

O discurso amoroso entre personagens lésbicas em Amora e Lundu

Claudiana Gois dos Santos¹

*[...] há sempre no discurso sobre o amor, uma
pessoa a quem nos dirigimos, mesmo que essa
pessoa tenha passado ao estado de fantasma ou de
criatura a vir. Ninguém tem vontade de falar de
amor se não for para alguém.
(BARTHES, Roland, 2018)*

O presente artigo tem como objetivo trazer um recorte de minha pesquisa atual sobre representação do discurso amoroso entre personagens lésbicas na literatura brasileira contemporânea. É possível inferir que o discurso amoroso veiculado hoje, nas obras contemporâneas com personagens lésbicas, diverge em muitos pontos do discurso amoroso tradicional de nossa literatura. Podemos ver nas obras *Amora* (2015) e *Lundu*, (2017) os ecos das lutas feministas dos anos de 1970 e 1980 que acompanharam a mudança na representação de personagens femininas e suas relações amorosas. A mudança se dá mais devido ao projeto político, ético e estético das autoras em questão do que necessariamente pela representação de personagens lésbicas enunciando este discurso.

Quando falamos sobre discurso amoroso nos referimos sobre a expressão do amor por meio de personagens ou vozes enunciativas (no caso de poemas) a respeito de seus sentimentos amorosos por outrem. De acordo com Roland Barthes no livro *Fragmentos de um discurso amoroso* (2018), o discurso amoroso tem sido repellido pela ciência e por outros círculos de discussão, por isso, esse discurso que não poderia “sustentado por ninguém” acaba por ser utilizado das mais variadas formas e servir aos mais variados interesses (BARTHES, 2018, n.p.).

Em consonância com este ponto, bell hooks em *Tudo sobre o amor: novas perspectivas* (2020) afirma que em sua pesquisa sobre o tema teve alguma dificuldade em relação às fontes, primeiro devido ao amor não ser considerado tema relevante para discussões acadêmicas, segundo porque a teoria a respeito do tema geralmente era escrita majoritariamente por homens e terceiro que as obras que ela gostaria de usar

¹ Claudiana Gois dos Santos. Doutoranda pelo Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (ECLLP) – FFLCH – USP. Bolsista CAPES.

como fonte geralmente desconsideravam o impacto do patriarcado e da dominação masculina sobre as mulheres nas análises sobre o amor. (hooks, 2020, p. 31–35)

Se considerarmos o Romantismo como ápice do discurso amoroso na literatura brasileira, veremos que, por mais que personagens enamorados questionem, eventualmente, algumas ordens sociais e morais, temos, ao longo do Romantismo, mas não só, um discurso amoroso majoritariamente enunciado por personagens masculinos, para personagens femininas, personagens estas cujo único destino era viver aquele amor (CANDIDO, 2011, p. 63–4; DALCASTAGNÈ, 2005, p. 38).

Além disso, o discurso amoroso foi uma das ferramentas na construção de modelos de relações pautadas em papéis de gênero muito assimétricos. Os personagens masculinos, quando amam, crescem no universo da narrativa. Lembremos quão mais forte e respeitado torna-se o personagem Paulo diante de Lucíola, na obra *Lucíola*, de José de Alencar (1862), um dos mestres do romantismo brasileiro. Ainda sobre a distinção de personagens femininas na lógica do amor romântico, o crítico Dante Moreira Leite afirma que:

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 a mulher constitui um pecado inominável, para o homem seria uma experiência aceita e valorizada.” (LEITE, 1979, p. 58)

Enquanto isso, quando observamos personagens a partir da crítica literária feminista (DUARTE, 1990, p. 72–6), temos personagens que iniciam a narrativa de forma autônoma e potente e são diminuídas a partir do envolvimento amoroso. Recorrendo ao exemplo do mesmo romance, Lucíola, uma mulher sedutora, autônoma e independente, torna-se alguém envergonhada de si mesma e considerada moralmente inferior em relação a Paulo, quando este torna-se seu parceiro (LEITE, 1979, p. 60).

