

AMOR VAGABUNDO: QUE AMOR É ESTE? UMA ANÁLISE DOS AFETOS EM ELVIRA VIGNA

Maria Salete Daros de Souza
Doutoranda - UFSC

Resumo:

Sugerindo que o ideário amoroso sobre a felicidade imortal na companhia do outro não se sustenta mais, e que os conceitos que permeiam as relações precisam ser revistos, o livro Nada a dizer, de Elvira Vigna, é um convite e viagem pelos conceitos do amor e pela exacerbação da vivência do afeto na trajetória da protagonista feminina. O percurso vivencial do par amoroso contempla, além do amor romântico, novas formas de entender a vivência amorosa, tais como o amor líquido, e o que ela, a personagem, concebe como 'amor vagabundo', tecendo um rico panorama dos afetos pós-modernos. A enunciação marcadamente subjetiva e feminina resulta num discurso de emoção passível de revisitação de conceitos de base teórica vinda de Octavio Paz, Roland Barthes, Georges Bataille, Jurandir Freire Costa e Zygmunt Bauman. Da exacerbada dimensão do sofrimento amoroso e da especulação conceitual feita pela própria personagem em torno de sua vida amorosa, decorre o surgimento do novo conceito de amor que se diferencia do conceito de 'amor líquido' de Bauman, e possibilita análise do que ela denomina 'amor vagabundo', (re)desenhando para os relacionamentos afetivos atuais um mundo de ambiguidades e de fluidez acentuadas. O mal sucedido desejo de restabelecimento da paz amorosa resulta em conflito vivencial, esvaziamento e perda de identidade da personagem. Vendo-se incluída em um estranho pertencimento, o dos sujeitos que vivem um amor 'vagabundo', após intenso esforço, a protagonista atinge a compreensão e, posteriormente, a introjeção do conceito que lhe sugere a experiência amorosa que vive. Romance de circularidade quase monofônica e de silenciamento da voz masculina, tendo a protagonista personalidade e voz atuante, sente-se, ao final, destituída de voz, a voz que não mais tem, a da solução dos problemas, como lamenta. A julgar pelo árduo e confessional sofrimento amoroso da protagonista, e pela busca desesperada da felicidade no amor, pode-se inferir que, em oposição ao 'esmaecimento dos afetos' e ao 'desaparecimento do sujeito individual', como sugere Frederic Jameson, a narrativa é exemplar na exortação da vitalidade do afeto, problematizando-o com especificidades próprias de um mundo com novas categorias e nova face afetiva.

Palavras-chave: problematização do afeto, subjetividade feminina, literatura e amor.

1 Introdução

Zygmunt Bauman concebe a contemporaneidade como o tempo da fragilidade dos laços, do sentimento de insegurança, de desejos conflitantes: necessidade de aproximação e de distanciamento humano:

[...] homens e mulheres, nossos contemporâneos, [estão] desesperados por terem sido abandonados aos seus próprios sentidos e sentimentos facilmente descartáveis, ansiando pela segurança do convívio e pela mão amiga com que possam contar num momento de aflição, desesperados

por ‘relacionar-se’. E no entanto desconfiados da condição de ‘estar ligado’, em particular de estar ligado ‘permanentemente’, para não dizer eternamente, pois temem que tal condição possa trazer encargos e tensões que eles não se consideram aptos nem dispostos a suportar, e que podem limitar severamente a liberdade de que necessitam para [...] relacionar-se.... (BAUMAN, 2004, p. 8).

O panorama que se desenha para os relacionamentos atuais, portanto, é de um mundo de ambigüidades e de fluidez exacerbadas.

Contraditoriamente ao amor romântico que, no entendimento de Octavio Paz (1995) detém a exclusividade como uma de suas características básicas, no chamado ‘amor líquido’ as relações são ‘de bolso’. Desconhecem a exclusividade, não elegem ‘um’ entre todos, não querem correr riscos. Baseiam-se na instantaneidade e na disponibilidade; pressupõem pouco envolvimento e pouco risco, desenvolvem a “arte de romper o relacionamento e dele emergir incólume” (BAUMAN, 2004, p. 41).

