

EROS REPRIMIDO: CENAS DE OPRESSÃO FAMILIAR EM OS ÍNTIMOS, DE INÊS PEDROSA¹

Luzia Regina Alves Regis²

Orientadora: Maria Aparecida da Costa³

RESUMO

Inês pedrosa compõe o time dos consagrados escritores jornalistas que emergem na sociedade portuguesa a partir da década de noventa. A sua escrita, diferentemente da literatura produzida na década de oitenta por Antônio Lobo Antunes e Lídia Jorge, não está direcionada, exclusivamente, às lembranças da guerra colonial ou da repreensão ditatorial, mas, sim, conforme enfatiza Miguel Real (2012), centrada no tempo presente, nos problemas e conflitos da atualidade, ou seja, a referida autora vislumbra em seus registros romanescos, a solidão dos sujeitos, a vulnerabilidade e a efemeridade dos laços humanos e, sobretudo, a temática amorosa fracassada, destrutiva e fatal. Diante dessa perspectiva, este trabalho intenciona discutir sobre os vínculos familiares tóxicos e inibidores que influenciam, direta ou indiretamente, no modo como a personagem Pedro, do romance *os íntimos* (2010), conduz a sua vida amorosa, afetiva. No que concerne aos resultados, percebemos que as vivências íntimas e afetivas vivenciadas pela personagem Pedro não se concretizam, haja vista que, a personagem é atormentada pelo desalento, pelo medo da entrega. Ou seja, Pedro nunca experimentou o ato de fundir-se amorosamente ou sexualmente com alguém de corpo e alma. É um homem casto, petrificado, dominado pelo autoritarismo maternal.

Palavras-chave: *Os íntimos*, Relacionamentos amorosos, Família tóxica.

-
- 1 Este artigo é um recorte da dissertação “Sob as asas de Eros: uma leitura dos relacionamentos amorosos em *os íntimos*, de Inês Pedrosa”, pesquisa que teve como objetivo estudar, a partir de uma análise teórico-analítica, as configurações dos relacionamentos amorosos sob a ótica de personagens de identidade masculina.
 - 2 Mestre em Letras na área do Texto Literário, Crítica e Cultura na Universidade Estadual do Rio Grande do Norte – UERN. E-mail: luzia.reginna@outlook.com
 - 3 Doutora em Literatura Comparada; professora de Literatura Luso-brasileira e membro permanente do Programa de Pós-graduação em Letras na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. E-mail: cidaminas@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Conhecedora dos principais conflitos socioculturais que pairam sobre a atual conjuntura da sociedade portuguesa, Inês Pedrosa soube, claramente, colocar o seu cargo de jornalista a serviço do texto literário, dando vida a personagens que vivenciam de um modo bastante verossímil os problemas da vida urbana, cotidiana, isto é, trata-se de criações conflituosas, insatisfeitas com a estrutura familiar, política, religiosa e econômica do próprio país. São personagens complexas que enredam quase sempre uma história de vida trágica, marcada por inúmeras perdas, crises existenciais e obstáculos de diversas ordens, particularidades reconhecidas e destacadas pelas pesquisadoras Navas e Ventura:

Inês Pedrosa [...] confronta seus leitores, expondo as incertezas de um mundo em fragmentos, de seres humanos com identidades cindidas, de relacionamentos sem afeto. Utilizando-se da escrita literária, empenha-se na tentativa de expor as incoerências e os anacronismos de um mundo improvável e de gerações de indivíduos sem consciência política e, igualmente, sem propósitos pessoais e coletivos (NAVAS; VENTURA, 2017, p. 86).

Dentre as diversas temáticas exploradas por Inês Pedrosa destaca-se, ainda, o tema das questões amorosas, transcendente em todos os registros romanescos da escritora. Esta temática inesgotável e atemporal revela-se sempre em circunstâncias semelhantes aos ideários do Romantismo, isto é, apesar da escritora conseguir captar e representar em seus escritos o mal-estar que caracteriza os vínculos afetivos da contemporaneidade, os dramas, as incertezas e os obstáculos amorosos vivenciados pelos seus personagens, eles caminham, na maioria das vezes, ao encontro da morte, de *Thanatos*, companheiro de Eros. Isto é, em cada narrativa, a escritora apresenta impossibilidade amorosa, os relacionamentos frustrados, fragilizados, indivíduos que anseiam o amor, mas que não podem, não conseguem vivenciá-lo em sua totalidade, seja por conflitos inerentes ao amor Eros, seja por questões de diversas ordens sociais, culturais e familiares.

