

Criação & Crítica

UMA LEITURA DO AMOR A PARTIR DA CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA: UM EXERCÍCIO ÉTICO, ESTÉTICO E POLÍTICO

Claudiana Gois dos Santos¹

Resumo: O presente artigo busca evidenciar como o amor, por ser um dos temas mais recorrentes na literatura brasileira, já foi lido de diversos modos em nossa literatura. Uma das perspectivas que causou maiores mudanças foi a crítica literária feminista, que desvelou situações em que o que era nomeado como amor, em determinadas narrativas, poderia ser lido como a diminuição de uma personagem em detrimento do crescimento de outra no interior daquele universo ficcional. Essa mudança de perspectiva que ocorre em relação ao amor afeta e é afetada pelos movimentos feministas de diversas vertentes, e também pelas três pontas que formam o sistema literário: quem escreve, quem lê e quem elabora as análises críticas. Assim, nessa relação de retroalimentação entre escritoras, leitoras e críticas, vemos que o amor pode, inclusive, ser ressignificado em projetos literários que estejam de algum modo relacionados com a representação de uma sociedade mais diversa e plural, rompendo com ideias que restringiam a presença feminina na literatura ao sentimentalismo simplificado ou mesmo ao amor como único interesse da vida das personagens.

Palavras-chave: Crítica literária feminista; amor; literatura brasileira.

A READING OF LOVE FROM FEMINIST LITERARY CRITICISM: AN ETHICAL, AESTHETIC, AND POLITICAL EXERCISE

Abstract: This article aims to show how love, being one of the most frequent themes in Brazilian literature, has been read in many ways. One of the perspectives that caused the greatest amount of change was feminist literary criticism, which revealed situations where what was named as love, in many cases, could be understood as the weakening of one character at the expense of the growth of another within that fictional universe. This change in perspective that occurs in relation to love affects and is affected by feminist movements of

¹Doutoranda pelo programa de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, pesquisa, desde o Mestrado, a representação de personagens femininas na literatura (2018). Possui graduação em Letras - Português e Inglês e Respectivas Literaturas, pela Universidade de Santo Amaro (2010), com o trabalho de Conclusão de Curso voltado para a Literatura e Feminismo na obra de Clarice Lispector. Possui experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Feminista, Gêneros e Estudos Feministas. Atua na área da Educação como Professora Orientadora de Sala de Leitura Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. claudiana_gois@usp.br

Criação & Crítica

various origins, as well as by the three points that form the literary system: the writer, the reader and the critic. Thus, in this exchange relationship between female writers, readers, and critics, we see that love can even be redefined in literary projects that are somehow related to the representation of a more diverse and plural society, breaking with ideas that restricted female presence in literature to simplified sentimentality or even to love as the sole interest in the characters' lives.

Keywords: Feminist literary criticism; love; Brazilian literature.

O amor é um dos temas mais recorrentes na literatura brasileira. Estudos quantitativos como “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, de Regina Dalcastagnè (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 38), ou qualitativos como “Estímulos da Criação Literária”, de Antonio Candido (CANDIDO, 2011, p. 63–4), reiteram, de certo modo, o fascínio que a vida sentimental de personagens desperta nos leitores. Ao que parece, as histórias de amor com finais infelizes tendem, inclusive, a chamar mais atenção. Essa é uma peculiaridade sugerida por estudos como o de Antonio Candido, mencionado acima.

Para tentar compreender tal interesse, é possível recorrer a alguns elementos fundantes da nossa cultura, como os ecos de religiões fundamentadas em ordens patriarcais, por exemplo, o cristianismo. No livro *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*, bell hooks afirma que “Culturas de dominação cortejam a morte. Por isso a fascinação constante pela violência [...] o culto à morte é um componente central do pensamento patriarcal, seja ele expresso por homens ou mulheres.” (hooks, 2020, p.221-223). Mesmo no caso de quem não professa tais crenças, a socialização do indivíduo em culturas que valorizam a culpa, o sofrimento e o sacrifício, tende a impactar sua compreensão de mundo. Transportando essa discussão para o campo ficcional, podemos estimar o quanto o sofrimento tem sido base para as narrativas sobre o amor na literatura brasileira.

Se compreendermos a literatura como

[...] um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel, um conjunto de receptores formando diferentes tipos de público, sem os quais uma obra não vive e um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros [...] (CANDIDO, 2000, p. 23),

Criação & Crítica

podemos inferir que, esteja a pessoa em qualquer ponta deste sistema (autora, leitora ou crítica), o enfoque que alguns fatos do texto receberão, consciente ou inconscientemente, será tocado por esses elementos culturais. Assim, a valorização do sofrimento poderia explicar, ainda que parcialmente, porque amores representados na literatura com finais infelizes tendem a ser considerados mais intensos e verdadeiros do que representações de relacionamentos entre personagens com algum nível de ponderação em relação ao amor.

Outro fator a ser considerado é que mudanças sociais impactam os modos de representação literária dos relacionamentos. O amor não é representado como algo estático e imutável ao longo dos séculos. O que se compreende como amor, presente na enunciação do discurso amoroso de uma personagem, ou ainda, nas ações feitas em nome deste afeto, pode ser o avesso desse sentimento, sobretudo se observado em contextos históricos diferentes, ou mesmo, se analisado por outras vertentes de crítica literária.

Por vezes, o que é chamado de amor, se observado por outras perspectivas, pode revelar traços de misoginia, controle ou dominação. Não raro, manifestações de ciúme, insegurança e violência foram representadas na literatura sob o nome de amor. Esse tipo de percepção molda o imaginário cultural de um povo e pode embasar padrões de comportamento dentro e fora da ficção.

Além disso, o senso comum, sustentado por algumas percepções de amor como algo indefinível ou incontrolável, parece viabilizar comportamentos de dominação ou subjugação de uma personagem por outra. Assim, uma relação que se inicia sem hierarquias, aos poucos, torna-se um espaço em que uma personagem assume o papel de dominante e outra de dominada, dentro do jogo amoroso.

