

Biografando Sylvia Townsend Warner

Biographing Sylvia Townsend Warner

Martha Julia Martins

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil.

Martha Júlia Martins
Pós-Doutorado em Estudos
Literários. Doutora em Estudos
Linguísticos e Literários do
Inglês.
Líder do Grupo de Pesquisa do
CNPq, GREG – Grupo de
Estudos de Gênero.
<https://orcid.org/0000-0003-1547-827X>
martha.julia@ufpr.br

Submetido em: 23/10/2025
Aceito em: dd/mm/aaaa
Publicado: 31/03/2025

e-Location: 20183



ISSN: 2317-9945 (On-line)
ISSN: 0103-6858 (Impressa)

Resumo

O presente artigo é fruto de pesquisa pós-doutoral sobre a escritora britânica Sylvia Townsend Warner e tem por embasamento teórico os estudos de gênero contemporâneo e a fortuna crítica especializada na obra da autora. O recorte trabalhado aqui busca apresentar aspectos da vida da autora, a partir de sua obra mais famosa, *Lolly Willowes* ([1926] 2013), em diálogo com seus escritos de não-ficção, *Man's Moral Law* (1932), *Spain's Living Daughters* (1938) e *Women as Writers* (1959) que tratam sobre questões ligadas aos papéis de gênero, à classe trabalhadora e à escrita feminina. *Lolly Willowes* fala da transformação da mulher comum, a solteirona (*spinster*) que se descobre bruxa após anos de convivência familiar silenciosa e apagada. A obra dialoga com os ideais do *fin de siècle* e com os valores de vanguarda do *The New Woman Fiction* do mesmo período. A escrita de Sylvia Townsend Warner alia fantasia à crítica dos rígidos papéis de gênero impostos às mulheres, questionando a ausência de liberdade feminina. Embora a autora partisse de um lugar de privilégio racial e social, buscava compreender outros contextos, como é possível observar em seus ensaios centrados em temáticas ligadas à emancipação das mulheres na sociedade da época.

Palavras-chave: literatura inglesa; Sylvia Townsend Warner; Lolly Willowes; gênero.

Abstract

This article is the result of postdoctoral research on British writer Sylvia Townsend Warner and is theoretically grounded in contemporary gender studies and critical scholarship on the author's work. The focus here seeks to present aspects of the author's life, beginning with her most famous work, Lolly Willowes ([1926] 2013), in dialogue with her nonfiction writings, Man's Moral Law (1932), Spain's Living Daughters (1938), and Women as Writers (1959), which address issues related to gender roles,

the working class, and women's writing. Lolly Willowes speaks of the transformation of a common woman, a spinster, who discovers she is a witch after years of silent and inconspicuous family life. The work engages with the fin de siècle ideals and the avant-garde values of The New Woman's Fiction from the same period. Sylvia Townsend Warner's writing combines fantasy with a critique of the rigid gender roles imposed on women, questioning the lack of female freedom. Although the author began from a place of racial and social privilege, she sought to understand other contexts, as can be seen in her essays centered on themes related to women's emancipation in contemporary society.

Keywords: *English Literature; Sylvia Townsend Warner; Lolly Willowes; gender.*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Sylvia Townsend Warner (1893-1978), doravante STW, foi uma escritora britânica, contemporânea de Virginia Woolf e T. S. Eliot, que viveu a maior parte da sua vida no condado inglês de Dorset, sudoeste da Inglaterra. Ela era filha de George, diretor da Harrow School, uma escola para garotos, assim como seu pai antes dele, Reverendo George Warner. Nora Huddleston, sua mãe, lia Dickens com a filha, assim como os recém traduzidos da época Tolstói, Dostoiévsky e Turguêniev. STW aprendeu a gostar dos grandes clássicos com Nora que a ensinou, também a cozinhar e costurar, habilidades importantes para mulheres à época. A infância de STW foi relativamente feliz e cercada de privilégios, rodeada do carinho da avó Flora e de uma educação eclética e informal, cercada de tutores de idiomas e de música. STW lia Proust, lia sobre o ciclo arturiano, como Sir Gawain, e era intelectual e emocionalmente mais ligada a seu pai do que a sua mãe, com quem teve um relacionamento conflituoso durante toda a sua vida (Harman, 2015).

Sua mãe nutria uma relação fria e distante da filha, pois "Sylvia was not a son, she was not going to be a beautiful daughter, she was rather off-puttingly clever and rapidly becoming the apple of her father's eye" (Harman, 2015, p. 13). O fato de STW ser muito próxima de seu pai e não demonstrar interesse desde cedo em se casar e constituir família, marcaria substancialmente o relacionamento entre mãe e filha. Não ajudaria em nada o fato da autora, anos depois, assumir um relacionamento homoafetivo com a poetisa Valentine Ackland.

STW dedicou toda a sua vida à música e às artes de forma geral. Tanto a influência materna quanto a paterna moldaria a personalidade criativa e artística da autora. Para a sua biógrafa, “it was George, though who was most completely responsible for the shaping of Sylvia’s intellect; he ‘made’ her” (Harman, 2015, p. 20). Seu contato com a música começa ainda na infância na Harrow School. Junto com seu mentor e amante Percy Buck, esteve à frente da transcrição dos manuscritos de música do período elizabetano, que pertenciam à Biblioteca Britânica e que seriam usados pelo coral da abadia de Westminster. Esse projeto ficou conhecido como o Tudor Church Music Project e demandou tempo e bastante habilidade musical da autora, o que geraria ensaios e capítulos de sua autoria sobre o trabalho de transcrição e música, além de alguma verba para sustento próprio livrando-a da dependência de seus pais.

Valentine Ackland também desempenharia papel importante na vida da autora. Ackland tinha saído de um casamento precipitado e desastroso e o envolvimento da poetisa com STW seria o princípio de uma parceria de uma vida toda, até a morte de Valentine Ackland, em 1969. O endereço West Chaldon, 24, viraria referência de felicidade e cumplicidade para ambas, apesar das condições financeiras muitas vezes precárias. Valentine nem sempre ganhava o equivalente ao que STW ganhava, pois STW tinha um contrato fixo como cronista/contista da revista *The New Yorker*, o que a possibilitava um pouco mais de liberdade para produzir seus livros. O arranjo por vezes gerava certo desconforto para Ackland que se sentia um peso para STW por não poder prover financeiramente da mesma forma que ela.