Esse amor não concretizado, impossível e destrutivo, retratado nas produções pedrosiana, aparece em suas várias nuances na obra *Os íntimos* (2010). Romance epistolar, conduzido exclusivamente, pelas ações e pensamentos de cinco personagens de identidade masculina: Afonso, médico oncologista; Guilherme, balconista de uma farmácia; Augusto,

diretor de uma empresa discográfica; Pedro, técnico em informática; e Filipe, um aspirante a artista. *Os íntimos*, de certa forma, retrata o que Miguel Real denominou de Novo Realismo Literário, ou “realismo perspectivístico, fragmentário e cosmopolita, de timbre lúdico, próprio da atual sociedade portuguesa, também ela cosmopolita” (REAL, 2012, p. 18), em outras palavras, é uma narrativa que nos coloca diante dos dramas, das angústias e incertezas vivenciadas pelo homem contemporâneo.

Os íntimos (2010), romance ambientado em uma mesa de bar, um local onde os homens reafirmam as suas identidades masculinas, é constituído através de diálogos e fluxos de consciências que atravessam um tempo interno, subjetivo, sendo comum um constante retorno ao tempo passado, às ações vivenciadas pelos personagens. E embora todos estes protagonistas disponham de um capítulo de fala específico, a história é conduzida por Afonso, personagem que em alguns momentos da narrativa atua como uma espécie de narrador intruso, ou seja, é outorgada a Afonso a incumbência de revelar e contrapor algumas questões levantadas e ocultadas pelos amigos ao longo da narrativa.

Assim, através de discursos controversos e por vezes entrecortados, as histórias enredadas por esses homens, ao mesmo tempo em que põem em cena conflitos, dramas e fraquezas até então silenciadas, camufladas pelas sociedades de estruturas patriarcalistas, também escancara o sofrer amoroso pela ótica masculina. Pensando nesses conflitos que são postos na narrativa, propomo-nos evidenciar, a partir de uma abordagem teórica – analítica, o modo como a personagem Pedro, um dos protagonistas do romance, é afetado emocionalmente pela figura materna, uma mulher controladora que impede a transgressão amorosa e social do filho.

PEDRO: O PETRIFICADO

Pedro, segundo protagonista a ganhar voz narrativa, é apresentado no romance como um homem de 44 anos e bem situado economicamente. Todavia, não são essas vagas características pessoais que nos chamam a atenção, mas sim a sua invalidação e submissão diante de uma mãe controladora que o impede de assumir o comando da própria vida.

Tal vínculo entre mãe e filho possibilita-nos estabelecer uma relação com o conceito de pais tóxicos discutido por Anthony Giddens em *A transformação da intimidade* (1993). Nesta obra, o sociólogo, à luz das premissas de Susan Forward, lança um olhar crítico para os denominados pais tóxicos e, por conseguinte, no modo como esses interferem

na construção de um eu individual e independente, isto é, “[...] em vez de promover um desenvolvimento saudável, inconscientemente o destroem, com frequência acreditando estar agindo em benefício do filho” (SUSAN FORWARD apud GIDDENS, 1993, p. 118). Trata-se de personalidades egoístas, controladoras e abusivas que, em menor ou maior grau, ignoram e menosprezam a subjetividade dos filhos em função dos seus próprios ensejos, provocando, assim, sérios danos no modo como os filhos – vítimas se relacionam socialmente: “seu arsenal de negatividade realmente causa danos a autoestima de seu filho, sabotando qualquer projeto de independência que seja” (SUSAN FORWARD apud GIDDENS, 1993, p. 118). Portanto, neste tipo de relação familiar não há espaços para o respeito, diálogo ou liberdade, há somente regras e imposições que despertam na vítima sentimentos de medo, culpa e insuficiência.

