

Publicada em 1974, a coletânea de contos *A via crucis do corpo* causou algum rebuliço desde a sua aparição. Segundo Benjamin Moser, na biografia *Why This World* (2009), o livro reforçou a reputação de “estranha” e “imprevisível” de Lispector e ainda acrescentou a ela uma dimensão ainda inédita: a de “pornográfica” (p. 347). Não à toa, a própria autora, já na explicação que introduz as narrativas, adverte-nos de que o livro trata de “assunto perigoso” e que “se há indecências nas histórias a culpa não é [dela]” (p. 5), já que a inspiração vem de fatos e não de sua vida particular. Clarice Lispector conta, em entrevista, que recebeu o convite para compor o livro pelo poeta Álvaro Pacheco, o seu editor na Artenova, a partir de três histórias que realmente aconteceram e foram a matéria-prima dos contos “Miss Algrave”, “Via Crucis” e “O corpo”, respectivamente. A presente investigação se concentra na investigação do conto “O corpo”, cujo enredo trata do relacionamento poliamoroso entre Beatriz, Xavier e Carmen. O enquadramento consiste na leitura da narrativa como exemplar do que a crítica estadunidense Terry Castle (1993) nomeou de *triangulação subversiva* ou *contragolpe erótico* em ficções lésbicas. Para tanto, será analisado como o triângulo amoroso composto pelas personagens Carmen-Xavier-Beatriz performa essa subversão, especificamente a partir da prática de um crime: o assassinato daquele pelas duas companheiras. O estatuto do delito praticado por mulheres na literatura, assim como o controle da sexualidade por aparelhos ideológicos/repressivos do Estado e o papel que o heterossexismo desempenha na construção nacional, são considerados como elementares na composição—e na leitura—desta tragicomédia clariciana.

Carmem-Xavier-Beatriz ou Duas mais um são duas

A crítica estadunidense Terry Castle (1993) explora a presença fantasmagórica—porque velada mas expressiva—da lesbianidade na cultura e em obras literárias ocidentais a partir do século XVIII. Para identificar e reconhecer esse fenômeno tão apagado—o amor entre mulheres

¹ Graduada em Letras Português — Linguística e Literatura pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes, Brasil) e doutoranda em Estudos e Teoria Luso-Afro-Brasileiros pela Universidade de Massachusetts Dartmouth (UMassD, Estados Unidos). Publicou artigos em revistas acadêmicas de literatura, entre as quais *Ipotesi*, *Cerrados* e *Itinerários*. Sua pesquisa é no âmbito dos estudos literários, com ênfase em gênero e sexualidade e literaturas em língua portuguesa. É instrutora de Português na UMassD.

—da historiografia cultural e literária, a autora desenvolve um modelo paradigmático do que seria uma ficção lésbica. Castle o faz em contraposição a outro modelo formulado anteriormente pela crítica Eve K. Sedgwick: o do triângulo erótico do desejo homosocial masculino. Em obra pioneira (1985), Sedgwick verifica—em diferentes gêneros e períodos da literatura inglesa—um esquema erótico triangular no qual o vínculo entre dois rivais é tão ou mais estreito do que a relação de ambos com o objeto de desejo em comum. A figura da mulher, na tríade amorosa, funcionaria a um tempo como mero elemento mediador da relação entre os dois homens e asseguradora de que o contato homosocial não se torne homossexual. Bento-Capitu-Escobar, do romance machadiano *Dom Casmurro* (1899), poderiam ilustrar as arestas do triângulo, como exemplo.

Para Sedgwick, tal arranjo na ficção é paradigmático da sociedade heteropatriarcal na qual as obras foram produzidas, posto que cristaliza seu índice organizativo, nos termos de um paradoxo. A configuração social do patriarcado se dá tradicionalmente através do tráfico legal, econômico, religioso, sexual de mulheres entre homens, inclusive em instituições heterossexuais como o amor e o casamento. Elementar para a manutenção do regime, as relações masculinas (homossociais), marcadas por vigorosa solidariedade entre homens, são impedidas de se ampliarem para o âmbito erótico (homossexual), já que incorporam “intensa homofobia, medo e aversão à homossexualidade” (Sedgwick, 1985, p. 1). Entre os polos não sexual e sexual haveria “um continuum cuja visibilidade, para homens, em nossa sociedade, é radicalmente interrompido” (Sedgwick, 1985, p. 1).