O romance ‘Nada a dizer’, de Elvira Vigna (2010), enseja uma reflexão sobre o amor e os afetos na contemporaneidade, explicitando vivências amorosas que, a despeito de contemplarem práticas pertinentes aos conceitos de amor romântico e de amor líquido, apontam, ainda, uma outra forma e nomeação do amor, que passo a analisar.

2 “E isso eu nunca pude entender”¹

Com essas palavras a narradora e protagonista fecha o terceiro capítulo do livro ‘Nada a dizer’ de Elvira Vigna: “E isso eu nunca pude entender” (2010, p. 29), referindo-se a sua desesperadora tentativa de compreender como Paulo, o marido, havia escolhido frequentar, com a amante N. (assim ela é denominada), lugares antes tão especiais para o casal, dentre eles um motel, sem que a lembrança da mulher, ou a memória da história de vida dos dois lhe incomodasse.

‘Você não lembrou de mim, ao entrar no Sândalo com N.?’

A resposta sempre foi não.

E isso eu nunca pude entender. (VIGNA, 2010, p. 29).

Em oposição a essa (des)memória de Paulo, ela - a narradora e protagonista - resgata com profundo carinho e inconsolado sofrimento os espaços que foram ‘deles’ e que

1 Subtítulo retirado de fala da protagonista de ‘Nada a dizer’ (VIGNA, 2010, p. 29).

havia sido ‘ultrajados’, maculados pela infidelidade. Porque é essa a narrativa de Elvira Vigna: uma história de dolorosa, sofrida e inconformada traição amorosa, questionada em todas as instâncias passíveis de compreensão, pela companheira de Paulo (vou assim denominá-la por não ser atribuído nome a ela na narrativa).² Um questionamento sem muitas respostas, cujos vazios explicativos ferem de morte a protagonista.

Ambos haviam tido uma experiência de vida universitária livre, alternativa. Eles eram, como ela relata,

os que fizeram sessenta anos no início do século XXI, os que lutaram e enfrentaram hostilidades de todo tipo para que pudéssemos viver, todos, do jeito que quiséssemos, trepando com quem quiséssemos, sem que as peias e o jugo de uma estrutura burguesa conservadora tivesse algo a ver com as decisões pessoais de cada um. (VIGNA, 2010, p. 82).

Formaram, posteriormente, um casal que pode ser enquadrado na modalidade ‘viver juntos’. Tinham o que se pode chamar de família nuclear ‘alargada’ ou ampliada, com filhos comuns e ambos com filhos de uniões anteriores, e viviam uma união ‘estável’, com alguns aspectos diferenciados, conforme relata a narradora:

Nunca casamos. Não falo dos papéis legais em cartório. Esses não os tivemos por opção. Não gostávamos de exprimir, num contrato exigido pela sociedade, esse outro contrato de cunho estritamente pessoal que tínhamos. (*id. ib.*, p. 71).

Ocorre que ela, como se percebe nos entremeios da narrativa - porque é assim que o texto se constrói, tramado de presente e passado, memorialístico, portanto -, carregava uma dúvida antiga a respeito de quem ela era para Paulo. Essa dúvida se exacerba, ou se esclarece, quando os sinais de infidelidade de Paulo começam a povoar a vida deles.

Contraditoriamente ao que ambos teorizavam sobre a paixão, sobre a relação amorosa e sobre um certo descompromisso aceitável no amor, ela passa a agir e a sentir de maneira muito diferente diante da evidência da traição.

É tomada de dor e de sofrimento amoroso que ela, a protagonista, narra a vivência do casal pós descoberta da infidelidade de Paulo, o que toma a maior parte da narrativa, entremeada pela memória antiga ou recente.³

Romance de voz única, monofônico, portanto, tem subtraída as vozes de Paulo e de N., a amante. O discurso se constitui da voz da narradora/protagonista e da rara voz e do silêncio de Paulo, interpretados por sua companheira.

De todo modo, o discurso de Paulo, que chega para recepção, é um discurso cocho, vazio, cheio de silêncios, mimetizado de comportamento masculino. Paulo se encontrava numa condição duplamente confortável: primeiramente por não estar sofrendo a dor

2 Este aspecto, o anonimato, sugere uma reflexão da ordem do gênero: o sujeito não nominado é um sujeito feminino.

3 Entenda-se ‘antiga’, pela memória da juventude e de recém juntos, e ‘recente’ o que concerne ao episódio da traição.

amorosa e, em segundo lugar, amparado pelo ideário masculino e machista, permitia-se viver outras experiências fora da relação.