É essa estrutura familiar tóxica e castradora, descrita por Giddens, que a personagem Pedro parece vivenciar ao lado de sua mãe, haja vista que, em diversos momentos da narrativa o protagonista retoma, pelas vias de memórias, cenas de intimidação e violação advindas da figura materna. Ao que tudo nos indica, esse sentimento de posse, de cerceamento, que há no vínculo mãe – filho foi intensificado após a morte do pai de Pedro, ou seja, quando a mãe na condição de viúva vê-se atormentada não somente pelo medo da solidão, do abandono, mas também pela responsabilidade de conduzir sem a presença do marido os assuntos do lar, do filho.

Desse modo, uma das cenas mais categóricas que descrevem a relação mãe e filho diz respeito ao dia em que a mãe se achou no direito de ler o diário de Pedro, uma rota de fuga para os tormentos da personagem:

Um dia cheguei à casa e encontrei a enfurecida, com os meus cadernos na mão. Lera neles que eu me sentia sufocado pelas suas exigências e gritava que eu era um poço de insensibilidade e ingratidão. Quis retorquir-lhe que não tinha o direito de esquadrinhar as minhas gavetas, mas não tive ânimo para isso. Apenas serviria para lhe aumentar a histeria. Condoí-me dela. Passei a esconder os diários nas caixas das coleções de moedas do meu pai. Estão num armário junto ao teto, e a minha mãe não se atreve a subir escadotes. Preserva-se. Para que nada me falte. Pelo menos é o que ela diz. O meu pai morreu cedo (PEDROSA, 2010, p. 34).

Esse “zelo maternal”, ao mesmo tempo em que denota o cuidado, o “sacrifício” da mãe em prol da personagem, também revela o outro

lado da moeda, a interferência invasiva e opressora por parte da mãe. Observamos ainda, no excerto acima, que a mãe não vê no diário o desabafo de alguém que está sufocado, asfixiado, pelas suas imposições, mas sim um ato de extrema rebeldia, de ingratidão contra os seus “sacrifícios” de mãe. Pedro, por sua vez, ainda pensara em reagir, em estabelecer limites, mas recuou, sentiu-se compadecido, intimidado pelo discurso vitimista da mãe.

A sensação de impotência, sujeição experienciada por Pedro na infância permanece a mesma na vida adulta, ou seja, Pedro parece viver preso em um tempo cíclico em que os fatos vivenciados na infância, ao lado da mãe, se repetem com a mesma intensidade ao longo de sua vida. Reparemos em mais uma cena retratada por Pedro, agora aos 44 anos: “Que ordinárico é esta? De onde é que copiaste isto? – Mãe, voltaste a espiolar as minhas coisas? [...] um filho meu não seria capaz de escrever uma pouca vergonha como esta” (PEDROSA, 2010, p. 121). A figura invasiva e castradora da mãe, ainda, se faz presente de diferentes modos e formas na vida social de Pedro: “[...] A minha mãe horrorizar-se-ia com as quantidades de colesterol presentes nesta mesa” (PEDROSA, 2010, p. 191). Pedro está em um bar cercado pelos amigos, mas em nenhum momento consegue se dispersar da imagem da mãe.

Esse comportamento de Pedro nos permite fazer uma ligação com o significado etimológico atribuído ao nome da personagem: de acordo com o *Livro dos nomes* (CARVALHO, 2003), Pedro advém de “pedra ou rochedo”. E é, exatamente assim, que essa personagem se porta ao longo da narrativa, como um ser petrificado, sem grandes movimentos, ou aventuras que o faça de fato transgredir, é alguém que vive sempre no limiar, no quase, em todos os âmbitos de sua vida.

Pedro configura-se, portanto, como uma verdadeira incógnita aos olhos do leitor, e dos próprios amigos que o descrevem como um “extra-terrestre casto” (PEDROSA, 2010, p. 42), um homem de sexualidade duvidosa que nunca experimentou os sabores da vida, da virilidade, do amor e da profissão. Trabalha atualmente como técnico de informática em uma empresa de telecomunicação, porém, o seu sonho sempre fora ser ator, mas nunca conseguiu realizar, não tinha aptidão, paciência para decorar frases prontas, conforme destaca Afonso: “Pedro gostaria de ter sido ator. Na época em que entrou no Conservatório bebia demasiado para fixar o que quer que fosse” (PEDROSA, 2010, p. 30). Aprendera, então, a refugiar-se através da escrita, ou melhor, a transbordar, a extravasar o seu eu reprimido, como ele destaca: “[...] tudo o que sonho e não

sou capaz de querer está nas páginas dos diários que comecei a escrever em criança” (PEDROSA, 2010, p. 33). Por essa razão, a personagem está sempre a engendrar histórias, personagens com realidades paralelas a sua, como uma forma de movimentar-se, de sentir-se vivo.