A participação de STW no Partido Comunista inglês seria outra experiência formativa na dinâmica de vida da autora, mas também em sua própria literatura. Seu livro *Summer Will Show* foi publicado em 1936 enquanto Sylvia e Valentine ainda estavam na Espanha a serviço do partido durante o período da guerra civil espanhola que duraria até 1939. O livro faz paralelos interessantes entre a vida da protagonista, Sophia Willowghby e a vida de Sylvia e Valentine que se mantinham conectadas às discussões políticas do período, e não se furtavam de criticar o crescimento dos movimentos antidemocráticos que assolavam a Europa nos anos 1930, em decorrência da intensa crise econômica que afetava a população; as autoras usavam

o trânsito pelos círculos literários para denunciar as inúmeras injustiças sociais sofridas pela classe trabalhadora na Europa.

O envolvimento de STW com o comunismo se devia em grande parte à proximidade de Valentine Ackland com os ideais revolucionários e à preocupação da poetisa com o crescimento do fascismo na Europa daquele período. No mesmo ano em que STW publica *Summer Will Show*, Valentine publica *Country Conditions*, um estudo sobre a vida rural em Dorset, na Inglaterra, que foi bem recebido pela crítica, mas que não entusiasmou o grande público que parecia completamente alheio aos acontecimentos do período (Harman, 2015).

Para ambas, filiar-se ao partido evocava um sentimento de aceitação e pertencimento que não encontravam em outros círculos sociais, o que explica o entusiasmo de ambas pelo partido e pelas atividades de congregação, assim: “comunism conferred a blessing on their marriage and, because it was so closely tied up with their love for each other, became sacrosanct” (Harman, 2015, p. 142). Entretanto, as atividades políticas de ambas não passavam despercebidas pela agência de inteligência britânica (MI5), conforme consta na biografia de Valentine Ackland, publicada em 2021 pela Handheld Classics, editora britânica que se dedica a publicar autores esquecidos, negligenciados ou apagados pela história (Bingham, 2021).

O MI5 desconfiava de três figuras – Townsend, Warner e Ackland –, pois acreditava que Townsend e Warner eram duas pessoas completamente diferentes. Parece claro para a biógrafa de Ackland, Frances Bingham, que o MI5 entendia que ser *queer* e comunista eram sinônimos de anormalidade. Graças ao seu envolvimento com o partido Comunista e a sua sexualidade considerada desviante para o governo inglês, Ackland não conseguiu contribuir com o esforço de guerra como esperava, pois ficara marcada pelo serviço de inteligência britânica. O monitoramento de STW e Ackland era intenso, pois como mostra Bingham:

In January 1935 Valentine wrote to the Communist Party HQ, offering the use of her “small racing car” to the cause, for two days a month with herself as driver, to fetch, carry, or move comrades from place to place. She assured them it was a fast car, and could cover good distances. All letters to CPHQ were routinely opened and copied by

MI5, who picked up on these new Party members immediately. A week later Colonel Sir Vernon Kell, the Director of MI5, wrote to the Chief Constable of Dorset, asking for more information on “the man whose signature is enclosed and who uses the address 24 West Chaldon” (Bingham, p. 2021, p. 105).

A verdade é que Ackland e Warner eram contra o fascismo e os movimentos antidemocráticos e acreditavam que as dificuldades econômicas tinham grande impacto na vida dos indivíduos. Ao mesmo tempo, o fato de o chefe de inteligência achar que as cartas escritas por Ackland e enviadas ao Partido Comunista só poderiam ser escritas por homens, mostra o duplo padrão de gênero e as expectativas diferentes para homens e mulheres naquela época.

Ao final de sua vida, STW estava completamente esquecida do cânone literário, como aponta a biógrafa Claire Harman. O fato de ser negligenciada do cânone é algo bastante curioso, levando em conta que Lolly Willowes foi um *bestseller* instantâneo e a autora publicou mais de 150 textos na *The New Yorker* entre 1936 e 1977. David Garnett era uma figura influente no meio literário londrino e foi quem apresentou STW a Charles Prentice, editor e diretor da Chatto & Windus e que ficou impressionado com a qualidade dos textos da autora. Para Janet Montefiore, especialista em STW:

The company Chatto & Windus became Warner’s lifelong publisher for three more books of poetry, seven novels, eleven books of short stories, including her acclaimed last book *Kingdoms of Elfin* (1977), plus a posthumous slim volume of poems. The historian Jenny Uglow, a former director of Chatto, told me that the firm remained “hugely proud of her, hence their publication of the Harman biography and STW’s letters and diaries” (Montefiore, 2018, p. 12).

A obra de STW ganha maior destaque no Reino Unido após a reedição de seus livros pela Virago Press, sob o selo Virago Modern Classics. Essa editora britânica é especialista em obras de autoras mulheres com temáticas feministas e foi fundada na década de 1970, no contexto do Movimento de Libertação das Mulheres. O interesse pelo trabalho de STW vem crescendo nos últimos anos, especialmente com o avanço das discussões da crítica literária feminista (Gilbert; Gubar, 2007; Showalter, 2009) que busca resgatar autoras esquecidas, historicamente marginalizadas ou excluídas

do cânone literário ocidental, de forma a desconstruir a visão masculina e patriarcal que sempre predominou na crítica literária tradicional questionando a linguagem e a representação da mulher, da maternidade, do corpo feminino e de outras questões ligadas a feminilidade, gênero e sexualidade.