Por sua vez, Terry Castle encaminha a sua crítica e proposta antagônica à tese de Eve K. Sedgwick do desejo homosocial masculino, destacando que seu “esquema totalizante” e o insistente foco no vínculo entre homens apaga as relações entre mulheres e o potencial erotismo da experiência feminina. Para Castle (2003, p. 72),

É precisamente porque Sedgwick reconheceu tão claramente o poder canônico do desejo masculino [...] que ela não “entende” o desejo feminino-feminino. Pois fazê-lo significaria desfazer, ainda que imaginativamente, a própria estrutura que ela tão arduamente está tentando elaborar: a figura do próprio triângulo homosocial.

A autora identifica então um triângulo subversivo—ou contragolpe erótico—em narrativas lésbicas: o desejo entre mulheres como a ruptura do “supostamente ‘canônico’ triângulo erótico homem-mulher-homem” (p. 82), tendo um princípio subjacente: “a saber, que para a ligação feminina ‘se suster’, por assim dizer, metamorfosear-se em desejo sexual explícito, a ligação

masculina deve ser suprimida” (p. 84). Ou seja: a relação homosocial e homossexual feminina, dentro e fora da ficção, tem por efeito a desarticulação da estrutura que sequestra seu desejo e autonomia—o da heteronormatividade. É por isso que Castle afirma, na contramão das formulações de Eve K. Sedgwick, que “a ficção lésbica descoloniza, por assim dizer, a própria estrutura canônica do desejo” (p. 90). Para que se efetue tal descolonização ou liberação do desejo entre mulheres que a ficção lésbica promove, Castle enumera algumas condições para tal, como se verá.

A narrativa introduz primeiro o elemento masculino, Xavier, como “homem truculento e sanguíneo” (p. 18). É ele o elo do triângulo. Após ida ao cinema para assistirem *O último tango em Paris*, o arranjo triangular se apresenta: “foram os três para cama: Xavier, Carmem e Beatriz. Todo o mundo sabia que Xavier era bígamo: vivia com duas mulheres” (p. 18). Temos, assim, os termos da equação no modelo que Castle apresenta como subversivo: mulher-homem-mulher. A estabilidade entre Beatriz, Xavier e Carmem se apresenta na recorrência do número três na narrativa, reforçando o vínculo entre eles: “Nesse dia—domingo—almoçaram às *três* horas da tarde” (p. 18, ênfase minha); “Às *seis* horas da tarde foram os *três* para a igreja” (19, ênfase minha); “Sentaram-se em banco de *três* lugares: ele no meio das duas” (20, ênfase minha).

Tudo muda, porém, quando uma integrante adicional desavisadamente se junta ao trisal: a amante de Xavier. Chegando em casa após o trabalho com marcas de batom na camisa, o parceiro não tem como negar que estava com outra mulher, a sua prostituta favorita. Revoltadas, Carmem e Beatriz correm atrás de Xavier com um pedaço de pau cada uma pela casa. Aqui, a recorrência do três também se presentifica através da insistência por desculpa: “Este corria feito um desesperado, gritando: *perdão! perdão! perdão!*” (21, ênfase minha). Assim, sabemos que: “Os três na verdade eram quatro, como os três mosqueteiros” (p. 22). A traição, vindo à tona, sedimenta a ligação entre as mulheres enquanto as opõem ao homem: “Nessa noite as duas fizeram amor na sua frente e ele roeu-se de inveja” (p. 22). Além da inveja, outros sentimentos menos ilustres aparecem para estruturar o conto. O amor por Xavier vai se tornando cada vez mais remoto dado o adultério, abrindo espaço para manifestações hostis de afeto pelas duas mulheres: “Como é que começou o desejo de vingança? As duas cada vez mais amigas e desprezando-o” (p. 22). Em termos narrativos, a vingança—enquanto comoção e gesto—desempenha uma função específica na composição do conto, que vai definitivamente atar as duas pontas femininas do triângulo, transgredindo a um tempo as normas literárias, sociais e jurídicas.