Um dos enredos mais marcantes e cômicos narrados por Pedro, diz respeito a um “quase romance” vivenciado supostamente por ele ao lado de Jerusa, uma jornalista brasileira. Os prelúdios dessa não história de amor ocorrem em Lisboa, quando os olhos dos quase amantes se entrecruzam ao som do cantarolar de Afonso que, nessa época, exibia os seus dotes musicais nos bares da cidade como uma forma de homenagear a esposa morta. Assim, de uma forma bem clichê, Pedro e Jerusa se apresentam, trocam e-mails e passam a se comunicar a distância: ele em Lisboa, ela no Brasil. Pedro queria apenas amizade, sentia necessidade de expor os seus talentos enquanto escritor. Jerusa, em contraponto, enxergava nas habilidades líricas de Pedro uma declaração de amor. O clímax dessa história acontece quando Jerusa, louca de amor, cruza o continente a procura de Pedro, mas é rejeitada, desprezada pelo homem amado. Assim, diante da impossibilidade de uma fusão amorosa, Jerusa embriagada de amor e de álcool não resiste e cai morta aos pés de Pedro. A ação de Jerusa nos leva a refletir sobre o amor, esse sentimento paradoxal é uma força impulsionadora que instiga e alimenta as idealizações humana, mas também é fonte de aniquilamento e destruição, é *Eros e Thanatos*, o morrer por amor e morrer de amor, duas faces inseparáveis. De acordo com a pesquisadora Maria Viana:

A ideia de morte resulta ou do desencanto amoroso, ou da falta ou da impossibilidade de concretizar as demandas do sentimento amoroso, o qual se inscreve sempre como impasse, já que é de sua privação, da incerteza quanto possibilidade de relação, de recobrimento e correspondência que se mantém (VIANA, 2010, p. 81).

A morte quando relacionada ao amor nem sempre está associada ao desvanecer da vida, mas a um sentido metafórico de ruína e sofrimento, ou seja, quando o sujeito amoroso é atravessado por uma quebra de expectativa amorosa, ou pela não aceitação do caráter efêmero, fugaz, escorregadio do sentimento amoroso. No caso de Jerusa e Pedro, “a história enredada” por eles foi suspensa pela impossibilidade de uma concretização amorosa, ou seja, a personagem realmente morreu de overdose, não suportou o peso da rejeição, da indiferença do ser amado.

Ao lado do corpo morto e gélido de Jerusa, Pedro encontra a sua melhor obra, a sua válvula de escape, isto é, Jerusa nos momentos finais de sua vida deixara cair de suas mãos o recorte de uma reportagem sobre uma mulher chamada Vera. Pedro, por sua vez, entende o documento como um legado e decide, então, construir uma espécie de romance, ou melhor *O manuscrito de Bárbara*. Trata-se da história de uma jovem que após um acidente vê-se obrigada a ressignificar a sua vida, mas agora na condição de inválida, deficiente. A transgressão encontrada por essa personagem dá-se através da entrega amorosa, do sexo sem compromisso. É nítido que Bárbara, a personagem criada por Pedro, exerce sobre ele uma influência muito forte; em alguns momentos da narrativa, Pedro diz haver entre eles uma simbiose, uma identificação pela invalidez, pela diferença: “as inválidas sempre me excitaram. A experiência direta da diferença” (PEDROSA, 2010, p. 121). Essa identificação ocorre porque Pedro também se vê como um homem inválido diante da vida, do amor e da mãe. Bárbara é tudo aquilo que Pedro queria ser no amor, no sexo, na vida, mas não é capaz de viver, de realizar. Por essa razão, Pedro fica totalmente absorto na escrita do manuscrito de Bárbara, nunca consegue finalizá-lo, pois é isso que dá sentido à sua existência, vazão aos seus sentimentos amorosos reprimidos: “O manuscrito que tenho copiado e reinventado vagarosamente ao longo do último ano. Não sei porquê, nem para quê. Sei que me tranquiliza” (PEDROSA, 2010, p. 169).