Em 2000 foi fundada no Reino Unido The Sylvia Townsend Warner Society em Dorchester, após uma assembleia inaugural de entusiastas, leitores e pesquisadores da obra da autora que ocorreu no Dorchester County Museum. Além da publicação do periódico, – cuja base de dados é aberta para promover e celebrar a obra e vida da autora – e da Newsletter, já foram realizadas duas conferências e algumas palestras que aconteceram na University College London (UCL). Em vida, STW publicou mais de 25 obras. No Brasil, o único livro da autora traduzido para o português foi, durante muito tempo, a obra *Lolly Willowes*, com tradução de Regina Lyra publicado pela Bertrand Brasil. No momento da escrita deste artigo, encontra-se em pré-venda o livro “O mundo que as confinava” pela Editora Fósforo, tradução da obra *The Corner that held them* publicada em 1948. Espera-se que com essa nova publicação no Brasil, a autora fique mais conhecida e seja mais pesquisada no país. As correspondências, os diários e a biografia da autora também nunca foram publicados no Brasil, embora sejam fonte de informações relevantes sobre o processo de escrita e sobre o cotidiano da autora.

Montefiore relembra como ela e outras mulheres conheceram STW e pontua que o reavivamento das obras de STW deve-se em grande parte a leitoras feministas:

For me, it was Claire Harman and PN Review; for Mary, the Women’s Press. For others, the green paperback Virago imprint was their first introduction to Warner: feminist women are responsible for nearly all of the revival and republication of Sylvia Townsend Warner’s writings, and a great deal of the critical and scholarly work on them. Yet, despite Warner’s distinction and her high reputation among literary cognoscenti, in 1977 none of us three highly educated young women had heard of her. Why was this? (Montefiore, 2018, p. 14).

Montefiore aponta o fato de não ter lido muitas mulheres durante sua formação universitária, além das já canônicas Jane Austen, Elizabeth Gaskell e das irmãs Brontës e que ler escritoras mulheres não era encarado com tanta seriedade,

porque a maior cobrança das ementas recaia sobre outros autores clássicos, como Yeats, Steinback, Hemingway, não coincidentemente homens. Para Montefiore (2018, p.14), ler mulheres significava ler por prazer: “I went to twentieth-century women writers for light entertainment: (...) the comic novels of Stella Gibbons and Nancy Mitford, the ‘Golden Age’ detective writers Dorothy L. Sayers, Margery Allingham (...)” e, segundo ela, STW jamais estaria nas prateleiras de sua casa, porque STW “whose irony and anti-clerical atheism would not have been to her taste”, jamais agradaria a sua mãe.

Montefiore aponta que existem diversos motivos pelos quais STW foi negligenciada como escritora, mesmo após a aceitação de tantas outras autoras mulheres no cânone ou mesmo após o reconhecimento de STW e Valentine Ackland como celebradas autoras *queer*. A pesquisadora discute que a explicação para isso é multifatorial e complexa, pois envolve desde questões ligadas à filiação política e partidária de ambas as autoras, como o fato de ambas serem bissexuais e terem vivido maritalmente no interior da Inglaterra, em um período em que a homossexualidade ainda era criminalizada no país. Montefiore explica:

Cold War politics made her persona non grata with Columbia University which, having commissioned the opera *The Sea Change* from Paul Nordoff with Warner as librettist, cautiously cancelled the production in 1950, presumably because she was too hot to handle in the McCarthy era. Warner’s loyalty to the Communist Party attracted disapproval from post-war literary historians of the thirties, if they noticed her at all (...). On the other hand, some historians of radicalism and queer literature have been put off by Warner’s relatively privileged class origins, her cultured ‘gentry’ voice and her social ease with Establishment people, much as she might dislike them (Montefiore, 2018, p. 21-22).

Outros fatores apontados pela pesquisadora para o esquecimento de STW seria o fato dela ser alvo de muitas críticas que a acusavam de ser negligente com o feminismo, chegando muitas vezes a privilegiar questões de classe, em detrimento das questões de gênero em seus textos. Em comparação a Virginia Woolf, a falta de um diploma de graduação parecia não incomodar STW. Pelo contrário, em visita ao King’s College, em 1928, STW parecia alegrar-se por acompanhar Percy Buck pela universidade, enquanto Virginia Woolf parecia ressentir-se por ter sido barrada da

biblioteca da Trinity College. O episódio serviria para ilustrar o suposto desinteresse de STW com a causa feminista (Montefiore, 2018).

Contudo, o fato de não ser tão vocal quanto ao feminismo, não torna STW menos defensora dos direitos das mulheres e Montefiore, em outro artigo é certa ao dizer que “feminist activism is not the same thing as feminist perception and Warner’s clear understanding and lifelong detestation of conventional social and religious constraints on women is obvious” (Montefiore, 2018, p. 67), pois não apenas na ficção, mas em sua escrita não-ficcional, STW esbanja críticas, ironias e trocadilhos contra a desigualdade de gênero.

A presente pesquisa, fruto de estágio pós-doutoral da pesquisadora, compreende que a obra de STW compõe importante acervo de significância literária, histórica e social de uma autora que transitou por diversos gêneros, sem dispensar temáticas que lhe eram caras, como a defesa dos direitos das mulheres e da classe trabalhadora. O entendimento aqui é de que a produção literária da autora se entrelaça à temática de cunho político e histórico relevantes para pesquisadores na área de gênero, feminismo e sexualidade. Fora isso, a quase ausência editorial da obra de Sylvia Townsend Warner no Brasil é um motivo por si só para que mais notoriedade seja dada a sua obra. Sendo assim, o presente artigo objetiva analisar questões de gênero ligadas à escrita da autora, tomando por base três dos seus textos não ficcionais – *Man’s Moral Law* ([1932], 2017), *Spain’s Living Daughters* ([1938], 2023) e *Women as Writers* (1959) – e seu primeiro livro de ficção, o romance *Lolly Willows* (1926), fantasia feminista que anteciparia até mesmo autoras como Angela Carter e Jeanette Winterson.