A perda de autonomia e independência que muitas personagens passam a viver quando envolvidas pelo discurso amoroso nas narrativas foi pauta de discussão da crítica literária feminista no final dos anos 1970 e 1980. Avanços sociais como o acesso a meios contraceptivos, a entrada no mercado de trabalho, as discussões feministas por melhores condições de vida para as mulheres, entrecruzadas pelos vetores de gênero, raça e classe, de certo modo, impactaram não só o número de obras escritas por mulheres, mas também a representação da pluralidade de personagens femininas e de suas relações amorosas (BLAY, 2017, p. 75; DUARTE, 1990, p. 71–72, 2003, p. 76).

A partir das discussões de teóricas lésbicas como Audre Lorde (2019a) e Adrienne Rich (2019), as discussões feministas sobre o amor ganham uma maior complexidade. A percepção do amor como uma armadilha patriarcal, o que, sobretudo no cenário brasileiro foi palco de campanhas como “quem ama não mata”² passa a ser tensionada por uma discussão voltada para formas saudáveis de viver um relacionamento amoroso, de forma menos desigual entre os pares (hooks, 2018, 2020). Isso gera impacto na representação de uma quantidade maior de personagens femininas e também na diversidade dessas personagens.

Assim como a representação de personagens femininas, a representação do discurso amoroso, sobretudo para personagens de obras escritas por mulheres, na segunda metade do século XXI, começa a mudar. A maioria das personagens passa a ter diversos interesses: elas trabalham, estudam, refletem sobre outras questões que não apenas a vivência afetiva (DALCASTAGNÈ, 2005). Isso faz com que o discurso amoroso que era geralmente enunciado pelos personagens masculinos, de acordo com uma moral patriarcal, ganhe outras nuances agora enunciado por personagens femininas, entre elas personagens lésbicas e personagens negras.

O livro *Amora*, de Natalia Borges Polessso, publicado em 2015 e premiado como melhor livro de contos do ano³ tem sido considerado “um livro para falar de amor” por alguns segmentos da crítica especializada (BRITTO, 2022). A autora prezou, em seu projeto literário, pela maior diversidade possível de vivências lésbicas (POLESSO, 2018). Temos crianças, jovens, adultas, idosas, vivendo e se relacionando com outras mulheres. O amor, embora seja o tema central de muitos contos, não é nem o único interesse das personagens, nem tampouco é motivo para que elas abdicuem de outras atividades de suas vidas.

A própria autora ao referir-se ao projeto literário de *Amora* afirma que

[...] queria fazer algo que me faltava, algo que eu não tinha lido, por falta de produção, ou por falta de circulação ou por falta de conhecimento, queria escrever algo abertamente LGBTQIAPN+, abertamente lésbico, [...] fui arquitetando o *Amora* – que esqueci de contar, até então se chamava *Amor a*, depois virou *Amor(a)* e depois voltou a ser *Amor a*. Sim, era péssimo. Era *Amor a* algo, alguma coisa ou alguém. Ter amor e dá-lo. Não só o amor romântico, mas outras formas de amor, em outras relações também. (POLESSO, 2022)

² A campanha “quem ama não mata”, encabeçada por feministas em 1981 teve como um dos principais estopins o assassinato de Angela Diniz por seu parceiro, conhecido como Doca Street. “Em 1981, grande manifestação reuniu centenas de mulheres, diante da Igreja de São José, no centro de Belo Horizonte, que exibiam faixas e cartazes com a bandeira que se tornaria o símbolo da luta do novo feminismo que se anunciava no Brasil - “quem ama não mata”. (SOUZA, 2023, p.31)

³ *Amora* foi vencedor do prêmio Jabuti no ano de 2016, na categoria melhor livro de contos. Além disso, recebeu os prêmios Açorianos e Ages.