Carmen & Beatriz vs. Xavier: amor, morte

Carmem e Beatriz se sentem justificadas pela ofensa sofrida através do adultério de Xavier, e começam a elaborar um plano de retaliação contra o companheiro. As duas vão para perto de Xavier, enquanto este dorme, para buscar inspiração: “Xavier roncava. Carmem realmente inspirou-se” (p. 23). O ruído noturno do homem as impulsiona a levar a cabo a vingança. Carmem comunica à Beatriz que na cozinha há dois facões. Ao invés do número três que repetidamente assegurava a estabilidade do triângulo, é o número dois que registra a mudança: “nós somos *duas* e temos *dois* facões” (p. 23, ênfase minha). É assim que, armadas, vão ao quarto escuro e frio onde está Xavier e apunhalam: primeiro o cobertor, por engano, e depois finalmente o corpo adormecido do homem. “O rico sangue de Xavier escorria pela cama, pelo chão, um desperdício” (p. 24). O comentário sobre o sangue desperdiçado é uma das muitas notas irônicas do texto e também componente do processo de depreciação a que o homem é sujeito. Apesar de ser descrito no início da narrativa como “truculento e sanguíneo” (p. 18), em estado de “pleno vigor” (p. 19), possuidor de uma “força de touro” (p. 20), depois ele é encolhido através do aspecto de uma criança enquanto dorme (p. 22) e ridicularizado pelo seu ronco (p. 23) que também fomenta o assassinato.

Esse processo de desqualificação masculina também constitui a ficção lésbica, nos termos em que Terry Castle formula. Para a autora, isso configura o que chama de *comédia do desejo entre mulheres*: “À medida que as duas mulheres se unem, o homem que as aproximou aparece estranhamente reduzido, transformado em uma figura engraçada. Mais tarde, ele desaparecerá completamente de vista—o que é outra forma de dizer que em toda relação lésbica há um homem que foi sacrificado” (2003, p. 83). De fato, “sacrificado” parece mesmo ser a palavra exata para se referir a Xavier... Longe de ser algo fortuito, o seu desaparecimento se dá pela ação homicida de Carmem e Beatriz. Não é possível ignorar a dimensão criminosa do seu gesto, o que situa a vingança no limiar entre delito e justiça. No caso do conto clariciano, o desejo de vingança de Carmem e Beatriz é inflamado exatamente pela violação da honra e pelo ultraje moral por Xavier, que ludibria as duas mulheres em benefício (sexual) próprio ao traí-las com a prostituta, transgredindo assim a integridade delas. A ação de Xavier provoca a reação de Carmem e Beatriz, que o punem, matando-o, pelo abuso recebido.

Se, por um lado, essa punição homicida inaugura a justiça feita pelas próprias mãos, ela ainda se dá no âmbito do crime ou delito, complexificando essas categorias. A crítica Josefina Ludmer (1999), em trabalho sobre delitos na literatura argentina contemporânea, aborda o fenômeno das *mulheres que matam*, formulando uma “história popular de algumas criminosas latino-americanas” (p. 355). Essa cadeia de narrativas conta uma certa história da Argentina desde a perspectiva das mulheres assassinas. Uma vez que a ação cometida tem a ver com rupturas de limites (linguísticos, sociais, nacionais, de gênero, classe e raça), ela é representado literariamente como delito, que é configurado como “instrumento que traça uma linha de demarcação e transforma o status simbólico de uma figura (a pioneira se transforma em criminosa e se degradada), e também um instrumento fundador de culturas” (p. 369). Ou seja, a mulher que rompe com a normatividade é representada como infratora (no caso, assassina) ao fundar uma nova ordem com a sua própria ação.

No conto, o gesto de matar Xavier tem a ver menos com a vingança de Carmem e Beatriz pela traição do que a subtração dele da tríade—através da qual as duas afirmam a sua primazia no arranjo amoroso. Esse é o crime por detrás do delito: a união amorosa entre ambas, que desestabiliza o arranjo heteronormativo do triângulo. Ainda segundo Ludmer, há uma constante nessas narrativas de criminosas latino-americanas, que é: todas matam por paixão, amor, ciúmes ou vingança. E seus crimes são domésticos: matam ex amantes ou maridos que não cumpriram com sua palavra ou mentiram (p. 371). Esse é exatamente o caso do conto. Nesses sentido, é significativo que as duas mulheres matem o homem com faca de cozinha: a mesma ferramenta com que lhe preparavam a comida é o que servirá de arma para golpeá-lo. Depois do feito, “tinham que se desfazer do corpo” e “o corpo era grande” e “pesava” (p. 24). Com a ajuda de uma pá, abrem uma cova no jardim, onde depositam o cadáver do outrora amado homem. A aparente normalidade da rotina que se segue é afetada pelo secretário de Xavier, que nota a sua ausência. A entrada desse personagem em cena apresenta como o delito, nos termos que Ludmer (1999) comenta, funda outra cultura—e, por isso mesmo, às vezes é melhor ou menos perigoso silenciá-lo.