Um dos exemplos pioneiros desse fenômeno pode ser encontrado em *Iracema*, de José de Alencar (1865). A personagem homônima do romance é descrita como uma pessoa com autonomia, coragem e destreza, porém, a partir do encontro com Martim e do amor que o narrador afirma que ambos sentiram, a protagonista é reduzida de “filha das florestas” a “colibri”. Esta, entre outras metáforas, sugere sua diminuição, ao passo que seu par amoroso se engrandece ao longo da narrativa (DUARTE, 1990b, p. 194).

A leitura de obras (canônicas ou não) a partir de perspectivas críticas centradas no papel que o feminino desempenha é um dos motores da crítica literária feminista. A emergência deste modelo de análise nas universidades brasileiras, a partir dos anos

Criação & Crítica

de 1970², fomentou o surgimento de novos modos de compreender a literatura em relação às autorias, à representação de personagens e às abordagens de temas comuns. Esta ampliação de possibilidades de análises críticas nos fornece ferramentas importantes para questionar estereótipos presentes na literatura, uma vez que

uma leitura feminista pode elucidar não só problemas estéticos, mas questionar também os cânones estabelecidos de hierarquias de qualidade, obrigando o reexame dos princípios e os métodos que têm contribuído para formar nossos juízos (DUARTE, 1990a, p. 76).

A crítica literária feminista questiona a posição de neutralidade ou universalidade, visto que muitas vezes o sujeito está implicado diretamente no objeto analisado; além disso, faz parte da crítica feminista o diálogo intenso (e nem sempre pacífico) entre o saber acadêmico e as demandas dos movimentos sociais. É com este arcabouço que esse modelo de crítica pretende combater, entre outros pontos, estereótipos atribuídos às autorias e às personagens femininas de nossa literatura.

Alguns destes estereótipos ora foram considerados elementos de menor importância para crítica, ora foram cristalizados como algo inerentemente feminino. Um exemplo disso é a atribuição de sentimentalismo ao feminino ou a restrição das personagens femininas à vivência apenas sentimental. A professora Constância Lima Duarte, na ocasião do II Encontro Nacional da ANPOLL³, questionou a percepção da crítica tradicional sobre o espaço feminino na literatura, como podemos ver no seguinte trecho:

Com relação aos temas e gêneros literários [os críticos tradicionais] são unânimes em apontar alguns que seriam mais adequados à

² As décadas de 1960 e 1970 foram períodos importantes para emergência da Crítica Literária Feminista nas universidades brasileiras devido à maior circulação nacional e internacional do pensamento feminista de variadas vertentes, inclusive com a volta de mulheres que, exiladas pela ditadura militar, tiveram contato com teorias que ainda não haviam chegado ao Brasil. “A ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70, e pretendeu/pretende, principalmente, destruir os mitos da inferioridade natural, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens até então tinha escrito a respeito” (BLAY, 2017, p. 65–79; DUARTE, 1990a, p. 70).

³ Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística.

Criação & Crítica

mulher como os romances sentimentais e os de confissão psicológica, tal a sensibilidade feminina (DUARTE, 1990a, p. 75).

O lugar da mulher na literatura como autora, leitora, personagem ou crítica é um tema discutido por diversas estudiosas, como Virgínia Woolf, em vários ensaios⁴. Nos textos de muitas destas pensadoras feministas, questiona-se os pesos e as medidas que a crítica tradicional atribui ao amor diante de obras com autoria ou personagens femininas, como vemos no excerto abaixo:

Como os árbitros das convenções são os homens, pois foram eles que estabeleceram uma ordem de valores na vida, e já que é na vida que em grande parte a ficção se baseia, também aqui, na ficção, em extensa medida, esses valores prevalecem (WOOLF, 2019, p. 15).

ou ainda em:

Suponhamos, por exemplo, que os homens só fossem representados na literatura como apaixonados pelas mulheres, e nunca fossem amigos de homens, soldados, pensadores, sonhadores; que pequena quantidade de papéis nas peças de Shakespeare lhes poderiam ser atribuídos, como sofreria a literatura! Talvez pudéssemos ter a maior parte de Otelo e uma boa parcela de Antônio, mas nenhum César, nenhum Brutus, nenhum Hamlet, nenhum Lear, nenhum Jacques — a literatura se empobreceria incrivelmente, como de fato a literatura é empobrecida de modo incalculável pelas portas que foram fechadas às mulheres. Casadas contra sua vontade, mantidas num só cômodo e com uma só ocupação, como poderia um dramaturgo fornecer delas uma avaliação integral, interessante ou verdadeira? O amor era o único intérprete possível (WOOLF, 2014, p. 99).

⁴ Muitos ensaios de Virgínia Woolf foram traduzidos ao português e organizados em coletâneas como *Mulheres e Ficção* (2019), reunião de textos publicados na imprensa inglesa na década de 1920, e *Um Teto todo seu* (2014), reunião de ensaios publicada originalmente em 1929.

Criação & Crítica

Considerado, portanto, como o grande motivo da vida de personagens femininas, ou ainda, como campo de maior habilidade para escritoras, curiosamente, o amor é um assunto que, por muito tempo, predominou o discurso masculino (seja ele enunciado por autores, personagens ou teóricos de diversas áreas). Essa aparente contradição⁵ entre serem os homens os que mais falam sobre amor, ainda que atribuam os sentimentos à “essência feminina”, pode ser explicada por diversos fatores: desde a nomeação, como amor, de uma série de comportamentos de dominação, violência, preconceito de gênero, raça, classe e orientação sexual, passando pelas condições materiais de produção literária negadas e/ou dificultadas às mulheres, em muitos contextos históricos e sociais, até uma certa capacidade pedagógica e formativa que algumas histórias de amor têm, no sentido de ditar comportamentos para, com isso, manter algumas hierarquias de gênero.

Com a predominância dos discursos masculinos (de autores e/ou personagens) sobre o que e como seria o amor, estabeleceu-se certo padrão no qual as personagens femininas possuíam pouco espaço senão o da obediência à lógica patriarcal, revestida sob o nome de amor. Aquelas que não se submetiam e/ou ousavam alguma transgressão a essa ordem muitas vezes foram “punidas” ao longo da narrativa com a dor, a culpa, o sofrimento, a infâmia, o adoecimento e a morte.