Além disso, em *Amora* é possível notar a preocupação da autora em romper com estereótipos de finais tristes para personagens lésbicas, bem como conflitos que giram exclusivamente a respeito da orientação sexual das personagens. Se ao longo de muito tempo a representação de lésbicas em narrativas ou em poesia era vista como ferramenta de denúncia, hoje seguimentos da crítica literária se questionam se não podemos avançar em representações que mostrem personagens lésbicas vivendo seus afetos, sem serem expulsas de casa pela família ou sofrendo violências, de modo a criar um imaginário cultural de felicidade para essas representações (NASCIMENTO, 2019, p.10-12).

Sabemos que é preciso matizar as questões relacionadas a finais felizes, visto que finais felizes dentro da lógica patriarcal divergem muito dos finais felizes idealizados pela crítica de cultura feminista que vêm pensando as representações de relações de amor desde os anos 1970 (SANTOS DA SILVA, 2021). Natalia Borges Polelso, por exemplo, atua como uma pesquisadora de literatura e vêm construindo um arcabouço teórico capaz de embasar sua produção ficcional e que revela traços importantes do que ela espera de suas obras. Assim, em diálogo com Barthes (2018), Duarte (1990) e hooks (2020), a obra de Polelso, rompe com o discurso amoroso pautado no Romantismo e com papéis de gênero hierarquizados, para mostrar o amor como potência para seus personagens. A partir do amor, as personagens se tornam mais fortes, conscientes, éticas, justas, cuidadosas consigo, com a pessoa amada e com o mundo.

Por isso, em minha pesquisa, tenho recorrido a teorias a respeito dos afetos capazes de balizar obras que rompem com padrões de discurso amoroso tradicionalmente usados em nossa literatura ficcional. Exemplo disso são as proposições de Espinosa, em *Ética* (ESPINOSA, 2021). Nesta obra, para explicar de forma bastante sintetizada, os afetos seriam ações, de modo que cada indivíduo seria capaz de agir sobre eles, anulando a ideia de amor como algo incontrollável. Além disso, os afetos ativos, aumentariam a potência de agir. Isso seria o contrário do que vimos com os exemplos de muitas personagens femininas enamoradas ao longo da nossa tradição literária.

Outras bases teóricas sobre crítica de cultura e sobre o amor, a que recorro na pesquisa, sobretudo por uma perspectiva feminista, são *O Feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras* (2018) e *Tudo sobre o amor: novas perspectivas* (2020), ambos de bell hooks. Para a teórica,

a prática feminista é o único movimento por justiça social em nossa sociedade que cria condições para que a mutualidade seja nutrida. Quando aceitarmos que o verdadeiro amor é fundamentado em reconhecimento e aceitação, que o amor combina com cuidado, responsabilidade, comprometimento e conhecimento, entenderemos que não pode haver amor sem justiça. (hooks, 2018, p.150)

Assim, nos contos de *Amora* (2015) temos tanto o amor como potência para as personagens, como uma visão feminista dos relacionamentos nos quais a personagem feminina tem agência e essa agência não está restrita apenas à vivência afetiva. O amor é um entre seus diversos interesses. No conto “Minha prima está na cidade”(POLESSO, 2015, p. 173), que utilizo aqui exemplo, temos o discurso amoroso enunciado por uma personagem que vive um conflito: expor ou não sua relação com uma mulher para suas colegas de trabalho.

A protagonista-narradora, que não é nomeada, ainda não se sente à vontade de se dizer lésbica para sua família e para seus colegas de trabalho, ao passo que sua esposa, Bruna, que vive em um ambiente aparentemente menos conservador, se sente mais tranquila em relação a isso, como vemos no seguinte trecho

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, 2015, p. 75)

A compreensão das diferenças entre o casal e, simultaneamente, do casal em relação às outras pessoas, é a tônica do conto e explora as negociações interpessoais de um relacionamento baseado no respeito e na honestidade, como podemos ver no trecho a seguir:

[...] 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 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, 2015, p. 76)

Um trecho como este pode parecer anticlimático, se comparado aos arroubos apaixonados dos amores considerados incontrolláveis, presentes em nossa literatura, mas se compararmos, por exemplo, o cuidado dos afetos que a protagonista do conto tem em relação à sua esposa Bruna, com a hierarquia moral traçada por Paulo, em relação à Lúcia, no romance de José de Alencar, vemos que no primeiro caso temos um relacionamento no qual não há estabelecimento de hierarquias entre as personagens.