Foram utilizados como fontes complementares a esta pesquisa os diários da escritora, sua biografia, escrita pela crítica literária britânica, Claire Harman, as cartas trocadas entre STW e sua companheira, a poetisa e ativista britânica Valentine Ackland, a própria biografia de Valentina Ackland, escrita pela pesquisadora Frances Bingham, as cartas trocadas entre STW e a poetisa norte-americana Elizabeth Wade White, as cartas trocadas entre STW e o editor da revista de arte, cultura e literatura *The New Yorker*, William Maxwell, além de extensa fortuna crítica especializada na obra da autora Sylvia Townsend Warner.

MULHERES, BRUXAS E O ESPÍRITO DE UM TEMPO

Feiticeira, maga, sábia e vidente são alguns dos termos usados para se referir à imagem da bruxa, que se associa à figura da mulher que envelhece, da mulher que vive sozinha, da mulher sem filhos, da mulher que se pretende livre. Para entender como a imagem da bruxa se constrói na literatura anglófona é preciso compreender como essa imagem é construída historicamente na sociedade. Coletivamente, a imagem da bruxa vai se moldando às brincadeiras de escola e aos contos de terror que são contados desde a infância, repletos de narrativas que associam a figura da bruxa a personagens femininas lascivas, sedutoras, maléficas e ardilosas.

A construção dessa personagem não é aleatória, mas fruto de uma formação histórica e politicamente determinada que se inicia com a subalternização da mulher na sociedade e vai se estruturando com o avanço do capitalismo, simultaneamente ao decurso da consolidação do cristianismo nas sociedades e que culmina com o período na história conhecido como a caça às bruxas, durante a Idade Moderna da Europa ocidental, quando mulheres foram torturadas e queimadas vivas por desafiarem o conhecimento da Igreja e de outras instituições (Federici, 2017).

A imagem da bruxa é moldada no binômio literatura/sociedade, de acordo com os encaminhamentos sócio-históricos materializados dentro de um determinado contexto específico, o que se manifesta na literatura produzida a cada época, uma vez que a literatura é como um espelho da sociedade que reflete os anseios e as ideologias da sociedade, acompanhando o contexto histórico ou precedendo-o, jamais ignorando-o. Refletimos assim, que tanto a literatura quanto as manifestações sociais acerca da figura da mulher em sociedade fazem parte de uma construção coletiva que se retroalimentam. Assim, ao analisar o laço indissociável entre história e literatura, Campagnon (2011) nos lembra que a história, assim como a literatura, faz parte de uma construção, em que o seu objeto, seja o texto literário ou o fato narrado, não conseguem transcender o contexto no qual estão inseridos, uma vez que estão completamente atrelados.

Campagnon (2011) nos chama a atenção, ainda, para o fato de que história e literatura caminham lado a lado e que não é possível dar conta desse entrelaçamento sem compreender as implicações que incidem como força motriz sob os textos que

os indivíduos têm acesso. Assim, compreender o percurso histórico que construiu o mito imaginário em torno das bruxas só será possível ao se olhar para essa construção com lentes críticas dos interesses políticos, econômicos e sociais que se escondem por detrás dessa construção.

Como aponta Gaskill (2021), em pesquisa conduzida sobre as mulheres acusadas de bruxaria em New England, as questões relacionadas a essas mulheres iam além de boatos e simples difamações de cidades pequenas, pois assemelhavam-se a um projeto político bem elaborado de perseguição contra essas mulheres. Para o autor, “witchcraft was not some wild superstition, but a serious expression of disorder embedded in politics, religion and law” (Gaskill, 2021, p. xxiv).

É nesse sentido que é possível dizer que a construção da imagem de mulheres solteiras e livres como bruxas na sociedade (ou na literatura) é primordialmente uma construção política sobre mulheres, e portanto precisa ser compreendida sob uma ética do corpo e do disciplinamento, pois impõe uma lógica de suplício e sofrimento a esse corpo, uma vez que discursos, práticas sociais e relações de poder são construídos de forma a atuar sobre ele, treinando-o, mutilando-o, disciplinando-o (Foucault, 2014).

Para isso, precisamos entender que a disciplina do corpo é imposta a partir das relações de poder gestadas na sociedade, pois “não se trata de cuidar do corpo (...) como se fosse uma unidade indissociável, mas de trabalhá-lo detalhadamente, de exercer sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao mesmo nível da mecânica” (Foucault, 2014, p. 134-135). Símbolos dessa estrutura violenta de extermínio e disciplinamento, as bruxas representavam uma ameaça à ordem e ao status quo, pois eram “tangible symbols of the chaos. Every witchcraft accusation, from muttered suspicions through to the theatrics of the courtroom, was driven by the (...) zeal of accusers to annihilate them” (Gaskill, 2021, p. xxiv). Essa perseguição contra mulheres era impregnada de uma violência que atingiria em cheio os seus corpos durante o período de transição entre o cercamento (expulsão dos camponeses das terras produtivas na Europa Ocidental) e a formação do capitalismo a partir da lógica inicial de acumulação primitiva, cuja força impulsionaria a divisão

sexual do trabalho, a desigualdade de gênero e o confinamento feminino (Federici, 2017).

A necessidade de acumulação do capital que precisava cada vez mais de trabalhadores conformados ao novo sistema em ascensão, fragilizava mulheres, associando-as à imoralidade, malignidade, especialmente porque durante o Estado medieval muitas mulheres obtinham ganhos patrimoniais cada vez mais significantes na produção das terras comunais, em um período anterior ao cercamento inglês, competindo em condição de relativa igualdade com os senhorios homens. Destituir essas mulheres das terras e impedir que tivessem controle sobre suas finanças e corpos era estratégia importante para mantê-las atreladas aos interesses do Estado (Federici, 2017). Assim, olhar para mulheres e bruxas na literatura ou na sociedade permite refletir e interpretar como a criação do arquétipo em torno dessa imagem foi assimilada pelas sociedades e repassadas após gerações.