Se por um lado podemos inferir que foi a partir da poesia de amor cortês que o discurso sobre o amor na literatura, feito por autoras ou personagens femininas, passou a ser “apropriado, imitado e deturpado pelo saber do homem, servindo-lhe para consolidar através da tradição escrita uma certa visão estratificada da mulher” (CARVALHO, 1990, p. 35), por outro, sabemos que foi ao longo do Romantismo que algumas divisões de papéis de gênero e certa lógica hierárquica, que favorecia o masculino, intensificaram-se.

No livro *O amor romântico e outros temas*, Dante Moreira Leite (1979) explica, por meio de análises da obra *Lucíola*, de José de Alencar (1862), como o amor romântico traça uma divisão rígida de papéis de gênero, na qual

⁵ Esta contradição não parece restrita ao universo literário nem tampouco à realidade brasileira; ela é alvo de discussões no livro *Tudo Sobre o amor: novas perspectivas* (2020), da crítica de cultura bell hooks. Nele a escritora estadunidense afirma que “Se fosse verdadeira a ideia de que homens e mulheres são completamente opostos, habitando universos emocionais totalmente diferentes, os homens jamais teriam se tornado autoridades máximas no amor, levando em conta os estereótipos de gênero que atribuem às mulheres o papel dos sentimentos e da emotividade e aos homens, o da razão e da não emoção “homens de verdade” teriam aversão a qualquer conversa a respeito do amor.” (hooks, 2020, p. 40).

Criação & Crítica

A posição do homem no esquema afetivo do romantismo é peculiar e apresenta algumas das contradições inevitáveis na vida social do período. Paulo, o herói do romance de Alencar, parece inteiramente isento de qualquer culpa, não respondendo pelos pecados de que participa. O duplo padrão de moralidade talvez nunca tenha sido tão nítido. O que para uma mulher constitui um pecado inominável, para o homem seria uma experiência aceita e valorizada (LEITE, 1979, p. 58).

É importante salientar que, embora a estética do Romantismo tenha valorizado este modelo, ele não se inicia, tampouco se esgota ao fim do Romantismo. Pelo contrário, vemos ecos mais ou menos acentuados deste padrão em muitas produções literárias contemporâneas⁶.

Todavia, convém ressaltar a possibilidade de um viés essencialista que pode, eventualmente, colocar-se no decorrer dessa linha de raciocínio. Não é, necessariamente, porque um escritor escreve sobre personagens femininas e seus sentimentos que haveria a repetição de um padrão hierárquico de amor. Do mesmo modo, não basta ser uma mulher a escrever para que sejam questionados lugares-comuns sobre as personagens femininas e o amor na literatura. Assim, basear-se nessa linha de raciocínio essencialista seria apostar em respostas fáceis e rasas para um problema complexo e profundo.

Talvez por isso, um dos pontos mais fortes da crítica literária feminista brasileira seja justamente a “participação consciente e preocupada em encaminhar sua argumentação na defesa dos interesses da mulher” (DUARTE, 1990a, p. 16). E entre os diversos interesses possíveis está sua vida afetiva. Vemos aqui que talvez o problema não esteja, apenas, em vincular a imagem de escritoras ou personagens femininas ao amor, o problema é restringi-las a um modelo de amor que as confina em posições sociais hierarquicamente inferiores aos homens.

⁶ No romance *Um copo vazio*, de Natalia Timerman (2021), por exemplo, a protagonista jovem, estabilizada financeiramente, com profissão, círculo de amigos, família, etc, vê-se obcecada pelo homem que a abandonou. Neste romance, o personagem masculino desaparece sem explicação e sobre a protagonista paira o sofrimento, a culpa e vários sentimentos de inadequação que a colocam num espaço de espera da validação masculina. A ele coube desaparecer, sem aparente julgamento ou culpa por isso, a ela cabe a espera, a solidão, a vulnerabilidade. A hierarquia entre quem abandona e quem é abandonado se constrói aqui pela repetição do padrão de mulheres postas à espera incerta da volta do personagem masculino que amam. Além disso, o padrão dos amores infelizes é retomado, como vemos no trecho: “Já passou o que é possível passar, porque tem coisas, entendi ao longo do tempo, que não passam nunca. Os restos. O amor envernizado pelo nunca” (TIMERMAN, 2021, p. 85).

Criação & Crítica

Quando a crítica de cultura estadunidense bell hooks discute o amor na cultura norte-americana, de uma maneira abrangente, para além do campo literário, um dos pontos mais contundentes é a relação dos movimentos feministas e a experiência da vida afetiva. Segundo ela, no livro *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras* (2018), devido a muitos fatores culturais e pela alta prevalência de relações pautadas por dominação e subordinação, o amor era encarado por muitos grupos feministas dos anos de 1970 e 1980 como um produto apresentado às mulheres pela lógica patriarcal, e, portanto, algo negativo (hooks, 2018, p. 145). Quando a autora menciona a lógica patriarcal e não só os relacionamentos heterossexuais, é porque aquela estrutura inclui relações entre mulheres, visto que algumas delas também reproduziam a exploração, as hierarquias e a dominação patriarcal com suas parceiras⁷.

Porém, a visão reducionista do amor como algo restrito à lógica patriarcal trouxe mais desconforto, do que, de fato, sugeriu caminhos para vivências mais saudáveis no campo afetivo. Nesse ponto, importantes contribuições foram dadas aos movimentos feministas por teóricas e críticas de cultura negras e/ou lésbicas. Ao detalhar os elementos nocivos do patriarcado e demonstrar outras maneiras de experimentar uma vivência amorosa, as formulações propostas por teóricas como Adrienne Rich, em *Heterossexualidade Compulsória & outros Ensaios* (2019), e por Audre Lorde, em “A poesia não é um luxo” (2019) e “Usos do erótico: o erótico como poder” (2019)⁸ demonstraram como o amor pode ser, ao invés de um aprisionamento, uma potência.

O amor visto como potência não é exclusividade do pensamento feminista. Outros autores já discutiram o amor por esta perspectiva que o distancia do sofrimento, da dor e da culpa, e que o aproxima do crescimento humano. Em *Ética*, de Espinosa, livro publicado postumamente em 1677, temos uma abrangente discussão a respeito dos afetos, entre os quais está o amor.