O discurso amoroso está presente tanto no conto de Polesso, quanto no romance de Alencar, no entanto, em *Amora* vemos que nesse discurso há o cuidado em palavras e ações da protagonista em relação à esposa. Elas estão em igualdade e não há a

necessidade de performar os papéis de gênero ou de estabelecer juízos morais que inferiorizariam um modo de lidar com o relacionamento ou o outro.

Os acordos, dentro da relação das personagens, são estabelecidos e não há o desejo de uma em dominar a vida da outra. As personagens do conto têm consciência das diferenças que segmentos da sociedade tem em relação à lesbianidade, assim como sabem e respeitam como cada uma age e sente de acordo com sua subjetividade. Assim, o relacionamento de ambas se pauta por essa vontade consciente de que a ética e o cuidado prevaleçam (hooks, 2018, p.48).

Em relação ao livro de poesias *Lundu*, (2017), de Tatiana Nascimento podemos afirmar que um dos seus temas principais é o amor. O discurso amoroso é enunciado em boa parte dos poemas por uma voz enunciativa que se coloca como lésbica e negra. Um dos pontos de maior singularidade do livro é a proposição de metáforas relacionadas à natureza, porém as metáforas são bastante diversas do que as metáforas tradicionalmente utilizadas na poesia brasileira.

O discurso amoroso, por muito tempo, foi enunciado por homens em nossa literatura, e quando fazemos um recorte de raça, ao lado do de gênero, temos um número de personagens ou de vozes enunciativas ainda menor (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 90). Sabemos que foi preciso que mulheres dos movimentos negros lutassem contra o racismo, inclusive presente nos movimentos feministas, para que suas demandas como mulheres e negras também fossem pauta de discussões. Isso se reflete na produção literária contemporânea. (LORDE, 2019a, p. 45–50; RICH, 2019, p. 78–80)

Em relação à representação dos amores das personagens negras isso também se aplica. Se temos um aumento de autoria feminina a partir de meados do século XX, esse fato não necessariamente reflete a realidade em termos de recorte racial de autoria. Os estereótipos atribuídos às mulheres negras no imaginário cultural brasileiro também repercutem em nossa literatura, tanto em termos de autoria, como de criação de personagens (GONZALEZ, 2020, p. 76–78). Assim, nos cabe sempre perguntar quase são os personagens considerados dignos de receberem e de ofertarem amor? (KILOMBA, 2016; NASCIMENTO, 2019a)

Quando nos referimos a vozes enunciativas negras e lésbicas, o recorte tende a se restringir mais, visto que os estereótipos de mulheres negras como heterossexuais também costumam incidir sobre a criação literária. Assim, *Lundu*, Tatiana Nascimento (2017) rompe com estes e outros estereótipos ao recusar o paradigma da dor e fazer

poesias que a um só tempo se valem do lirismo e da crítica social sem sobrepor um elemento a outro. É a partir da criação de novas metáforas sobre o amor que a poeta recusa os estereótipos raciais e de gênero e enuncia outras formas de vivência amorosa.

Assim como Natalia Borges Polezzo, Tatiana Nascimento também é uma pesquisadora e tradutora da área de literatura. Como tradutora, área em que desenvolveu sua pesquisa de doutorado, já trabalhou com textos de importantes teóricas lésbicas e negras como Cheryl Clark, Glória Anzaldúa e Audre Lorde. O diálogo desses textos com sua poesia é visível, inclusive na forma com que ela trata o discurso amoroso e, a partir de seus ensaios críticos e possível ter uma dimensão ainda mais profunda de sua obra poética e de seu projeto literário (NASCIMENTO, 2019c).