É importante, entretanto, pontuar que, a literatura sobre bruxas não se confunde com a história das mulheres acusadas de bruxaria, pois “se obras de literatura fossem apenas relatos históricos, poderíamos entender o significado reconstituindo as situações históricas em que nasceram. Mas não são” (Eagleton, 2024, p. 125). Tampouco aqui entende-se que por se tratar de obra de ficção, Lolly Willowes não busca amparo na realidade das mulheres dos anos 1920 inglês, pelo contrário, STW usa a figura da bruxa, tão presente na construção mental da coletividade europeia para dar destaque à figura da mulher solteirona – ela mesma uma solteirona por vários anos – e chamar a atenção para essas mulheres que existiam além das páginas da ficção. Terry Eagleton diz que

Quando qualificamos uma obra como realista, não estamos dizendo que está mais próxima da realidade, em qualquer sentido absoluto, do que a literatura não realista. Estamos dizendo que ela se conforma ao que as pessoas de determinada época e local tendem a considerar como realidade (Eagleton, 2024, p. 132).

Nesse sentido, seja na ficção de STW ou nos textos não-ficcionais em que a figura da bruxa/solteirona aparece, a autora sempre projeta as mulheres (ficcionais ou não) como mulheres comuns dotadas de saber e interesses, e que buscam

libertação das amarras da sociedade. Em *Lolly Willowes*, a figura da bruxa parece redimir essa personagem tão injustiçada na ficção e na história. Quando STW fora chamada para resenhar o livro do clérigo inglês Montague Summers que escrevera sobre bruxaria e demonologia, no mesmo ano de publicação de *Lolly Willowes*, é possível ver uma STW ácida, irônica e cética do conhecimento de Summers sobre bruxas. O humor seco britânico característico de STW aparece na seguinte passagem

While reading Mr Montague Summers's The History of Witchcraft and Demonology I was reminded of my French governess. (No. She was not a witch – she was a good catholic: and I should not have read Summers with much attention if I had not discovered that the two states are mutually incompatible.) (...). But when I read on page 32 that 'witchcraft was in truth a foul and noisome heresy, the poison of the manichees,' though I admired the orts I could not but recall how, twenty-one pages earlier, Mr. Summers had refuted the rationalistic view that the belief in witchcraft was one of the persecutory manias which signalised the age of faith, by giving instances of pre-christian edicts against the practice of it (Warner, [1926], 2022, p. 17-18).

Não foi apenas em *Lolly Willowes* ou na resenha crítica do livro de Summers que STW se debruçou sobre a figura da bruxa. Em texto escrito para uma revista chamada *Eve*, em que resta apenas um fragmento desse texto, STW faz questão de ridicularizar as comparações entre mulheres e bruxas:

There is an idea that witchcraft is an antiquated thing which can be best practiced in the country, but this is an error. The traditional witch went to the witches' sabbath riding through the air on a broomstick. The modern witch will go on a vacuum-cleaner. There is nothing in witchcraft to make it in the least unsuitable for Ealing or Mayfair (Warner, [1926], 2000, p.1).

STW torna o episódio anedótico, porque descreve que mulheres podem simplesmente ser bruxas e morar em bairros de Londres, tais como Ealing ou Mayfair, e ainda afirma, em tom espirituoso, que mulheres bem-sucedidas muitas vezes o são, não porque são gênios ou porque têm excelente sorte, mas porque são bruxas e usam magia em benefício próprio. Não só a autora fala de bruxas como mulheres comuns, como ainda atribui tarefas domésticas a elas, dotando-as de características atribuídas com frequência a mulheres, conferindo assim, relação de

proximidade entre mulheres comuns e bruxas. É por isso que STW parece brincar com a ideia de que para ser bruxa basta ser mulher, ela diz "Witches may not give away the secret that makes them a witch. And to those Women who wish to be successful (...) can only say, "Go and become a witch for yourself" (Warner, [1926], 2000, p.3). De forma sagaz, STW diz que ser bruxa estaria no limiar entre o fantasioso e o empoderamento de se saber mulher em uma sociedade que obriga mulheres a papéis tão rígidos e desiguais. Ou ainda, da mesma forma que a biologia supostamente condicionaria mulheres a papéis de gênero rígidos exclusivamente por serem mulheres, a biologia também condicionaria mulheres a serem bruxas por se tratar de condição inerente ao feminino.

Lolly Willowes é uma obra com bastante influência do período vitoriano tardio e do movimento *New Women Fiction*, do final do século XIX, que tinha uma relação dialética com a luta pelo direito das mulheres. Herdeiras e ao mesmo tempo precursoras do movimento sufragista europeu, o novo ideal de mulheres preconizava mudanças na forma de existir das mulheres inglesas. O ideal do final do século XIX criou um simbolismo que emergiu como um importante marco cultural do período, rivalizando com o já decadente ideal de "anjo do lar" que atormentava muitas mulheres com suas concepções de submissão e docilidade. A *New Women Fiction* refletia a crise e as ansiedades do período, mas ia além, porque imprimia um olhar mais generoso sobre as questões das mulheres que se enredava ao recente feminismo crescente da época, ao que Heilmann (2000) entende não se tratar de uma coincidência, pois o termo feminismo teria sido "coined in the early nineteenth century by Charles Fourier, entered the English language at the same time as that of the 'New Woman' (1894/95), and was then applied to suffragists (Heilmann, 2000, p. 4-5).

A nova mulher era moderna, confiante, letrada e buscava se distanciar da mulher vitoriana confinada em casa e emocionalmente dentro de si mesma. As mulheres que aderiam ao movimento ideológico do *New Women* compreendiam que a sociedade inglesa era outra, uma Inglaterra em que mulheres estudavam, reivindicavam sufrágio universal e saíam para trabalhar fora de casa, como as mulheres negras e / ou operárias vinham fazendo há algumas gerações. Ao mesmo

tempo que rompiam com as expectativas sociais, essas mulheres eram de um lado, temidas por desafiarem a ordem patriarcal, masculina e burguesa da época, e por outro, ridicularizadas por representarem um ideal de feminilidade que não era plenamente aceito na sociedade inglesa.