Pedro tem uma personalidade peculiar em relação aos demais protagonistas do romance, todos eles – Afonso, Augusto, Guilherme e Filipe – são retratados como homens detentores de um apetite sexual incontrolável, indomesticável, além dos inúmeros relacionamentos amorosos que vivenciam ou vivenciaram ao lado de várias mulheres. Pedro é o oposto, é a chama que não inflama, não incendeia, é um homem de 44 anos, mas nunca experimentou o sabor da virilidade, nunca soube o que é fundir-se, diluir-se com fervor e intensidade em um outro ser, nunca sequer envolveu-se amorosamente com uma mulher. Esse fato é desnudado quando Afonso questiona-o sobre a sua sexualidade: “[...] a malta até pensava que tu... enfim... – ... era homossexual, não? – Não me digas que és virgem” (PEDROSA, 2010, p. 191). Pedro esquiva-se da pergunta íntima do amigo, sente-se constrangido. Neste momento, a personagem entra em estado de introspecção e desvela ao leitor as suas tentativas vãs de se relacionar sexualmente com uma mulher:

Tempos houve em que sucumbi aos chamamentos da luxúria [...] A primeira rapariga com quem experimentei o

sexo não possuía sequer uma chispa de ternura. Ficou a rir-se do meu membro flácido. A segunda era exorbitantemente terna. Pelo menos não se riu: chorou, disse que a culpa era dela, que havíamos de tentar outra vez e que seríamos muito felizes juntos (PEDROSA, 2010, p. 192).

É nítido que a personagem buscara na “quase” relação com essas mulheres a cura para o seu vazio, algo que não fosse demasiadamente fingido, nem totalmente desprovido de sentimentalidade. Se o amor, como afirma Sócrates em *O banquete* (2002), se constitui através da falta, é normal que o sujeito busque a sua completude, as suas idealizações em um outro ser. Assim, diante da impossibilidade de uma fusão carnal, de uma correspondência afetiva, Pedro recua e, ao deparar-se com esse universo difuso entre ele e um outro incompreensível, desiste de relacionar-se afetivamente ou sexualmente com uma mulher. Para ele, o feminino passa a ser motivo de estranhamento e distanciamento: “A rota do sexo, prefiro percorrê-la sozinho, com os meus filmes [...] detestaria ter de palrar depois do prazer. Nem saberia como. Tenho vivido a vida inteira com uma mulher – a minha mãe” (PEDROSA, 2010, p. 36). Esse trecho é bastante ilustrativo, não só no sentido de acentuar a sua falta de interesse em se relacionar sexualmente com o feminino, mas também para denotar o seu deslocamento enquanto sujeito homem, haja vista que, a sua formação social e intelectual fora conduzida, exclusivamente, pela figura da mãe.

Diante do pensamento exposto pela personagem, é possível convocar uma reflexão significativa de Bourdieu (2003), ao qual destaca que o menino homem, a depender do espaço cultural em que está inserido, é orientado a seguir determinados padrões comportamentais que o distanciam e o diferenciam do feminino. Essa ruptura é considerada necessária em algumas culturas, no sentido de inserir o menino homem dentro de uma de ordem sexual dominante, inflexível e viril, são os chamados:

[...] ritos ditos “de separação”, que têm por função emancipar um menino com relação à sua mãe e garantir sua progressiva masculinização, incitando-o e preparando-o para enfrentar o mundo exterior [...] ruptura da qual as filhas (bem como, para sua infelicidade, os “filhos de viúva”) estão isentos — o que lhes permite viver em uma espécie de continuidade com a mãe (BOURDIEU, 2003, p. 35-36).

Conforme enfatizado pelo sociólogo, os homens, de um modo geral, moldam as suas identidades masculinas a partir de um modelo

pré-estabelecido, isto é, através da interação com outros homens (pai, irmão, avô, padrasto, líderes religiosos etc.) que representam e fazem parte de uma ordem social dominante. Através dessas categorizações é possível perceber que Pedro não se enquadra neste perfil, é um filho de viúva que atravessou a sua infância e juventude sem a referência, a presença de um homem que o orientasse “masculinamente”, ou que o fizesse conhecer outra realidade para além da sua criação de ordem patriarcal, opressora e invasiva. Assim, em determinados momentos da narrativa, a personagem, em certo tom de confiança, compartilha com o leitor a sua suposta personalidade e sensibilidade afeminada:

O que nos atrai é aquilo que nos permite realçar as nossas diferenças. Pelo menos a mim: gostaria que uma mulher me fizesse sentir homem, macho, muito diferente dela. O que só me aconteceu, até agora, com mulheres de papel ou de celuloide, divas de cinema, princesas de olhos tristes em pinturas da época romântica (PEDROSA, 2010, p. 94).