No ensaio *Cuirlobismo literário* (2019c) a autora parte de conceitos das obras de Beatriz Nascimento e Abdias do Nascimento para propor uma forma outra de produção literária:

[...] lavar resistência negra lgbtqi como exercício de liberdade, expansão do sentido tradicional de “resistência”. refundar a noção de literatura negra, vista apenas como combativa, de denúncia do racismo, idealizada em modelos de “homem negro” e “mulher negra” binário-heterocêntricos. questionar esse jeito de fazer, ler, compreender literatura negra no qual dor, sofrimento, heroísmo, revolta, heterociscentralidade seriam temas dominantes. [...] mesmo que denunciar o racismo heterocissexista seja uma necessidade constante de afirmação de existências negras lgbtqi, temos mais que denúncias a fazer, especialmente pela nossa poesia que se conecta a um projeto epistêmico negro-sexual-dissidente atravessado por disputas narrativas. O racismo tem tentado secularmente, nos calar ao proferir “discursos autorizados sobre nós”.
(2019c, p. 15,18-19)

Entre os discursos autorizados a que Tatiana Nascimento (2019c) se refere estão os estereótipos atribuídos à literatura negra. Como se as autoras negras, ao escreverem sobre o amor, necessariamente, assim como vimos no caso das autoras lésbicas, precisassem falar sobre experiências de dor, de abandono e de solidão (LORDE, 2019b, p.48).

Reitero que não me parece ser o propósito da autora uma poesia acrítica, que não observe o quanto o gênero, a raça e a classe atravessam os relacionamentos de mulheres negras e lésbicas, bem como todas as suas demais vivências afetivas. Mas sim, demonstrar que há mais que isso. Há a possibilidade da vivência de amores que não sejam moldados pelos ideais do amor romântico patriarcal, hierárquico, racista. Mas sim, um amor comprometido com a ética, o cuidado, o respeito, dentro de uma lógica feminista, sobretudo, interseccional.

Assim, o trabalho da escritora com a linguagem, a partir das metáforas presentes em *Lundu*, (2017) constrói novas representações de amor na poesia. Esse ponto dialoga com as discussões sobre linguagem propostas por Grada Kilomba em seu *Memórias da Plantação* (2019), uma vez que é a partir da linguagem do colonizador que criamos nossos textos, entretanto, é a partir dessa apropriação que podemos também criar novos imaginários para descolonizar nossa cultura. A criação de uma nova imaginação, por meio da poesia, como propõe Nascimento (2019c), é uma força importante para que se possa criar uma poesia de autoria negra em que a vivência do amor entre mulheres seja representada de modo prazeroso e intenso, com ética, justiça e cuidado.

A título de exemplo, trago a primeira estrofe do poema *Lundu*, que nomeia o livro:

vem cá, deita em mim que nem ar que de tanto amar a
gravidade deita em cima de tudo que tem na superfi-
cie da terra y empurra quem tá dentro dela, ou que

nem água vai se deitando em ondas sobre toda areia
de qualquer praia pela dança do humor das marés,
vindo indo no fluxo do vento, da lua, do sol, até,
se te fizer sentido (NASCIMENTO, 2017)

No início do poema temos o vocativo “vem cá” seguido de versos longos que tornam a forma da primeira estrofe próxima a um texto narrativo. A narratividade de versos longos, com quebras que surpreendem causando novos sentidos fonéticos, sintáticos e semânticos é uma característica marcante de Tatiana Nascimento que aparece ao longo do livro em muitas poesias.