De sorte que, a exemplo dos elementos constitutivos do amor, segundo Octávio Paz (1995) - **Exclusividade, Obstáculo e Transgressão, Dominação e Servidão, Fatalidade e Liberdade, Corpo e Alma** -, pretendo pensar o conflito amoroso de ‘Nada a dizer’, concebendo elementos constitutivos específicos desta relação, também em *duo*, lembrando que a complexidade do tema remete para uma ‘dupla face,’ digamos assim, própria de toda complexidade.

Nessa ótica, então, passo a discutir a relação de ‘Nada a dizer’ numa perspectiva de ‘**Mentira e Verdade**’, ‘**Discurso e Silêncio**’, ‘**Exclusividade e Liquidez**’, para explorar, finalmente, o entendimento do conceito de ‘Amor vagabundo’.

Mentira e Verdade: O discurso da mentira passa a ser o recurso usado por Paulo para fugir ao cerco de sua companheira que, em oposição, persegue desatinadamente a ‘verdade’. Ela quer saber o que se passa, como se passa, sobretudo, por que se passa. Está tomada pela atitude própria do sujeito amoroso: (“Quero compreender (o que me acontece)”). (BARTHES, 1989, p. 50).

Assim, a memória dela reconstrói passo a passo os ditos, os não ditos e as hipocrisias próprias da mentira. “Paulo também não me disse, nesses três meses em que tentou encobrir seu caso com N. que tinha visitado nosso velho motel Sândalo [...]” (*id. ib.*, p. 28).

Estando o par amoroso em lados opostos, é de maneira intensa que o conflito entre verdade e mentira cresce na narrativa:

A busca dela pela verdade é proporcional às negativas dele. Quanto mais ele foge, mais ela persegue o esclarecimento. Sobre a ‘verdade’, Roland Barthes também se ocupa em *Fragments de um discurso amoroso*:

(O amor é cego: esse provérbio é falso. O amor arregala os olhos, ele faz ficar clarividente: ‘Tenho de você, sobre você, o saber absoluto’. Relação entre o patrão e o chefe de departamento pessoal: *você tem todo o poder sobre mim, mas eu tenho todo o saber sobre você.* (BARTHES, 1989, p. 197).

Na visão dela, Paulo estava seguro de que, se ele mentisse infinitamente, se não conversasse sobre seu caso com N., isso iria desaparecer, sumir das atenções dela, mas não sumiu; ela estava obstinada pela compreensão da verdade. “E ele aos poucos foi falando. Mas levaria três meses até começar.” (VIGNA, 2010, p. 74). De sorte que, a quebra do ciclo de dúvidas e de mentiras se dá pela persistente busca dela: “Foi Paulo quem me contou [...] entre tantas coisas, porque eu pedia que contasse, e insistia, e ele não tinha outro jeito senão contar.” (*id. ib.*, p. 34).

Discurso e Silêncio: Conforme elegi anteriormente, é o outro ‘duplo’, oposto palpável que se pode reconhecer neste par amoroso. Ela é a voz, a fala, a investidora da preservação do dizer. Ele, opostamente, é a negação disso tudo; Paulo é silêncio. “E mais e mais mentiras. E mais silêncios, porque havia também a saída fácil de que ele não tinha mais nada a me dizer e não gostava de ficar se repetindo.” (*id. ib.*, p. 76).

São inúmeras as situações ilustrativas desse movimento de opostos na direção da fala e do silêncio: “Falei que ele tinha de me contar. Ele disse que nada tinha para me contar. Insisti. Ele se irritou e pegou a chave para sair.” (*id. ib.*, p. 93).

Enfim, Paulo fala, mas a voz dele não ouvimos; conforme já disse, a narradora não empresta voz ao personagem masculino. É ela, sua companheira, que sumariza de forma absoluta o que ele fala. Após determinada situação, Paulo voltou, sentou, “E disse.” (*id. ib.*, p. 93).