O avanço da revolução industrial e a implicação desse processo no meio ambiente, na saúde das pessoas, na precarização da vida nos grandes centros urbanos ingleses somaram-se a outras mudanças já em curso desde meados do século XIX, tais como a lei de divórcio de 1857 – *Divorce and Matrimonial Causes Act* – e a lei de propriedade para mulheres de 1870 – *The Married Women's Property Acts*, sinalizando as transformações na materialidade da lei, e conseqüentemente na vida das mulheres inglesas (Reed, 2002).

Não foram apenas as mudanças de ordem e lei do final de século que causaram impacto na sociedade inglesa, pois as mudanças advindas do aprofundamento do capitalismo e seus efeitos deletérios, no começo do século XX que acabaram por desencadear a I Guerra Mundial, deixaram inúmeras sequelas na sociedade. Viúvas e mulheres solteiras, especialmente das classes mais abastadas, adentraram no mercado de trabalho, levadas por uma ausência de mão de obra masculina e por uma necessidade de esforço coletivo de guerra. O espaço que antes era reservado apenas para homens ou mulheres da classe trabalhadora vê-se inundado por mulheres brancas, socialmente bem estabelecidas, que começam a mudar a paisagem social e política do país.

Lucy Worsley (2022) conta na biografia de Agatha Christie que a grande guerra alteraria de vez algumas noções profundamente enraizadas na sociedade inglesa, como o próprio conceito de cidadania. A partir de 1918, com o término da guerra, as mulheres que se encaixavam nos critérios estipulados puderam começar a votar. Agatha Christie, embora bem-sucedida financeiramente à época, entretanto, não teve autorização para votar, pois ainda não tinha completado 30 anos. Acreditava-se que o voto feminino era uma espécie de agradecimento às mulheres pelo esforço de guerra, mas na verdade, a concessão do voto estava relacionada a uma mudança no conceito de cidadania, pois "if women had contributed to the war effort, then they must be citizens. Citizenship, rather than manhood, was beginning

to be taken as the basis for the vote” (Worsley, 2022, p. 82). Não era mais a masculinidade que determinava o conceito de cidadania, mas sim a efetiva participação na construção e reconstrução daquela nação.

O ano em que *Lolly Willowes* foi publicado (1926), Agatha Christie teve um colapso mental e desapareceu por dias, em decorrência de um acúmulo de fatos, tais como a morte da sua mãe e a notícia de que o marido a estava deixando para ir morar com Nancy Neele, o que gerou uma série de especulações. Os críticos de Agatha Christie e a imprensa inglesa sempre especularam que ela teria desaparecido com o intuito de culpar o marido pelo seu sumiço, em uma trama detetivesca digna dos livros da autora. O episódio mostra que no começo do século XX, ser mulher e escritora não era algo facilmente compreendido, já que para muitos o trabalho de escrita demandava um esforço emocional inadequado para mulheres. Segundo Worsley (2022), um crítico de tabloide teria dito que “I was not surprised to hear ...that Agatha Christie, who writes detective yarns better than most men, has had a breakdown” (Worsley, 2022, p. 119). Embora a princípio a fala do crítico pareça elogiosa, ela não esconde a forma condescendente e desdenhosa direcionada a escritoras mulheres.

STW não ficou imune às críticas e ao ostracismo literário. Além de escritora mulher, Warner era lésbica e filiada ao partido comunista, o que lhe rendeu escrutínio estatal e vigilância do serviço de inteligência britânico. Embora o MI5 tenha tido dificuldade em provar crimes políticos cometidos por STW, a própria condição de vigilância a relegou a um segundo plano no cenário literário britânico, em comparação com outras autoras da mesma época, como a própria Agatha Christie, o que parece reforçar o argumento de que ela, enquanto escritora, assumidamente lésbica e comunista, tenha sido alvo de discriminação de gênero e homofobia (Bingham, 2021).

No ano de 1959, STW foi chamada para palestrar na RSA - Royal Society of Arts e falar sobre mulheres que escrevem. Bastante espirituosa, a autora questionou se homens escritores eram chamados para falar sobre homens, ao que prontamente respondeu que não. A autora lembrou que era impossível não pensar em Virginia Woolf em temas como esse, pois para ela “a Room of One’s Own, I thought, is not

so much about how women write as about how astonishing it is that they should have managed to write at all" (Warner, 1959, p. 379).

STW entendia a essência do texto seminal de Virginia Woolf e seu discurso estava completamente conectado ao *zeitgeist* ao qual ela se inseria, refletindo a forma como ela mesma via o mundo a sua volta, pois entendia que as mulheres eram muitas vezes impedidas de exercerem outros papéis, senão aqueles aos quais eram previstos e incentivados a mulheres, uma vez que estavam condicionadas por seu sexo.

A percepção de que mulheres eram pejorativamente associadas a bruxaria, não passou despercebida a STW que imprime em *Laura Willowes*, moça órfã que busca no insólito e no sobrenatural, conexão com o mundo e com a vida. Além de *Laura Willowes*, as personagens femininas de STW eram balizadas por uma tentativa da autora de demonstrar as amarras patriarcais, direcionando o leitor para a compreensão dos efeitos do aprisionamento simbólico de mulheres e das sanções a que as mulheres eram submetidas. Para Lucy Haenlein (2018), STW conseguiu demonstrar que *Lolly Willowes* era oprimida através de diversos elementos, tais como a sociedade, a lei, a igreja, a própria história da Europa, o banco da Inglaterra e a sua família que buscava pretendentes para *Lolly Willowes*, nutrindo "a esperança de que um deles se apaixonasse o suficiente por *Laura* para pedi-la em casamento" (Warner, [1926], 2013, p. 48).

Lolly Willowes, é obra herdeira das mudanças sociopolíticas observadas na sociedade inglesa à época. Uma narrativa mais intimista e contemplativa descreve a simplicidade do cotidiano e traduz na pacata vida de *Laura Willowes* o realismo doméstico no qual muitas autoras britânicas daquele período eram herdeiras e adeptas. Com a morte de seu pai, *Laura* vai morar com o irmão e a cunhada e com eles vive por vinte anos. Antes de completar quarenta anos, *Lolly* entende que precisa mudar de vida, pois não vivera o suficiente para si mesma, e decide ir morar no *English countryside* ou o interior inglês. *Lolly* vira uma bruxa livre e dona de si e decide não retornar para sua vida anterior. O final intempestivo e imprevisível parece brincar com a própria noção de previsibilidade do rígido código de conduta inglês da

época que permitia poucas mudanças ou poder de escolhas para mulheres da classe social a que Lolly Willowes pertencia.