O emprego do verbo deitar, como vemos no verso “deita em mim” demonstra que, longe de o jogo amoroso ser a conquista de um objeto, temos aqui a prevalência do instante em que o par amoroso está junto. Não se trata da conquista de um corpo, como um território a ser explorado, mas de fato, da partilha de um tempo e espaço comuns. Além disso as analogias traçadas com elementos da natureza (ar, terra, água, marés, vento, lua, sol) demonstram o desejo de uma vivência harmoniosa em que há a coexistência com a natureza e com a mulher amada. Não há a hierarquia nem entre as pessoas que se amam, tampouco do ser humano em relação às outras formas de vida da natureza.

Mesmo assim, todo o chamado do discurso amoroso dessa voz enunciativa é suspenso no último verso da estrofe, que sela o chamado inicial do vocativo com a frase “se te fizer sentido” (NASCIMENTO, 2017, p. 40). Essa formulação parece destacar que, apesar do desejo, é preciso que ambas estejam dispostas a relacionar-se,

considerando o amor não como algo incontrolável, mas algo para o qual se está disposta a voltar nossa intenção e vontade, como uma escolha (hooks, 2020, p. 209).

Essas novas formulações do discurso amoroso, presentes tanto na obra de Tatiana Nascimento (2017), como na obra de Natalia Borges Polesso (2015), trazem para a literatura um diálogo com pautas que teóricas lésbicas dos anos 1970 e 1980 discutiam a respeito do amor (DUARTE, 1990; HOOKS, 2018, 2020; LORDE, 2019b; RICH, 2019).

Ainda que, por muito tempo, o amor tenha sido representado como uma armadilha patriarcal para personagens femininas, vemos que nestas obras contemporâneas o discurso amoroso tem outras perspectivas possíveis que fomentam uma vivência potente, plena e afetiva para as personagens lésbicas negras e não negras.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso. [s.l.] : Editora UNESP, 2018.
- BLAY, Eva Alterman. Como as mulheres se construíram como agentes políticas e democráticas: o caso brasileiro. *Em: 50 Anos de Feminismo: Argentina, Brasil e Chile*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017. p. 65–97.
- BRITTO, Milena. Amora. *Em: Amora*. 2.^a ed. Porto Alegre: Dublinense, 2022. p. 246–53.
- CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. *Em: Literatura e Sociedade* 2. 12.^a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 51–80.
- 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.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 31, p. 87–110, 2008.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes femininas na novíssima narrativa brasileira. *Estudos de Literatura Brasileira contemporânea*, [S. l.], v. 11, n. janeiro/fevereiro, p. 19–26, 2001. a.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. *O eixo e a roda: revista de literatura brasileira*, O eixo e a roda: revista de literatura brasileira 15 (2007): 127-135., v. 15, p. 127–131, 2007. b. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit>.
- DUARTE, Constância Lima. Literatura Feminina e Crítica Literária. *Em: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida (org.). A mulher na Literatura v.I*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 224p.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 151–172, 2003. DOI: 10.1590/S0103-40142003000300010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 26 ago. 2020.
- ESPINOSA. *Ética*. 2.^a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

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.

DESCOLONIZANDO O CONHECIMENTO. Direção: Grada. KILOMBA. [s.l: s.n.] Disponível em: <https://youtu.be/iLYGbXewyxs> . Acesso em: 10 set. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**. 1.^a ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEITE, Dante Moreira. **O amor romântico e outros temas**. 2.^a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

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

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

NASCIMENTO, Tatiana. **Lundu**. 2.^a ed. Brasília: Padê Editorial, 2017.

NASCIMENTO, Tatiana. **Cuírlombismo literário: Poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor**. São Paulo: N-1, 2019. b.

NASCIMENTO, Tatiana. **Cuírlombismo Literário**. São Paulo: Edições, N-1, 2019. c.

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

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

POLESSO, Natalia Borges. Aos Amores e às amoras. *Em: Amora*. 2.^a ed. Porto Alegre: Dublinense, 2022. p. 11–33.

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

SANTOS DA SILVA, Eliane. **Elas Não Morrem No Final: Uma Análise Dos Finais (in) Felizes Na Literatura Com Protagonismo Lésbico**. 2021. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/227271> . Acesso em: 23 maio. 2023.