Afeto, para Espinosa, seria algo pelo que “a potência do próprio corpo seria aumentada ou diminuída” (ESPINOSA, 2021, p. 237). Desse modo, o afeto é considerado algo sobre o qual podemos agir; se do contrário, nosso agir é limitado, se sofremos o afeto, para Espinosa, isso limitaria nossa potência de vida. Nessa perspectiva, o amor, por estar relacionado à alegria, seria algo vinculado ao crescimento da potência do ser humano.

⁷ Um interessante relato sobre relacionamento abusivo entre personagens femininas pode ser visto no livro de *Na casa dos sonhos*, de Carmem Maria Machado (2021).

⁸ Ensaios e comunicações reunidos em tradução ao português no livro *Irmã Outsider: ensaios e conferências* (LORDE, 2019).

Criação & Crítica

Por mais que no campo literário o discurso que relaciona o amor ao sofrimento seja bastante difundido, sobretudo em relação às personagens femininas restritas à esfera sentimental, podemos ver que a relação entre amor e sofrimento já foi e tem sido questionada em muitas frentes. Segmentos da crítica feminista da segunda metade do século XX, por exemplo, propunham a valorização do amor-próprio e da autonomia emocional e financeira das mulheres. Essa nova postura chegou ao campo ficcional por meio de projetos literários de escritoras que retratavam personagens femininas mais próximas à diversidade encontrada fora das páginas da literatura. Do mesmo modo, uma parte da crítica literária passou a considerar em suas análises obras cujas personagens demandavam um olhar mais complexificado, com mais camadas de interpretação.

Seja pelas reivindicações das teorias do feminismo negro, seja pelos questionamentos das feministas lésbicas, a crítica literária feminista passou a observar de que modo os conceitos de raça, classe, gênero e orientação sexual impactavam na forma de representar relações de amor na literatura, além disso, passou-se a observar como essas representações refletem costumes da sociedade e, de modo semelhante, podem interferir nas relações na vida real com a criação de novos imaginários.

O lema “o pessoal é político”, comum entre muitas vertentes do feminismo dos anos de 1970, norteou muitas análises nas quais as relações amorosas de personagens eram investigadas pela representação literária de violências que muitas vezes aconteciam na vida real. Essas e outras representações começaram a demandar leituras teóricas diversas àquelas centradas nos casais heterossexuais, brancos e de classe média, predominantes na literatura brasileira⁹.

Para iniciar essa mudança de perspectiva, porém, foi necessário rever algumas formas de compreensão do amor em diversos segmentos da sociedade. Um passo importante nessa direção foi a celebração pela ONU do Ano Internacional da Mulher, em 1975. Entre as importantes ações resultadas desse evento, ocorreram muitos debates públicos que questionavam a violência doméstica e desmistificavam a noção de crime passionai¹⁰. A desvinculação jurídica da violência e do ciúme em relação ao amor foi um ponto decisivo para o avanço dessas pautas.

Além disso, socialmente, a compreensão do amor como *uma* das esferas da vida da mulher, e não mais como o *grande* objetivo de sua vida, era intensificada a

⁹ A série *A mulher na Literatura* que organizou e publicou os três volumes com trabalhos apresentados nos três Encontros Nacionais da ANPOLL ocorridos em 1987, 1988 e 1989, por exemplo, traz um importante panorama a respeito destes trabalhos de análise crítica feminista.

¹⁰ Ver mais em “Relação entre os Relacionamentos Tóxicos e o Ciúme Patológico” (SANTOS, 2019).

Criação & Crítica

partir da entrada de um grande número de mulheres no mercado de trabalho. Obviamente, esta perspectiva exclui mulheres de camadas empobrecidas da população que há muito ocupavam postos no mercado formal ou informal de trabalho. No entanto, quando se trata das trocas simbólicas entre a percepção da realidade e a representação de um ideal de personagem na literatura, se faz necessário compreender certa distância temporal entre esse simbólico e a percepção do real.

A observação desses aspectos da transformação social e da cultural brasileira nos possibilita traçar um diálogo entre pontos da crítica cultural sobre o amor feita por bell hooks (2018, 2020) e a crítica deste tema, no cenário nacional, feita pela professora e ativista pelos direitos humanos de negros e mulheres, Beatriz Nascimento. No artigo “A mulher negra e o amor” (2019), Nascimento discorre sobre as implicações econômicas e sociais que as relações amorosas têm na vida das mulheres negras. Segundo ela, caberia à mulher negra

[...] a desmistificação do conceito de amor, transformando este em dinamizador cultural e social (com o envolvimento na política, por exemplo), buscando mais a paridade entre os sexos do que a “igualdade iluminista”. Ao rejeitar a fantasia da submissão amorosa, pode surgir uma mulher preta participante, que não reproduz o comportamento masculino autoritário[...] (NASCIMENTO, 2019, p. 267–8).

Assim, o amor, segundo Beatriz Nascimento, não seria algo que restringiria a mulher negra ao lar, à vida doméstica e à dedicação exclusiva à vida afetiva. Pelo contrário, o amor dinamizaria sua vida, dando abertura ao engajamento com diversas possibilidades de interesses. E, considerando estes pontos, parece possível extrapolar esta perspectiva no sentido de aplicá-la a personagens negras e não negras.

Se considerarmos possível a troca entre cultura e sociedade na construção de imaginários, podemos observar que, se por um lado ainda há, em nossa literatura, ecos do modelo de amor apregoado pelo Romantismo, por outro lado, vemos surgir, nas últimas décadas, projetos literários comprometidos com novas representações literárias das relações amorosas, sobretudo feitos por escritoras conscientes de seu papel na literatura e cujos projetos literários são comprometidos com novos modos de representar personagens femininas e o amor.

Criação & Crítica

Por isso, ao pensarmos na emergência de obras com histórias de amor entre personagens que representem, de fato, nossa sociedade em sua diversidade humana, é preciso levar em conta - a partir das três partes que formam o sistema literário para Antonio Candido (conjunto de produtores, produto e conjunto de leitores especializados ou não) (2000, p.23) - uma visão que pode ser atualizada para: quem escreve a obra literária, quem forma o público leitor e quem elabora as críticas (mercadológicas ou não)¹¹, em que direção devemos seguir, sem desconsiderar os esforços já empreendidos nesse diálogo entre teoria, literatura e sociedade.

