra”, aplica a lógica do binarismo de gênero, onde o sujeito é classificado a partir de dois opostos – o que pertence a homens e o que pertence a mulheres. A protagonista, porém, ainda não consegue entender essa lógica, para ela, cores, ações, brinquedos/brincadeiras, estão desvinculados do papel de gênero atribuído pela sociedade heteronormativa.

O conto de Lygia Fagundes Telles, “Uma branca sombra pálida”, foi publicado pela primeira vez em 1995 (*in: A noite escura e mais eu* (2009)), exatos 20 anos antes do lançamento de *Amora* (2015), contudo, suas histórias não apenas convergem entre si, como é possível inferir que ambas as autoras produzem uma estética cujo resultado trata da representatividade de sujeitas homoafetivas e o *modus operandi* de como se relacionam afetivamente.

“Uma branca sombra pálida” trata de uma narrativa que, oscilando entre o passado e o presente, nos faz saber, do ponto de vista da mãe que perdeu a filha, Gina, que se suicida, dos eventos acerca da relação entre as personagens centrais, Gina e Oriana. Os acontecimentos são revelados ao leitor aos poucos, em cada *flash* do passado narrado pela mãe, até descobrirmos a causa do suicídio de Gina.

A mãe de Gina, no início do texto de Telles, leva rosas brancas ao túmulo da filha, enquanto a amiga, Oriana, leva rosas vermelhas. É a maneira silenciosa que ambas, para além do luto, encontraram para continuar a rivalidade que possuíam quando Gina estava viva.

Hoje fui ao túmulo de Gina e de longe já vi as rosas vermelhas espetadas na jarra do lado esquerdo, Oriana veio ontem. Não combinamos nada, é evidente, mas a jarra do lado esquerdo ficou sendo a dela, a jarra da direita é das minhas rosas brancas. Que já murcharam, as brancas duram menos (Telles, 2009, p. 87).

Temos novamente o simbolismo das flores, dessa vez, através das cores. A mãe leva as rosas brancas, que simbolizam pureza e inocência, e Oriana leva as rosas vermelhas, que simbolizam paixão/desejo. Até mesmo a colocação das flores nas respectivas jarras nos remete a outro símbolo – o religioso; o lado esquerdo muitas

vezes é associado, sobretudo na narrativa bíblica⁴, no sentido figurado, ao que é incômodo, inconveniente, incorreto, assim como o amor de Gina e Oriana era para a mãe.

Já no início do conto, o leitor se depara com uma das principais temáticas e que perpassa toda a narrativa: o conflito entre as personagens. De um lado, há a mãe, evocando as memórias de Gina quando criança; e, do outro, há Oriana, que apresentou coisas novas a Gina (músicas, livros, etc.). Tal conflito, no entanto, se dá também entre a mãe e Gina, antes da morte desta, pois aquela, ao suspeitar da relação homossexual entre as personagens, passa a perpetrar um discurso preconceituoso e assediador que culmina com a tragédia familiar.

Mais do que isso, a mãe se ressentida de tudo o que é relacionado à Oriana, por considerar o amor-desejo da filha como algo antinatural, errado. O relacionamento de Gina e Oriana não é explícito na narrativa, temos acesso apenas às suspeitas da mãe, mas as suspeitas já são suficientes para que esta se indigne e passe a questionar o tempo em que as duas passavam juntas, fechadas no quarto, lendo e ouvindo discos. Até mesmo a música que Oriana apresenta a Gina causa incômodo na mãe

Então eu quis dizer que achava um verdadeiro lixo essa música de drogados, mas consegui me conter. Ainda assim, devo ter feito alguma ironia porque ela fechou a cara e a porta. Me lembro agora de um detalhe, Gina gostava dos clássicos, paixão por Mozart, mas quando se trancava com Oriana, começava o som dos delinquentes. Parem com isso! eu queria gritar (Telles, 2009, p. 92).

A mãe se agarra ao passado, à época em que Gina ouvia os clássicos, porque significava uma época sem a influência de Oriana, que era a culpada pelo suposto relacionamento homossexual da filha. Inclusive, o título do conto remete à música que ambas ouviam sempre: *A Whiter Shade of Pale*, da banda *Procol Harum*. Mais uma vez o símbolo de claro, pálido, pureza, aparecendo tanto no título quanto na cor do quarto de Gina, lugar onde ela e Oriana passavam o tempo.