O crime (não) compensa

O delito coloca em evidência que, para além de ser um instrumento de ruptura da ordem, a sua criminalização tem a ver com o reconhecimento da transgressão que representa. Isso se

verifica quando o tal secretário, que possuía papéis urgentes para o chefe assinar, percebe a longa ausência deste, visitando-o no seu domicílio para resolver as questões burocráticas. Carmem e Beatriz lhe dizem que Xavier viajara para Montevideo, o que desperta a desconfiança do secretário. Na semana seguinte, ele vai à Polícia, com a qual, segundo a narradora, “não se brinca” (p. 26). A suspeita do secretário é desacreditada pelos policiais, que se recusam a crer na história. Apenas depois de insistência do sujeito, é que decidem averiguar a situação e “preguiçosamente dar ordem de busca na casa do polígamo” (p. 26). É relevante que os oficiais não levem a sério o potencial perigo que duas mulheres possam representar ao homem, uma vez que isso sinaliza expectativas de gênero. À primeira vista, nada de errado ou mesmo de Xavier, até que os três agentes descobrem em uma cova o corpo “horrível, deformado, já meio roído, de olhos abertos” (p. 26) pertencente ao ex-companheiro das duas.

Diante da cena do crime, um policial questiona—“e agora?”—ao que outro responde: agora é prender as duas mulheres. Diante do flagrante e iminente voz de prisão, no entanto, Carmem apresenta uma exigência: que as duas fiquem juntas na mesma cela (p. 26). E o diálogo segue:

– Olhe, disse um dos policiais diante do secretário atônito, o melhor é fingir que nada aconteceu senão vai dar muito barulho, muito papel escrito, muita falação.
– Vocês duas, disse o outro policial, arrumem as malas e vão viver em Montevideú. Não nos deem maior amolação.
As duas disseram: muito obrigada.
E Xavier não disse nada. Nada havia mesmo a dizer. (p. 26)

A reação estupefata do secretário diante do pedido explícito de que as duas mulheres permaneçam juntas—na saúde e na doença, na riqueza e na pobreza, na prisão ou em liberdade—faz com que o delegado tome a decisão não de punir o delito, mas acobertá-lo, para evitar “muita falação” (p. 26). Esse falatório que o agente do Estado deseja evitar tem a ver menos com duas mulheres que matam do que com duas mulheres que (se) amam. Ao esquivar-se de aprisionar as duas criminosas em flagrante delito e chamar para o caso a atenção pública, o delegado, representante principal da polícia, joga para debaixo do tapete a possibilidade de que duas mulheres sejam visíveis enquanto, além de parceiras de crime, um casal. O que ele faz nada mais é que defender o estatuto da família, a instituição heteronormativa fundamental para a constituição do Estado.

Apesar de se tratar de uma análise da sociedade capitalista, as formulações do filósofo francês Louis Althusser são úteis para pensar como o Estado, enquanto hegemonia, impõe seus

valores dominantes sobre indivíduos na comunidade nacional. Althusser (1970) defendeu que toda formação social é resultado de um modo de produção dominante: o burguês, que se torna hegemônico por meio da apropriação das forças operárias. Para tanto, é preciso que o Estado reproduza mecanismos de controle da classe social hegemônica sobre a outra; a esses mecanismos o filósofo chamou de aparelhos ideológicos e repressivos do Estado. Segundo Althusser, “o Aparelho Repressivo do Estado funciona pela *violência*, enquanto os Aparelhos Ideológicos do Estado funcionam pela *ideologia*” (1970, p. 46, ênfase minha). O primeiro compreende o governo, a administração, o exército, a polícia, os tribunais, e as prisões. O segundo se refere à religião (igreja), escola, família, sistema político e jurídico, e cultura. As duas instâncias trabalham simultaneamente para garantir que os valores dominantes—no caso da crítica de Althusser, da burguesia—se concretizem na realidade material da sociedade.