Fomentar a emergência de personagens e histórias de amor mais diversas, não é um fenômeno que se basta na mera inserção de personagens minorizadas em obras literárias. Essa questão vai além da substituição de gênero e orientação sexual das personagens dentro de enredos convencionais, de histórias de amor pautadas em sofrimento. Para começar a mudar uma tradição de dor na literatura nacional, faz-se necessário, entre outros aspectos, a formulação de outros universos ficcionais, com personagens, espaços e enredos que, devido às lógicas patriarcais, misóginas, racistas e classistas, ainda são excluídos de nossa sociedade e de nossas artes.

Alguns exemplos de textos literários nos quais o amor seja vivenciado por personagens femininas de forma mais leve e nos quais não se repitam as fórmulas pautadas em dominação ou exclusão social, conflitos familiares e violência, têm surgido nos últimos anos. Muitos enredos presentes nestas obras dialogam com as reivindicações da crítica literária feminista dos anos 1970, atualizando-as com questões vividas por personagens que habitam as primeiras décadas do século XXI.

Podemos mencionar, a título de exemplo, o livro *Amora*, de Natalia Borges Polesso (2016). Vencedor do Prêmio Jabuti de 2016, *Amora* tem sido considerado pela crítica como uma reivindicação que desterritorializa “o amor de uma concepção masculina que atravessa os séculos sob a égide da universalidade ocidental” ou ainda como “uma certa rebeldia contra um sentimentalismo explorado pela cultura masculina ao representar relacionamentos envolvendo mulheres” (BRITTO, 2022, p. 249).

Em *Amora*, Natalia Borges Polesso traz uma diversidade de personagens femininas que amam outras mulheres. Essa multiplicidade expande as concepções da crítica a respeito de personagens lésbicas e/ou bissexuais e suas vivências afetivas. Cabe salientar que a autora também atua como pesquisadora e tradutora. Essa relação íntima com a literatura – ao mesmo tempo exercendo o papel de quem

¹¹ Sobretudo se considerarmos o papel de divulgação de obras promovido tanto no meio acadêmico pelas críticas e resenhas, como espaço de divulgação institucional, como em âmbito mais informal e talvez, mais popular, por meio de booktubers e outros perfis em redes sociais que promovem vídeos com resenhas e comentários sobre livros (VIZIBELI, 2016).

Criação & Crítica

escreve e de quem pesquisa- parece propiciar uma maior consciência sobre seu projeto literário. A própria escritora afirma, no artigo “Geografias lésbicas: literatura e gênero”, que:

Amora foi idealizado no interior de uma escolha que é política, porque se faz fundamental para mim como autora e leitora e que cumpre a função de expor representações mais plurais. A escolha também se faz estética, pela mesma motivação: revisitar estereótipos para repensar o estar-no-mundo dessas personagens (POLESSO, 2018, p. 5).

Por isso, é importante afirmar que, na mesma medida em que o projeto literário se faz político, no sentido de seguir o ideal social em que a autora se pauta, ele também se realiza no plano estético, visto que se trata de “um trabalho cuidadoso de elaboração escrita, de cuidado com as perspectivas, de criação de narradores e pontos de vista, de variedade de personagens” (POLESSO, 2022, p. 13). Esse cuidado é um dos pontos que tem levado *Amora* a ser considerado pela crítica, desde as primeiras resenhas, como uma obra que atinge o “ponto mais alto da realização estética: a transcendência do tema, em função da qualidade do projeto estético” (AZEVEDO, 2022, p. 245).

É possível vislumbrar, a partir dos contos de *Amora*, algumas soluções possíveis que, social e culturalmente, foram desenvolvidas ao longo do tempo para as questões sobre o amor, questões estas que vêm sendo pensadas pelos movimentos feministas e pela crítica literária feminista há décadas.

Nos contos sobre o amor presentes em *Amora*, vemos mulheres tão diversas quanto complexas. Podemos observar a sutileza de outras formas de falar de amor e de relacionamentos. Os relacionamentos representados no livro de Polesso contêm desencontros e descobertas que, ao mesmo tempo, podem ser vividos sem a ideia de restringir-se a único interesse da vida de alguém, sem a necessidade de dominação do outro, sem hierarquias e principalmente, sob uma ótica outra que não meça a intensidade das relações pelo sofrimento infligido ou sentido.

Podemos encontrar espaços de alegria, de autonomia e de personagens em relacionamentos livres de hierarquia em muitos contos de *Amora*. Aqui decidimos destacar três (“Não desmaia, Eduarda”, “Minha prima está na cidade” e “As tias”) que dialogam de modo mais explícito com as análises sobre o amor que têm sido feitas pela crítica literária feminista e que foram discutidos anteriormente neste artigo.

Criação & Crítica

O conto “Não desmaia, Eduarda” narra o desencontro amoroso a partir do rompimento de Laura e Eduarda, estudantes de Direito. O fim de um relacionamento, como afirma a protagonista, é “uma daquelas coisas que acontecem”, assim como o ciúme:

A Laura passando a mão no braço do Mauro e ele rindo. [...] Desci as escadas xingando a Laura mentalmente, porque ela era biscate mesmo. Tinha terminado comigo na semana passada e agora já estava de conversinha com o Mauro, professor de direito penal (POLESSO, 2016, p. 23).

O fato de ser um conto sobre um relacionamento que terminou e sobre o ciúme que ficou na protagonista, não o exclui da categoria dos finais felizes¹². É importante mencionar que mesmo nos contos em que o amor não é correspondido como a protagonista parece desejar, não vemos violência entre as personagens. Pelo contrário, há a consciência da liberdade do desejo do indivíduo e também de outros laços de afetos que não substituem a relação amorosa, mas conferem um pertencimento dessa personagem feminina a outras esferas da existência.

Eduarda se sente pertencente ao mundo do trabalho, à universidade, à sua família, com seus prós e contras de cada grupo. A família da protagonista, por exemplo, em algum nível retrata o que Adrienne Rich chamou de *continuum lésbico*. Ainda que a avó, a mãe e as tias não se relacionem sexualmente com mulheres (ou não digam que se relacionam, como é o caso de Eduarda), o amor, o cuidado e o convívio são direcionados para outras mulheres.