⁴ No texto bíblico lê-se “Então dirá o Rei aos que estiverem à sua direita: *Vinde, benditos de meu Pai*, possui por herança o reino que vos está preparado desde a fundação do mundo [...] Então dirá também aos que estiverem à sua esquerda: *Apartai-vos de mim, malditos*, para o fogo eterno, preparado para o diabo e seus anjos” (*São Mateus*, 25, 34-41. Grifo nosso.). Comparando o conto de Telles ao texto sagrado dos cristãos, é nítido o modo como a relação entre Oriana e Gina é entendida pela mãe (sociedade): pecaminosa, equivocada, logo, aos homossexuais masculinos e femininos, também, está reservado o fogo eterno para que sejam queimados juntamente com o diabo.

O próprio quarto de Gina pode ser pensado, nos limites do texto literário, como um símbolo do dispositivo armário; nele, as duas meninas passam horas juntas, enquanto a mãe especula e questiona o que ambas fazem lá dentro; incomoda-se com o fato de as duas ficarem fechadas juntas. Quando a personagem-mãe insinua que a filha e Oriana se relacionam homoafetivamente e passa a pressionar a filha, é como se ela arrancasse ambas desse quarto-armário.

O armário como um dispositivo de vigilância permeia todo o conto. Gina é vigiada e questionada pela mãe constantemente; há um claro conflito entre mãe e filha no que diz respeito ao público/privado e tal questão chega ao limite quando a mãe lhe faz um ultimato: “Levantei a voz, mas falei devagar. A escolha é sua, Gina. Ou ela ou eu, você vai saber escolher, não vai? Ou fica com ela ou fica comigo, repeti e fui saindo depressa” (Telles, 2009, p. 94). Podemos inferir que, ao tirar a própria vida após receber esse ultimato da mãe, Gina é “suicidada”, pois o modo preconceituoso e hostil com que foi tratada a impeliu a isso. Sendo vítima constante de questionamentos e hostilidades por parte da mãe, a protagonista não vê outra saída senão dar fim a própria vida.

A questão do armário é brutal no caso de Gina, a mãe a priva de vivenciar sua sexualidade, e, ao ser obrigada a escolher entre uma das duas, Gina escolhe uma terceira via: o suicídio. É possível afirmar que Gina, sem querer mensurar o sofrimento das personagens dos contos tratados neste texto, passa por uma dor descabida e não é capaz de suportá-la. Não é uma violência velada/indireta, não acontece pelas costas, mas de forma direta, de pura privação da liberdade de seu corpo e de sua existência afetiva.

O fio condutor dos contos é tanto o armário, enquanto dispositivo de regulação que figura como uma maneira de vigiar, direta ou indiretamente, o sujeito que foge à norma da compulsão heterossexual, quanto a questão do binarismo de gênero *i.e.*, o que é esperado socialmente de homens e mulheres em uma sociedade cis-heteropatriarcal. Por outro lado, o que une essas personagens femininas é a resistência que todas elas têm no modo de levar a termo suas existências afetivas, subvertendo o que lhes foi imposto. Embora o conto de Telles não tenha o mesmo desfecho que os de Polesso, pelo fato de Oriana e Gina terem sido separadas pela morte, elas resistiram, enquanto Gina estava viva, aos assédios, às injúrias, à violência exercida pela mãe. E a resistência (e certamente a existência destes afetos “inconvenientes”) continuou com Oriana que, conforme a própria personagem-mãe

afirma já no início do conto, a desafia constantemente, ainda que no cemitério, com as flores vermelhas, representando no texto a paixão-desejo entre mulheres.

3 Considerações finais

O trabalho da crítica, da militância, dos movimentos sociais, é, portanto, o de resistência. E também pode ser o da literatura que, ao representar sujeitos silenciados, torna-se um gesto político por excelência. “Amora”, “As tias”, “Flor, flores, ferro retorcido”, “Uma branca sombra pálida”, demonstram, então, seu caráter político ao tratar acerca das homossexualidades femininas, dando representatividade às mulheres sob uma ótica diferente, um olhar que não é alimentado pela heteronorma e sim pela crítica. Esta literatura e, conseqüentemente, este trabalho buscam entender e combater os engendramentos sociais compulsoriamente cis-heteronormativos que sonogam voz aos sujeitos representados nos textos literários de Natalia Borges Polesso e Lygia Fagundes Telles, ademais, de recuperá-los da invisibilização e alocá-los, de certa forma, nas instâncias sociais.