E começa a ficar contraditoriamente claro para ela o lugar de cada um deles nessa relação amorosa. Paulo, finalmente ela compreende, “não tinha mais voz ou pensamento. Ele era o que tinha sobrado dele.” (*id. ib.*, p. 98). Vazio, incapaz de se emocionar, não havia em Paulo “nem mesmo frases dos outros, nas letras de música [ele que era músico], essas frases de outrem que tão facilmente parecem nos emprestar um sentido profundo sobre nós mesmos, ainda que momentaneamente. Nem essas ele tinha mais.” (*id. ib.*, p. 98).

Vê-se, então, ela ainda imersa no desejo de exclusividade amorosa e, ao mesmo tempo, jogada para dentro da liquidez que parece ser o ideário amoroso dele. De sorte que, passo a examinar o último ‘duplo’ da relação amorosa de ‘Nada a dizer’, que elegi, pontuando alguns aspectos do que considero exemplar neste último elemento.

Exclusividade e Liquidez: Para Octavio Paz, como já destaquei, a ‘exclusividade’, em se tratando de amor único, “é uma condição absoluta: sem ela não há amor.” E a infidelidade, lembrando, quando consentida, um acerto, uma resignação. O amor é rigoroso, não aceita a infidelidade. Portanto, o amor é exclusivista, individual, interpessoal e requer reciprocidade.

Paulo e sua companheira tem uma vida pregressa, conforme já dei destaque, de concepção amorosa distinta, livre das estruturas burguesas conservadoras. Fazem parte de uma geração - jovens dos anos sessenta -, que lutou pela liberdade sexual. Que privilegiou o erotismo nas relações, entendido, o erotismo, como uma experiência vinculada à vida humana, objeto da paixão.

Para Georges Bataille, o que separa o erotismo da atividade sexual simples “es uma búsqueda psicológica independente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos.”⁴ (BATAILLE, 1997, p. 15). E a geração dos protagonistas viveu, por opção, múltiplas e instantâneas experiências sexuais. A atividade sexual reprodutiva é comum entre homens/mulheres e animais sexuados, porém “solo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica”⁵ (*id. ib.*, p. 15).

Visto à luz do pensamento de Bauman, o *modus vivendi* amoroso da vida jovem de Paulo e de sua companheira era de substrato passageiro, fluido e mutante, buscava, sobretudo, a liberdade e o prazer sexual, desconhecia a exclusividade e a individualidade. Enquadra-se, portanto, a meu ver, na categoria baumaniana de amor líquido.

Foi, no entanto, contraditoriamente, a mesma convicção que os uniu, a de substrato fluido, e que se apóia substancialmente na liberdade de escolha, que os fez optar, posteriormente, por um relacionamento prolongado, a constituir família, enfim, a mantê-los juntos até então.

4 “é uma busca psicológica independente do fim natural dado à reprodução e do cuidado que se dá aos filhos.” (BATAILLE, 1997, p. 15).

5 “só os homens têm feito de sua atividade sexual uma atividade erótica” (*id. ib.*, p. 15).

Difícil se torna apontar quando, como e para qual dos dois (ou se para os dois) muda o entendimento de amor. No processo de busca para ‘salvar’ a relação, ela confessa: “Nunca fui adepta de relacionamentos abertos. Mas conversaríamos e resolveríamos” (VIGNA, 2010, p. 76). Portanto, arrisco sinalizar que há fortes evidências de que ela, em algum momento, ou ao longo dos anos, tenha desconstruído seu imaginário amoroso anterior - o de caráter líquido -, e o tenha (re)concebido próximo do ‘modelo’ proposto por Paz. Ou melhor, ela se posiciona, claramente, mais tarde, ao dizer: “O meu relacionamento com Paulo sempre foi exclusivo. Mesmo com os tropeços que, sim, houve, se propunha a ser monogâmico.” (*id. ib.*, p. 114).

De Paulo é possível depreender duas possibilidades: ou ele, partidário de um amor livre, líquido, se mantém fiel ao que sempre pensou e, então, ignora o sentimento de sua companheira, porque não reconhece que o envolvimento amoroso dela já é de outra ordem, ou, também ele adere ao imaginário romântico, sucumbindo à ‘fatalidade’ amorosa, mas de forma enviesada. Corrompe-o pela ‘liberdade’ - também constitutiva do amor -, com o agravante comportamental de mimetização de uma cultura machista que tem perpassada a exclusividade pela infidelidade e pelo desejo erótico.