De repente, você percebe que não há homens na mesa, não há homens na casa, não há homens num raio de cinco quilômetros. [...] Minha mãe tem três irmãs, a Marga, a Rose e a Deise, que é adotada e é mais nova que eu. Quando meu avô faleceu, minha vó adotou a tia Deise de um casal que não podia cuidar da filha. Minha vó nunca

¹² Movimentos de pequenas editoras e autores, por vezes, tentam valorizar a lesbianidade na literatura por meio de obras com finais felizes. Uma dessas iniciativas, as Edições GLS, bastante atuante no início dos anos 2000, tinha como propósito explícito, na página de divulgação da editora, o recorte preferencial para finais felizes. Esse incentivo às imagens positivas das personagens promovem a ideia de orgulho, mas ao mesmo tempo, causam certa restrição de enredo. Fonte: Grupo editorial SUMMUS. Disponível em: Disponível em: https://www.grupos ummus.com.br/edgls/edgls_nossa.php. Acesso em: 09 mai. 2023.

Criação & Crítica

fez luto, parece que finge até hoje que nada aconteceu. Nenhuma das minhas tias é casada. [...] Meu vô e meu pai morreram no mesmo acidente de carro. Minha mãe também nunca fala nada. Eu nunca perguntei nada. E assim somos, sem muitas perguntas. (POLESSO, 2016, p. 29)

As personagens deste trecho do conto reafirmam uma linhagem de mulheres que nega o estereótipo de dependência de figuras masculinas. Elas bebem, trabalham, respeitam, convivem com personagens femininas. Desde há muito, na crítica literária feminista, questiona-se o autocentramento do amor na vida de personagens, principalmente do amor devotado às figuras masculinas. É como se toda dedicação da vida da personagem devesse estar voltada para homens.

Essa discussão é amplificada no livro *Heterossexualidade compulsória e outros ensaios*, de Adrienne Rich, a partir da sistematização de pontos a partir dos quais a cultura masculina pretenderia dominar a existência feminina. Entre eles estão a coerção da própria sexualidade a partir da criação de estereótipos de lésbicas como fetiche, convenientes à lógica heterossexual, à destruição e ao apagamento de registros da existência lésbica (real ou ficcional), “a idealização do amor heterossexual na arte, literatura, meios de comunicação, publicidade”, “a restrição da realização pessoal das mulheres ao casamento e à maternidade”, entre outros (RICH, 2019, p. 40–47).

Desse modo, ainda que a protagonista do conto esteja em crise em seu relacionamento amoroso, por não ter sua existência direcionada apenas para este ponto, há outras possibilidades de socialização, de pertencimento, de riso. São as outras mulheres com quem Eduarda convive que, em diálogo, chamam sua atenção para a distração e para seu silêncio, uma vez que, segundo sua avó: “seria até bom se falasse um pouco, não ficava com tudo preso aí dentro, essas ideias aí tudo misturada, coisa que a gente vê e coisa que a gente cria, não dá” (POLESSO, 2016, p. 31).

Esse diálogo é uma espécie de fagulha que ilumina a confusão de sentimentos da protagonista. Mesmo sem grandes confissões, apesar de ter a consciência de que apenas ela é a responsável por lidar com seu ciúme em relação à Laura, Eduarda é conduzida a ver os problemas amorosos por outras perspectivas possíveis, e isso apenas se dá por sua abertura, escuta e reflexão, além de sua convivência com outros núcleos de personagens, não apenas ao redor de sua ex-namorada.

Criação & Crítica

No segundo conto selecionado, “Minha Prima está na cidade”, temos uma perspectiva de amor diversa da que vimos no primeiro exemplo. Vemos aqui um jovem casal consolidado, com um relacionamento estável e as demandas que uma vida de casal implica em muitos relacionamentos, inclusive em um casal do meio “lésbico artsy pseudocult, pseudointelectual” (POLESSO, 2016, p. 77). Bruna e sua esposa, protagonista-narradora não nomeada, moram juntas e o conto nos revela como se deu a compreensão da protagonista de que elas formavam uma família, com suas peculiaridades individuais e acordos conjuntos. É justamente a cumplicidade entre ambas que dá o mote para o conflito do conto. Bruna trabalha como designer e, para a protagonista narradora,

no meio em que ela circula é mais fácil aceitar. Eu vou jantar com os amigos da Bruna, amigos do trabalho. Eles sabem que a gente é um casal, porque a Bruna não tem problemas com isso. Eu tenho. [...] Por exemplo, as minhas colegas do trabalho não precisam saber, nem a minha família (POLESSO, 2016, p. 75).

Porém, numa ocasião em que Bruna estava viajando, a protagonista convida as colegas de trabalho para um jantar em sua casa. Ao chegar em casa, o grupo se depara com Bruna, que voltara da viagem antes do previsto. A situação de apresentar a esposa como tal e assumir-se lésbica para as colegas de trabalho - o que poderia (ou não) alterar sua convivência no âmbito profissional - ou apresentar Bruna de outro modo, criando uma mentira para evitar possíveis questionamentos, é um problema para a protagonista, que opta pela segunda alternativa. Diante disso, Bruna compreende com cumplicidade a dificuldade genuína de sua esposa de revelar-se lésbica, ainda que acredite que “a verdade teria sido indolor” (POLESSO, 2016).

Podemos ver neste conto pelo menos duas questões diretamente relacionadas à representação literária da vivência afetiva de casais homossexuais. Em primeiro plano, a percepção do casal como família. Em uma sociedade em que se faz necessária a tramitação de um projeto de lei no qual o Estado reconheça formalmente e garanta todos os direitos a todas as formas de família¹³, não soa inverossímil o fato da narradora ter dificuldade de compreender como família a união que ela vive.

¹³ No Projeto de Lei do Estatuto da Família do século XXI, 3369/15, ainda em tramitação, de autoria do então deputado Orlando Silva (PCdoB – SP), família seria “a união entre duas ou mais pessoas que se baseie no amor, na socioafetividade, independentemente de consanguinidade, gênero, orientação sexual, nacionalidade, credo ou raça, incluindo seus filhos ou pessoas que assim sejam consideradas”.