Considerando que a família é um dos aparelhos ideológicos do Estado, uma vez que garante a produção de força de trabalho através da reprodução biológica e ideológica, é possível afirmar que ela trabalha em conjunção com o aparelho repressivo—como a polícia— para garantir a sua manutenção. No caso do conto clariciano, a polícia, cujo funcionamento se dá pela aplicação das leis e punição pelo descumprimento destas, supostamente foge das suas atribuições para absolver as duas mulheres assassinas. Ao invés de enviá-las à prisão pelo delito cometido, a saída encontrada pelo delegado é desterrá-las em outro país (Uruguai), o que aparentemente as isenta da responsabilidade do crime. O que se passa, na verdade, é que evitar “muito barulho” e “falação” (p. 26) significa reprimir práticas e discursos que possam desestabilizar a hegemonia da instituição familiar heterossexual, isto é, a célula do Estado. O crime (assassinato de Xavier) encontra, sim, a punição: o exílio de Carmem e Beatriz para além dos limites brasileiros, apagando-as do horizonte da nação.

O relacionamento entre sexualidade e nacionalidade não é insuspeitado. V. Spike Peterson (1999) assinala que, para além da categoria de gênero, a dimensão preponderante no projeto de constituição nacional diz respeito à sexualidade, sobretudo no seu condicionamento heteronormativo. Isso quer dizer que a organização dos homens e mulheres, e dos papéis masculino e feminino, na tecitura nacional é legitimada pela união (re)produtiva entre ambos, isto é, a heterossexualidade compulsória e a obrigatoriedade matrimonial estão à serviço da reprodução biológica que é fundamental para os nacionalismos através da família nuclear heterossexual—como é o caso do Brasil. O que subjaz essa codificação binária e viabiliza o seu

funcionamento no contexto nacional é o *heterossexismo*. Peterson o conceitua como a institucionalização da heterossexualidade e a exclusão consequente de identidades e práticas não-heterossexuais. Segundo a pesquisadora, o heterossexismo como sexo/afeto envolve a normalização do desejo, da intimidade e da vida familiar como exclusivamente heterossexual. Historicamente, esta normalização é inextricável do interesse do Estado em regular a reprodução sexual, levada a cabo principalmente através do controle do corpo das mulheres, do policiamento das atividades sexuais, e da instituição da família heteropatriarcal como a unidade socioeconômica básica (1999, p. 41). Em “O corpo” (1974), é verdade que a “família heteropatriarcal” é nada tradicional: o relacionamento retratado é poliamoroso e não monogâmico, como se esperaria de um arranjo convencional.

No entanto, a licença para que essa relação seja possível é a presença masculina de Xavier, que era, no início da narrativa, o elemento hierarquizante do triângulo amoroso e impedia o contato entre as duas mulheres. A notícia de que o relacionamento entre os três era público está nessa linha: “Todo o mundo sabia que Xavier era bígamo: vivia com duas mulheres” (p. 18). O comentário denota que havia ciência e até mesmo complacência das pessoas à volta com o formato romântico alternativo—desde que se concentrasse em Xavier. Quando este sai de cena e o arranjo amoroso se reformata com as duas mulheres, a resposta é clara: silêncio e apagamento. A heteronormatividade do Estado deve se manter a todo custo, enviando para o estrangeiro o perigo que a ameaça. Carmem e Beatriz são criminosas porque assassinam Xavier, não há dúvidas. Uma dimensão importante do seu delito, que Clarice Lispector ficcionaliza, é a ruptura da heteronormatividade e o lugar que esta ocupa no ideário nacional brasileiro. Muito mais do que absolvição, a ação da polícia em degredá-las para outro país tem a ver com excluir e eliminar do território nacional aqueles corpos e desejos que não são controláveis pela matriz heterossexista que estrutura o Estado nacional. Apesar da nota cômica ao final, em que as duas até agradecem com um “muito obrigada” (p. 26), o recado é claro: vocês não pertencem aqui.