Pelas razões expostas, penso que a proposta apresentada aqui, a de traçar o quadro amoroso da relação de ‘Nada a dizer’, amparado na perspectiva de ‘Mentira e Verdade’, ‘Discurso e Silêncio’, ‘Exclusividade e Liquidez’ é pertinente e coerente com a lógica dos pensadores aqui citados. Sobretudo, produtora para o entendimento do processo de compreensão amorosa pelo qual passa a protagonista, e para o entendimento do conceito de ‘amor vagabundo’, elaborado pela própria personagem, de quem busco extrair a compreensão que segue no item a seguir.

3 ‘[...] como eram vagabundos os amores. Os dos outros.’⁶

É desolador o cenário que se instala na casa e nas vidas de Paulo e de sua companheira: brigas, inúmeras ameaças e tentativas dela de ir embora, dor, desespero, desejo de morte:

Atingida pela dor do amor, ela vai tecendo uma compreensão que não se conclui, mas que inclui alguns elementos que vale a pena explorar.

Primeiramente, ela não encontra mais lugar para si, ou não sabe mais que lugar é o seu na relação. Destituída como sujeito amoroso, atingida em sua identidade, sente-se desterritorializada. Imersa nas mentiras de Paulo e, tentando, a princípio, localizar-se entre as evidências da traição e o desejo de restabelecimento da paz amorosa, mergulha num conflito vivencial.

Do processo avaliativo dela faz parte a reflexão sobre o conceito de ‘erro’ e, posteriormente, a elaboração de um novo conceito de amor: o ‘amor vagabundo’.

⁶ Subtítulo emprestado da fala da protagonista (p. 109).

Se Paulo, depois da fase inicial em que negava o acontecido, assume o erro, ela insiste que havia sido muito mais que um erro. “Ter um caso não é um erro, é uma decisão [...] é fazer algo que se quer.” (*id. ib.*, p. 152).

O conceito de ‘amor vagabundo’, decorre da reflexão de um professor dela de História da arte sobre a complexidade emocional que acompanha o barroco, em oposição aos diminutos sentimentos vividos na atualidade, “época de amores vagabundos”, disse ele. (*id. ib.*, p. 108-109). E a protagonista concorda que estes amores, os ‘vagabundos’, são sim os ‘amores dos outros’: o de Paulo e de N. Ela era, num primeiro momento, a vítima.

Até que se opera e se elabora nela a compreensão, a introjeção do conceito: “Vi que os amores vagabundos também me incluíam. Que eram também o amor descuidado, empurrado, o amor do amanhã se resolve. Um tipo de amor que às vezes dura trinta anos ou mais.” (*id. ib.*, p. 116). Surge, então, este conceito, consciente, absorvido, aplicado a si, não aos outros somente. O amor deles, como ela entendia agora, era também um amor vagabundo, descuidado, de coisas não resolvidas, empurradas para frente, sem solução. Nem romântico, nem líquido; vagabundo.

Por oposição ao barroco, de inúmeras expressões, o amor vagabundo é simplificador, vê tudo como uma coisa só, vivenciado num mundo de ‘pessoas merdas’: “[...] deve haver uma vida perfeitamente viável para que merdas, lixos, mulheres que são menos que lixo, vivam.” (*id. ib.*, p. 118).

É assim que ela se sente: após o esvaziamento e a perda absoluta da identidade, enfim, vê-se incluída em um estranho pertencimento, o dos sujeitos ‘merdas’, que vivem um amor vagabundo. E, para isso, precisou viver ‘a morte’, que é como se denomina o último capítulo, no qual, metaforicamente, ela se destitui de voz.

Conclusão

A morte à guisa do silenciamento e da inexistência de soluções

A temporalidade no romance é de um período de quase um ano, memorialística, espaçadamente marcada em dias e meses (sem ano definido), para um espaçamento em meses somente, até o último capítulo nomeado de ‘A morte’ que rememora o dia 16 de Novembro, completando um ano do primeiro encontro de Paulo com N..