Criação & Crítica

O apagamento histórico de relacionamentos entre mulheres e a propaganda de família composta por núcleos heterossexuais cria em nossa cultura padrões rígidos de percepção, mesmo para as personagens envolvidas em vivências homoafetivas. Por isso, destaca-se a delicadeza do conto na abordagem do que pode ser compreendido como família, com seus pequenos hábitos e costumes, reitera demandas da crítica feminista no sentido de que, não basta apenas mudar as personagens nos relacionamentos presentes na literatura,

O ato essencial para a mulher escritora consiste em encontrar uma nova linguagem e novas imagens que possam expressar autenticamente uma nova visão de mundo que começa a se formar (FUNCK, 1990, p. 17).

Assim, contrariando o estereótipo de representar as crises dentro de um casal de personagens em que uma se sente mais confortável com sua sexualidade e a outra ainda tenta se resolver consigo e com o mundo, antes de se colocar publicamente como lésbica, o conto traz um espaço de compreensão e apoio de uma em relação ao tempo da outra. Essa mudança rompe uma tradição de casais infelizes com a pressão do mundo exterior sobre o posicionamento público do indivíduo e do relacionamento homoafetivo.

Outro ponto importante do conto é a forma de lidar com os conflitos que o casal de personagens foi descobrindo, aos poucos, dentro da relação. Ao invés de vermos cenas de ciúme, dominação ou descontroles emocionais, temos aqui a representação de um casal em que cada uma tenta, a seu modo, e as duas tentam juntas, organizar suas emoções de forma que nenhuma venha a ferir a outra.

[...] Eu amo a Bruna e nunca quis magoá-la e nunca vou querer. Temos essa combinação de evitar dizer coisas das quais possivelmente nos arrependemos mais tarde, e nunca, nunca ameaçamos uma a outra

Este projeto responde ao Estatuto da Família que prevê a entidade familiar como “a união estável entre o homem e a mulher, configurada na convivência pública, contínua e duradoura e estabelecida com o objetivo de constituição de família”. Fonte: <https://www.camara.leg.br/noticias/538382-projeto-reconhece-como-familia-uniao-entre-duas-ou-mais-pessoas-independentemente-de-genero/> e <https://www.camara.leg.br/noticias/538382-projeto-reconhece-como-familia-uniao-entre-duas-ou-mais-pessoas-independentemente-de-genero/>. Acesso em 17 maio 2023.

Criação & Crítica

com um término de relação a menos que isso seja mesmo uma possibilidade, aliás, mais que isso, que seja uma vontade legítima para além daquele momento (POLESSO, 2016, p. 76).

Um trecho como o citado acima pode, eventualmente, parecer anticlimático, se comparado aos arroubos apaixonados dos amores ditos como incontrolláveis, presentes em nossa literatura, no entanto, é importante observar como a literatura em seu potencial criativo reflete e propõe reflexões a respeito de modos possíveis de se relacionar. Quando o amor não é a única razão da existência de uma personagem, podemos ver inclusive que o sentimentalismo, no caso do conto “Minha prima está na cidade”, é substituído por ponderação, pensamento e respeito consigo e com a outra.

E, por fim, nesse breve conjunto de exemplos, passamos por um namoro desfeito, um casamento recente e chegamos ao terceiro conto selecionado: “As Tias”. Neste conto, temos um casamento longo, com personagens que vivem sua lesbianidade há décadas e são consideradas, ao menos pela narradora, como “o melhor e mais bem-sucedido casamento da família” (POLESSO, 2016, p. 192).

No conto “As Tias”, Leci e Alvina formam um casal com sessenta anos de convivência. As duas se conheceram ainda adolescentes no convento e “desde lá, não se desgrudavam” (POLESSO, 2016, p. 192). É assim que o conto é iniciado pela narradora que é sobrinha de Tia Alvina. A descrição da vida das tias segue uma breve ordem cronológica que é sublinhada pelos conflitos familiares. As duas morando juntas, a reprovação de parte da família, a presença de alguns familiares menos preconceituosos nas visitas à casa delas. Entretanto, o conflito familiar não é o foco principal, ainda que faça parte do conflito do conto.

A vivência afetuosa do modesto casal de senhoras, que tinha por única extravagância suas viagens internacionais, é posta em destaque, bem como o respeito na convivência de ambas. Até o ponto de virada: o AVC de tia Alvina:

A Leci quase morreu de tristeza. Toda a parentada lá se oferecendo para ficar no hospital e pernoitar. É familiar? Dizia a moça da recepção e todos assentiam: primas, irmãs, sobrinhas. [...] Mas a Leci não era parente e toda vez que chegava para ficar, a moça da recepção lhe dizia que já havia parente no quarto e que para pernoites parentes tinham a preferência (POLESSO, 2016, p. 190).

Criação & Crítica

É a partir deste incidente que a sobrinha narradora se aproxima das tias. Com uma convivência mais frequente, ela começa a perceber “uma mão que procurava a da outra, enquanto assistiam televisão, abraços, e, uma vez, peguei um beijo furtivo de bom dia na cozinha” (2016, p. 193). Ainda assim, o casal mantém a discrição típica de quem conheceu uma vivência lésbica anterior a muitas conquistas sociais que os movimentos LGBTQIA+ e os feminismos têm hoje.

Aqui, o conto poderia manter o foco nas dificuldades que Leci tinha em ser reconhecida como esposa de Alvina perante a sociedade e perante a família dela, ou ainda, o conto poderia evidenciar a tristeza diante do adoecimento e da velhice do casal, talvez por alguma perda de autonomia de Alvina, após o AVC, mas, nesse sentido, de forma semelhante ao que afirma Lucia Helena, no texto *Perfis de mulher na ficção brasileira dos anos 80*, o conto deixa de lado “a lamúria sobre a condição desvalida da mulher na sociedade dos homens”(HELENA, 1990, p. 92) presente em enredos no início dos anos de 1970 nos quais as personagens se apresentavam estagnadas diante da misoginia e nos traz um desfecho mais condizente com o tom geral do livro.