Pedro diz não ser capaz de sentir tesão, atração por uma mulher de verdade, haja vista que, ele próprio, se vê e se inscreve como tal, semelhante ao feminino. Essa inaptidão sexual da personagem é reforçada constantemente ao longo de sua biografia, as vezes de maneira entrecortada, ambígua, a exemplo dessa fala que é proferida em um determinado capítulo, mas só é finalizada pela personagem em outro momento, no meio de um assunto qualquer. Vejamos, então, a continuação: “[...] A verdade é que não existem muitas mulheres com quem eu tenha mesmo vontade de ir para a cama. O meu amor pelas heroínas do cinema, ou pelas musas dos pintores, não passa por aí” (PEDROSA, 2010, p. 121). Pedro é um homem marcado pelo autoritarismo materno, um homem que, de fato, cresceu longe de qualquer referência masculina. Todavia, as suas ações e pensamentos ao longo da narrativa nos indicam, de uma maneira sutil e sugestiva, que a sua aversão ao feminino pode não ser somente proveniente desses fatores, mas de uma sexualidade não resolvida, reprimida, cerceada pela mãe. E, mesmo que ele não se afirme nem como homossexual, nem como hétero, esses sentimentos conflituosos de identificação e repulsa, quando se trata de envolver-se amorosamente ou sexualmente com uma mulher, fazem com essa personagem deslize para uma zona totalmente oposta daquilo que a masculinidade hegemônica ocidental determina como modelo ideal de homem hétero: atração por mulheres, desenvoltura sexual e rigidez. Aspectos que não são possíveis de identificar na personalidade de Pedro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A personagem do romance contemporâneo é atravessada por uma série de conflitos existenciais, culturais e sociais que afetam, direta ou indiretamente, no modo como essa personagem se constrói enquanto ser individual. Trata-se de representações do caos humano, conforme destaca a pesquisadora Maria Aparecida da Costa, em seu livro *A paz tensa da chama fugaz: configuração do amor no romance contemporâneo*, Lygia Fagundes Telles e Lídia Jorge (2015, p.39), “Os romances contemporâneos, via de regra trazem em sua constituição a fragmentação da sociedade e, conseqüentemente, do homem nesse contexto truncado, ou seja, incompleto, deformado e problemático”. Trata-se de personagens fragilizadas emocionalmente, perdidas em uma sociedade capitalista, globalizada e que buscam, de certo modo, o seu lugar no mundo hostil.

Observamos, portanto, que esse ser contemporâneo, deslocado e incompleto, fruto de uma problemática histórica, é muito bem representado através da personagem Pedro. Isto é, o embate dessa personagem com uma família hostil, o transformou-a em ser fraturado, petrificado, incapaz de viver, e de buscar o amor em suas diferentes formas. É um homem traumatizado, enraizado na figura materna, uma raiz tóxica e inibidora que o impede de crescer, de viver.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11ª ed. Tradução, Maria Helena Kuhne. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

COSTA, Maria Aparecida da. **A paz tensa da chama fugaz: a configuração do amor no romance contemporâneo**, Lygia Fagundes Telles e Lídia Jorge. Natal: EDUFRN, 2015.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

NAVAS, Diana; VENTURA, Telma, Regina. A escrita feminina em fazes-me falta: corpo morto, corpus desconstruído. **Revista Desassossego**. USP, V.9, p 85-100, dezembro 2017. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/131468>>.

PEDROSA, Inês. **Os íntimos**. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2010.

PLATÃO. **O banquete**: o simpósio do amor. Tradução Jean Melville. 3ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2002.

REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo 1950-2010**. Portugal: Caminho, 2012.

VIANA, Maria José Amaral. **Os (des)enredos do amor**: a narrativa do fracasso amoroso em contos de Lygia Fagundes Telles. 2010. 103f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Pará, 2010. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/9419>>