‘Nada a dizer’ é exemplar da predominância da categoria espaço sobre a categoria tempo na pós-modernidade. Conforme Fredric Jameson, “nossa vida cotidiana, nossas experiências psíquicas, nossas linguagens culturais são hoje dominadas pelas categorias de espaço e não pelas de tempo” (JAMESON, 1997, p. 43). A vida dos protagonistas de

‘Nada a dizer’ é retratada especialmente no espaço da casa, um apartamento, com destaque para a sala, o quarto e, finalmente, o quarto de hóspedes. Os encontros de Paulo com N., igualmente, se dão em restaurantes e quartos de motéis.

Significativamente, é num quarto de hóspede da casa que se dá a mais subjetiva (auto)descoberta da protagonista; revelação e epifania sobre si mesma, ela um ser absolutamente fragmentado. No silêncio e na impessoalidade do sofá de hóspedes, revela: “descubro mais uma coincidência ou não: o quarto de hóspedes é, além de silencioso, temporário por definição. Ao olhar em torno, afinal me vejo. É isso que sou. Uma hóspede.” (VIGNA, 2010, p. 161).

Essa é uma descoberta definitiva: a transitoriedade de si associada ao amor descuidado, aquele do ‘amanhã se resolve’ (vagabundo), descompromissado, enleado, pleno de coisas não solucionadas. Muito embora não tenha sido escolha da protagonista, na ‘fatalidade’ amorosa ela se enredou, vivendo no amor uma transitoriamente de hóspede, a despeito do desejo de permanência e de exclusividade.

Somando-se, ainda, às percepções finais de e sobre si, descobre-se, ironicamente sem voz, ela a de voz atribuída com exclusividade na narrativa, finaliza reconhecendo-se: “[...] de voz que não mais tenho – da solução dos problemas.” (*id. ib.*, p. 161).

Especificamente sobre a voz, cabe a observação de que parece haver uma circularidade no romance. A narrativa inicia tão somente na voz da narradora, e isso se prolonga até o final do segundo capítulo quando somos surpreendidos por um ‘eu’, por uma subjetividade que passamos a acompanhar: “Nem quando chegou em São Paulo e **me** viu, nem nessa hora **eu** voltei a existir para ele.” 7 (*id. ib.*, p. 20). Até então, é sempre uma voz impessoal, indireta, a da narradora que ouvimos.

Ao final da narrativa, na circularidade monofônica do romance, a personagem perde a voz novamente, ou melhor, se destitui de voz - porque o faz de maneira arbitrária (talvez) e consciente: “a voz que não mais tenho”, “a voz da solução dos problemas”.

Sendo que, teóricos e literatos concordam com a complexidade do tema e da vivência do amor, e tendo, neste estudo, cruzado teorias e reflexão, ensejadas pelo texto ficcional que elegi, concluo que é coerente a aflição e a afirmativa da personagem sobre o vazio da solução dos problemas amorosos.

7 Grifos meus.

De qualquer forma, embora destituídos de soluções, personagens, teóricos, sujeitos humanos, continuamos todos em busca do amor, na vida ou na literatura: “Durante séculos, a metáfora amorosa nos ensinou a buscar a felicidade na companhia do outro e a acreditar que esse ideal era imortal. Hoje, trata-se de pensar no que significa ‘outro’, ‘companhia’, ‘felicidade’ e ‘ideal imortal’ [...]”. (COSTA, 1998, p. 218-219).

Conforme sugere e aponta a narrativa de Elvira Vigna, não sabendo como dizer ou como viver o amor, parece que às vezes nos vemos, como Paulo, sem ‘nada a dizer’, ou como sua companheira que, ao tentar dizer, compreender e/ou viver o amor, se percebe esvaziada, silenciada pela não solução.

A julgar pelo árduo e confessional sofrimento amoroso da protagonista, e pela busca desesperada da felicidade no amor, pode-se inferir que, em oposição ao ‘esmaecimento dos afetos’ e ao ‘desaparecimento do sujeito individual’, como sugere Frederic Jameson, a narrativa é exemplar na exortação da vitalidade do afeto, problematizando-o com especificidades próprias de um mundo com novas categorias e nova face afetiva.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro Francisco Alves, 1989.
- BATAILLE, Georges. *El erotismo: ensayo*. Barcelona: Tusquets, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.
- PAZ, Octavio. *A chama dupla: amor e erotismo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.
- VIGNA, Elvira. *Nada a dizer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.