A narrativa explora a figura da solteirona (*spinster*), presente em muitas obras da literatura inglesa, como a falante e por vezes inconveniente Miss Bates em *Emma* de Jane Austen ou a amargurada e infeliz Miss Havisham de *Great Expectations* de Charles Dickens. Explora, ainda a perigosa relação entre mulheres que envelhecem e sua semelhança com a figura da bruxa, muito bem construída no imaginário popular europeu (Ginzburg, 2012; Federici, 2017; Russel; Brooks, 2019). *Lolly Willowes*, de STW, traz ao leitor uma bruxa possível, uma mulher comum, assim como a bruxa descrita em seu texto não ficcional, que encontra sua força e conquista sua liberdade, decidindo viver a vida distante de um núcleo familiar tradicional que a estigmatiza como solteirona, como simplória. Ambas, bruxa e solteirona, são apresentadas na obra de STW como alguém desajustada de uma sociedade adoecida, misógina e hipócrita.

ESCRITA DE NÃO-FICÇÃO E CRÍTICA SOCIAL AOS PAPÉIS DE GÊNERO TRADICIONAIS

Embora STW vivesse uma vida relativamente livre – tinha um caso extraconjugal com Percy Buck e relaciona-se sexualmente com outros parceiros, posteriormente vindo a se envolver em um relacionamento com a poetisa Valentine Ackland – STW vivia em um mundo dominado por homens, por vezes precisava do apoio desses homens para sobreviver, mas não se furtava às críticas aos papéis de gênero e ao aprisionamento patriarcal imposto às mulheres. Embora recorresse a figuras masculinas e às conexões da família para transitar pelos caminhos marcados pelo sexismo estrutural – o que fora alvo de crítica – STW era espirituosa, confiante e independente e conquistou muito em decorrência de seu próprio talento, da sua escrita e da estabilidade alcançada pelo seu próprio trabalho, portanto entendia sobre emancipação feminina como ninguém (Montefiore, 2024).

Em sua escrita de não-ficção, há uma exploração inteligente sobre a subjetividade humana, especialmente as que privilegiam homens, em detrimento das

mulheres, convidando os leitores a refletir sobre a condição da mulher na sociedade e a questionar as dinâmicas tradicionais de poder. Em *Man's Moral Law*, ensaio de 1932, STW trata de maneira bastante jocosa o que ela chama de a lei moral dos homens que, segundo ela, se apresenta "as imposing a mystery" (Warner, 2017, p. 9), de forma misteriosa e ilógica em benefício total dos homens (diga-se de passagem, homens de sua própria classe social).

Neste ensaio, STW faz um amplo preâmbulo em que explica sua total ignorância sobre a moral masculina, mas diz ter bastante interesse no tema, porque a moral masculina trata por si só, segundo ela, de uma força e um poder reais. Fazendo uso de metáforas, sátiras, comentários jocosos, e discorrendo longamente sobre as diferenças entre homens e mulheres, STW explica que a moral masculina seria igual aos raios e trovões, enquanto força da natureza; mesmo que antes a humanidade não soubesse explicar a origem desses elementos ou o motivo pelo qual ocorriam, sabia-se de sua existência e poder. Estilo irreverente e incisivo, a escrita de STW nesse ensaio assemelha-se ao estilo de Virginia Woolf (2014) no famoso, *Um teto todo seu*, publicado em 1929; entretanto, o ensaio de STW não se propõe a ser crítico das imposições de gênero e das desigualdades materiais e subjetivas entre homens e mulheres, ficando no plano da comicidade anedótica e da crítica à linguagem genderificada em anúncios publicitários, por exemplo.

No ensaio *Spain's Living Daughters* (2023) STW assume um tom completamente diferente daquele usado em *Man's Moral Law*. Primeiro, porque o ensaio de 1938 é bastante elogioso às mulheres do campesinato espanhol, mas também porque reflete sobre a condição da classe trabalhadora e os efeitos do fascismo na sociedade espanhola. STW entende que as mulheres analfabetas tinham dificuldade em reivindicar melhores condições de vida, uma vez que tinham conhecimento muito restrito de mundo, pois muitas só conheciam apenas suas vilas e igrejas. A autora sugere que a vida monástica poderia ser uma solução de sustento para essas mulheres, já que a Igreja poderia fornecer abrigo e alimento, uma vez que "religious life offers considerable worldly advantages: a secure maintenance, a share in great corporate power, a gratifying social position" (Warner, 2023, p. 7).

STW questiona, também, as relações matrimoniais espanholas e faz críticas tanto ao sistema de matrimônio que aprisiona mulheres da classe trabalhadora quanto mulheres de classe mais abastada. Ambas trocadas por dinheiro ou ouro, especialmente as mais pobres, enquanto as mulheres oriundas das classes mais privilegiadas eram confinadas em casa, pois “in the upper classes, to the tyranny of husband is added the weight of social opinion; and social Opinion prescribes that a woman who is not obliged to work must stay home and do nothing. (Warner, 2023, p. 5).

Embora em muitos aspectos o texto pareça fazer propaganda do governo revolucionário espanhol (Montefiore, 2024), STW mostra relativa compreensão do cenário da classe trabalhadora para além do Reino Unido, chegando até mesmo a pensar o entrelaçamento entre classe e gênero. E embora pareça privilegiar classe em detrimento de gênero e ignorar as relações raciais, o ensaio não se perde no tempo e no contexto da época, pois reivindica questões prementes para a classe trabalhadora ainda hoje. Além disso, ao criticar as forças fascistas na Espanha dos anos 1930, STW aproxima-se do debate contemporâneo, pois não é incomum manifestações de forças fascistas que tentam minar as democracias representativas nos dias de hoje, em diversos países do ocidente.