Valendo-se da confiança que agora tinham na sobrinha, as tias ligaram pedindo para que a narradora dormisse na casa delas, pois Leci estava muito doente, porém

Quando cheguei as duas dançavam na sala. [...] Eu perguntei o que era e logo me disseram sem embromar: queremos casar. Eu achei aquilo tão bonito e inusitado que chorei um pouco. A Leci continuou a me explicar. Tu sabes, tudo que temos é nosso, é junto, mas nada pela lei funciona assim, se algo acontece com a Alvina, deus que me perdoe, eu fico com uma mão na frente e outra atrás [...] nossa pergunta, filha, é se tu pode ser nossa testemunha. Não é bem casamento, é uma união estável (POLESSO, 2016, p. 191).

Esta virada na narrativa demonstra, no campo ficcional, o resultado de muitas lutas de movimentos sociais para que pessoas homossexuais tivessem seus direitos garantidos. Com a legitimação da união estável de Leci e Alvina, ambas estavam protegidas por lei da espoliação de seus bens, caso alguma delas falecesse. Não obstante, ambas poderiam legitimamente ser vistas como esposa uma da outra. Por mais que muita violência venha justamente deste Estado burocrático legislador, o que o conto “As tias” nos traz é uma história de amor, com final feliz e lua de mel, que rompe com padrões etaristas, de gênero, de orientação sexual.

Criação & Crítica

Assim, ao longo deste artigo, podemos observar, a partir destes três contos com personagens e histórias de amor diversas, que um projeto literário consciente, como é o caso do livro *Amora*, pode trazer representações de amor bastante diversas do que a nossa tradição literária nos trouxe por muito tempo. A presença dessas personagens em novas representações literárias, expande as possibilidades nos três pontos do sistema literário. Para quem escreve, no sentido de observar possibilidades outras e projetar-se para ainda mais além, para quem lê e pode refletir a respeito da diversidade de personagens, de amores e modos de se relacionar presentes no livro, e para a crítica literária, que pode ver, diante de si, a ruptura de padrões de sofrimento e dor diante de diversas histórias de amor possíveis para personagens femininas. Ou ainda, para finalizar com as palavras da autora de *Amora*:

Isso é inscrever, criar, reivindicar novos espaços estéticos, críticos, de procura, de existências. Isso é renovar o repertório tão desgastado de metáforas, isso é deslocar a crítica, muitas vezes preguiçosa, para um lugar de desconforto, um lugar que obriga a outros olhares. Sobretudo, essas geografias dizem respeito à possibilidade de encontrar, ressignificar, reivindicar, criar e recriar espaços onde o trânsito das mulheres lésbicas, cis ou trans, bissexuais e/ou mulheres queer seja possível (POLESSO, 2020, p. 9).

Referências

AZEVEDO, Luiz Maurício. As rugas do fantasma. *In: Amora*. 2.^a ed. Porto Alegre: Dublinense, 2022. p. 244–45.

BLAY, Eva Alterman. Como as mulheres se construíram como agentes políticas e democráticas: o caso brasileiro. *In: 50 Anos de Feminismo: Argentina, Brasil e Chile*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017. p. 65–97.

BRITTO, Milena. *Amora*: um livro para falar de amor. *In: Amora*. 2.^a ed. Porto Alegre: Dublinense, 2022. p. 246–253. DOI: 9786555530773.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

Criação & Crítica

CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. *In: Literatura e Sociedade* 2. 12.^a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 51–80.

CARVALHO, Lucia Helena de O. V. A ponta farpada ou o lugar da mulher no discurso da tradição. *In: A mulher na Literatura v.II*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 35–45.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S. l.]*, v. 2005, n. 26, p. 13–71, 2005.

DUARTE, Constância Lima. Literatura Feminina e Crítica Literária. *In: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida (org. .. (org.)). A mulher na Literatura v.I*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. a. p. 224p.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulher e preconceito(s) no Romance Brasileiro. *In: A mulher na Literatura v.I*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. b. p. 193–200.

ESPINOSA. Ética. 2.^a reimpr ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

FUNCK, Susana Bornéo. A desmi(s)tificação do mito na poesia feminista contemporânea nos Estados Unidos. *In: A mulher na Literatura v.I*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 13–19.

HELENA, Lucia. Perfis de mulher na ficção brasileira dos anos 80. *In: A mulher na Literatura v.I*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 86–96.

HOOKS, Bell. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras. 1.^a ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, Bell. Tudo sobre o amor: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2020.

LEITE, Dante Moreira. O amor romântico e outros temas. 2.^a edição ed. São Paulo:

Criação & Crítica

Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. *In: Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 265–268.

POLESSO, Natalia Borges. *Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2016.

POLESSO, Natalia Borges. Aos Amores e às amoras. *In: Amora*. 2.^a ed. [s.l.] : Dublinense, 2022. p. 11–33.

POLESSO, Natalia Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. *Criação & Crítica, [S. l.]*, v. 20, n. 2014, p. 3–19, 2018.

POLESSO, Natalia Borges. On lesbian literature and the occupation of spaces. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S. l.]*, v. e611, n. 61, p. 1–10, 2020. DOI: 10.1590/2316-4018611.

RICH, Adrienne. *Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica & outros ensaios*. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019.

SANTOS, E. Q. Crimes Passionais ou Femicídio? Conceitos e a Relação entre os Relacionamentos Tóxicos e o Ciúme Patológico. *Brazilian Journal of Forensic Sciences, Medical Law and Bioethics, [S. l.]*, v. 8, n. 4, p. 272–292, 2019. DOI: 10.17063/bjfs8(4)y2019272.

TIMERMAN, Natalia. *Um copo vazio*. São Paulo: Todavia, 2021.

VIZIBELI, Danilo. Contrastes entre a crítica literária especializada e amadora: os booktubers e os discursos sobre o livro e a leitura / Contrasts between the specialized and unprofessional literature critics: the booktubers and the discourses about the book and the reading. *Texto Livre: Linguagem e Tecnologia, [S. l.]*, v. 9, n. 2, p. 1–12, 2016. DOI: 10.17851/1983-3652.9.2.1-12.

WOOLF, Virginia. *Um Teto todo Seu - Virginia Woolf*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

Criação & Crítica

WOOLF, Virginia. Mulheres e Ficção. 1.^a ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

Recebido em: 13/06/2023

Aceito em: 01/08/2023