Um lugar que não o Brasil

No seu estudo *Foundational Fictions* (1993), Doris Summer discute o relacionamento íntimo e mutuamente construtivo entre heterossexualidade e nacionalismo em obras ficcionais do século XIX na América Latina. Essas obras, as quais ela chama de *ficções fundacionais*, têm como propósito a construção de uma identidade nacional a partir da harmonização de conflitos

étnico-raciais, de classe e de gênero, em que poder e desejo se articulam para o projeto da nação futura. Os romances funcionam como representações ficcionais da situação nacional ou projeções idealizadas do futuro do país. Por meio da investigação sobre nacionalismo e erotismo, assim como poder e desejo, Sommer observa a união entre personagens de diferentes estratos sociais como um emblema para a construção nacional em cada romance. A preocupação do estudo de Sommer é enfatizar a indissociabilidade entre política, ficção e desejo na construção da nação. Além disso, a fim de dar sentido ao sucesso no século XIX dos romances românticos da América Latina, Sommer localiza um *continuum* erótico da política, ligando os ideais nacionais às representações literárias do amor “natural” e heterossexual em meados do século (p. 6). Assim, as uniões amorosas na literatura latino-americana do século XIX comunicam modelos ideais de nação. Conforme Sommer, “É a retórica erótica que organiza os romances patrióticos” (p. 2), na medida em que a união entre personagens divergentes se apresenta como substância da consolidação nacional através do desejo heterossexual produtivo. Assim, as ficções fundacionais, ao articularem heterossexualidade, literatura e nacionalismo, instituem um projeto que, se normativo porque inaugural, também se configura como excludente.

Nesse sentido, caberia pensar que outras nações possíveis poderiam ser imaginadas a partir de um outro ponto de vista. Laura Arnés (2016) argumenta que a literatura nacional argentina foi elaborada a partir da metáfora da violência sexual (p. 29), como “coito retórico coletivo” que tem suas origens em um estupro que é reiterado com variações ao longo de sua história. Ela questiona: se, na literatura nacional, a penetração era carregada de valor—e o grande projeto da Nação se sustentava em metáforas de impregnação—, que desvios imaginários (sexuais e textuais) as ficções lésbicas promovem? (p. 29). A pergunta, uma provocação, situa as *ficciones lesbianas* como um exercício imaginativo para outras realidades possíveis. Dessa maneira, “*la afectividad lesbiana se renueva . . . constantemente en producción expresiva, a modo de una historia de imaginaciones múltiples, a modo de futuros*” (p. 30), que se apresentam como utopia—mas uma que seja possível.

“O corpo” (1974), de Clarice Lispector, está muito distante de apresentar uma realidade utópica. Mas, tendo em vista que a heteronormatividade consiste numa ficção política, já que regula corpos e desejos de acordo com leis ideológicas e repressivas, criando a própria realidade que insiste em supostamente defender, é possível também politizar a ficção e abordar o texto literário como um espaço de projeção de outras realidades e de questionamento da matriz

heterossexual. O conto é oportuno para pensar a maquinaria que normativiza os indivíduos de acordo com leis jurídicas, sociais e culturais a assumirem uma existência monolítica de expressão de desejo. Na verdade, ao colocar em cena duas mulheres assassinas que matam o companheiro e fogem para outro país com o aval da polícia, a escritora complexifica os limites das instituições que nos regem e o seu funcionamento protocolar. Ao fazê-lo, Lispector coloca em evidência que toda lei é uma invenção e pode ser burlada ou reimaginada, inclusive por aqueles que a protegem, às custas de defender uma possibilidade: de apagar o desvio ou existir como desviante. Neste último caso, Carmem e Beatriz vão às últimas consequências, por vingança ou despautério, mas nos apresentam, com sangue nas mãos, que existem—como casal e criminosas—e estão bem, obrigada. O que não se pode dizer de Xavier, infelizmente.

REFERÊNCIAS

- ARNES, Laura. **Ficciones Lesbianas: Literatura y Afectos en la Cultura Argentina**. Madreselva, 2016.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado**. Martins Fontes, 1970.
- CASTLE, Terry. **The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture**. Columbia University Press, 2003.
- LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Apple Books, 2018.
- LUDMER, Josefina. **El cuerpo del delito: un manual**. Libros Perfil, 1999.
- MOSER, Benjamin. **Why This World: A Biography of Clarice Lispector**. Oxford University Press, 2009.
- PETERSON, V. Spike. Political Identities/Nationalism as Heterosexism. **International Feminist Journal of Politics**, vol. 1, 1999, pp. 34–65.
- SEDGWICK, Eve K. **Between men: English Literature and Male Homosocial Desire**. Columbia University Press, 1985.
- SOMMER, Doris. **Foundational Fictions: The National Romances of Latin America**. University of California Press, 1991.