Os textos de Polesso e Fagundes Telles indicam uma forma de representatividade para determinados sujeitos (minorias sexuais e de gênero) cuja voz historicamente sempre esteve silenciada; instauram uma espécie de protesto, reivindicando espaço para que a vida daqueles sujeitos seja vivível, respirável, e que cada indivíduo possa vivenciar sua identidade de gênero e sua sexualidade sem passar por constrangimentos, assédios, injúrias e violência; possuem em comum personagens cujos corpos são considerados socialmente “deseducados”, conforme evidencia Guacira Lopes Louro (2018), *i.e.*, corpos que fogem à norma vigente e se sentem livres para vivenciar o gênero e a sexualidade da maneira que julgarem melhor; demonstram que a identidade é vasta e diversa – as feminilidades plurais, as lesbianidades plurais – e não pode ser pautada por normas sociais ancoradas ao conservadorismo, ao patriarcado, à religião, à cis-heteronormatividade.

Nessa perspectiva, o armário, portanto, deve deixar de ser um dispositivo de regulação da vida do outro para se tornar um objeto de escolha pessoal. A temática em questão ainda requer muito debate e reflexão, sobretudo quando se trata de um país como o Brasil, cujo conservadorismo tem sido cruel para todos os tipos de sujeitos minorizados. Assim, torna-se extremamente relevante que as obras de Polesso e de Telles ganhem o merecido destaque entre os leitores, a crítica literária e

a academia. Ao conquistar esse espaço, as autoras ecoam as palavras de Virginia Woolf:

E assim, se nos for lícito vaticinar, as mulheres do futuro escreverão menos, mas melhores romances; e não apenas romances, mas também poesia e crítica e história.

Ao dizer isso, por certo olhamos bem à frente, para aquela era de ouro e talvez fabulosa em que as mulheres terão o que por tanto tempo lhes foi negado (Woolf, 2019, p. 18-19).

Essa era de ouro está apenas começando. “Amora”, “As tias”, “Flor, flores, ferro retorcido”, “Uma branca sombra pálida”, nos apresentam um novo olhar sobre a literatura que representa as feminilidades e as homossexualidades femininas, dando representatividade a temas considerados marginalizados, mostrando-nos, sobretudo, a pluralidade do ser-mulher.

THE EPISTEMOLOGY OF THE CLOSET IN THE WORK OF NATALIA BORGES POLESSO AND LYGIA FAGUNDES TELLES: THE FEMALE HOMOSEXUALITIES AND PLURAL FEMINITIES

Abstract: This paper intends a reading of four short stories whose theme is the female homosexuality, “Amora”, “As tias”, “Flor, flores, ferro retorcido”, from the book *Amora* (2015), by Natalia Borges Polesso, and “Uma branca sombra pálida”, from the book *A noite escura e mais eu* (2009), by Lygia Fagundes Telles, from the perspective of the “epistemology of the closet”, proposed by Eve Sedgwick (2007), and its impact on the life of who, deliberately or not, insurges against the cloister-closet. In all these stories, the characters deal with the insults and the violences, perpetrated by society because of them being who they are; hence, nobody escapes the social eye when coming out, especially when ruled by the strict cis-hetero “law”. Polesso and Telles’ work offer the reader a vision of the *modus vivendi* of these women and from these fictions a reflection on the factual events within empirical society is possible.

Keywords: Epistemology of the closet. Female homosexuality. Lygia Fagundes Telles. Natalia Borges Polesso.

Referências

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Scipione, 2004.

BEAUVOIR, Simone de. *A cerimônia de adeus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *Mal-entendido em Moscou*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

Bíblia sagrada revista e corrigida. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: King's Cross Publicações, 2013.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CLEMENT, Jennifer. *Reze pelas mulheres roubadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

HIGHSMITH, Patricia. *The price of salt*. Nova York: W.W. Norton & Company, Inc, 2004, p. 291-292.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. *In: LOURO, Guacira Lopes (org.) O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 9-42.

NANTES, Flávio Adriano. A circulação, as tramas e os afetos de mulheres lésbicas, nos contos *Amora* e *As Tias*, de Natalia Borges Polezzo. *In: BRUN, Edna Pagliari; MIRANDA, Karla Pereira de (org.). Letras em foco: ensino, pesquisa, extensão e formação de professores*. Campo Grande: Editora UFMS, 2021. p. 95-114.

POLESSO, Natalia Borges. *Amora*. Porto Alegre: Não Editora. 2015.

POLESSO, Natalia Borges. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 6, p. 1-14, jan./agost. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/35241>. Acesso em: 25 mar. 2023.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 19-54, jan./junho. 2007. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644794>. Acesso em: 25 mar. 2023.

TELLES, Lygia Fagundes. Uma branca sombra pálida. *In: TELLES, Lygia Fagundes. A noite escura e mais eu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 87-98.

WOOLF, Virginia. *Mulheres e ficção*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019. p. 18-19.

Recebido em 31/03/2023

Aceito em 27/11/2023

Publicado em 30/11/2023