Em seu terceiro ensaio mais conhecido, *Women as Writers*, de 1959, é possível perceber a forma mais amadurecida como a autora aborda as questões de gênero, relembrando a referência importante de Virginia Woolf no assunto, dialogando com o texto seminal da autora, questionando as imposições de gênero, como em “supposing I had been a man, a gentleman novelist, would I have been asked to lecture on Men as Writers? I thought it improbable” (Warner, 1959 p. 378). STW preocupava-se, como mulher e como escritora, com a forma como a sociedade situava o conhecimento feminino, particularizando-o e eventualmente excluindo-o, tornando-o exótico.

STW reconhece as dificuldades pelas quais mulheres escritoras passam e a forma como superam os obstáculos e os silenciamentos enquanto mulheres que vivem da escrita. A autora vê como a escrita de experiências autênticas femininas, como a força da escrita de mulheres e faz um reconhecimento panorâmico de

autoras desde Ann Radcliffe até Jane Austen, Fanny Burney e outras. A escrita de mulheres e as temáticas do cotidiano de mulheres sofrem discriminações por serem temáticas ditas puramente femininas, como se isso diminuísse a escrita dessas mulheres; STW criticava a sociedade que amedronta mulheres que queriam escrever e celebrava as mulheres que escreviam, que se orgulhavam de suas escritas, de seus temas, de seus assuntos puramente femininos, o que quer que isso significasse (e ainda signifique).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou apresentar a escrita e a vida da autora inglesa Sylvia Townsend Warner partindo de sua biografia e entrelaçando-a a sua obra mais conhecida, *Lolly Willowes*, além de seus textos ensaísticos para tentar traçar uma narrativa biográfica da autora cuja capacidade para criticar a estrutura social e as desigualdades de gênero, criando personagens multifacetados, complexos refletem a condição das mulheres e os padrões rígidos que as constroem e limitam à época.

Além de uma linguagem elegante, de um humor sarcástico e sagaz (*wit*), STW buscava em sua obra abordar as experiências das mulheres e a forma como flunavam pela sociedade da época. É possível considerar *Lolly Willowes* como uma obra de transição para o Modernismo inglês, que preservava uma certa linearidade narrativa, típica da escrita do século XIX, mas ao mesmo tempo abordava temas que mostravam a complexidade e as tensões modernas, como a condição da mulher e os efeitos deletérios dos aprisionamentos domésticos e mentais dessas mulheres.

Acusada muitas vezes de não ser explícita na defesa das mulheres, especialmente porque pertencia a uma *gentry* privilegiada, tanto a ficção pela qual é mais conhecida, *Lolly Willowes*, quanto os textos não-ficcionais demonstram sensibilidade aos direitos das mulheres e da classe trabalhadora com amplo envolvimento em coletivos de luta, o que a tornaria um alvo do governo britânico com consequências quase irreversíveis à sua carreira como escritora. Ainda hoje a circulação da obra da autora deve-se em grande parte aos seus leitores e a pesquisadoras que encontram na obra da autora eco para as lutas e reivindicações

feministas e *queer*. Sylvia Townsend Warner chega ao Brasil com a força sutil e a potência da delicadeza de quem veio para ficar.

REFERÊNCIAS

ACKLAND, Valentine. **Country Conditions**. Londres: Lawrance & Wishart, 1936.

AUSTEN, Jane. **Emma**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2020.

BINGHAM, Frances. **Valentine Ackland: A transgressive life**. Reino Unido: Handheld Press, 2021.

CAMPAGNON, A. **O Demônio da Teoria**. Literatura e senso comum. Humanitas, 2011.

DICKENS, Charles. **Great Expectations**. Reino Unido : Penguin, 2002.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Porto Alegre: Editora L&PM, 2024.

FEDERICI, S. **O Calibã e a Bruxa**. Elefante, 2017.

FOUCAULT, M. 2014. **Vigiar e Punir**. Nascimento da Prisão. Vozes, 2014.

GASKELL, Malcolm. **The Ruin of All Witches: Life and Death in the New World**. Reino Unido: Allen Lane, 2021.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **Feminist literary theory and criticism**. A Norton Reader. Nova Iorque: W.W.Norton & Company, 2007.

GINZBURG, Carlo. **História Noturna**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

HAENLEI, Lucy. History and Fantasy in The True Heart. **The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society**, 2018, 18(1), pp. 86–98.

HARMAN, Claire. **Sylvia Townsend Warner: A Biography**. Reino Unido: Penguin Books, 2015.

HEILMANN, Ann. **New woman fiction: Women writing first-wave feminism**. Springer, 2000.

JUDD, Peter Haring. (ed). **The Akeing Heart: Letters Between Sylvia Townsend Warner, Valentine Ackland and Elizabeth Wade White**. Reino Unido: Handheld Research, 2018.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Editora Rosa dos Tempos, 2020.

MONTEFIORE, Janet. Sylvia Townsend Warner and the Question of Feminism. *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 2024 (1), pp. 64–92. Acesso em: 26 de maio de 2025.

MONTEFIORE, Janet. Admired, Belittled, Beloved: The Critical Reception of Sylvia Townsend Warner. *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 2018, 18(1), pp. 11–29. Acesso em: 26 de maio de 2025.

REED, John. Laws, The Legal World, and Politics. In: THESING, William B; BRANTLINGER, Patrick. **A Companion to the Victorian Novel**. Reino Unido: Blackwell Publishing, 2002.

RUSSELL, Jeffrey; ALEXANDER, Brooks. **História da Bruxaria: Feiticeiras, hereges e pagãs**. São Paulo: Editora Goya, 2019.

SHOWALTER, Elaine. **A literature of their own**. British Women Writers, from Charlotte Bronte to Doris Lessing. Reino Unido: Virago Press, 2009.

STEINMAN, Michael. (ed.). **The Element of Lavishness**. Letters of Sylvia Townsend Warner & William Maxwell (1938-1978). Washington, D.C: Counterpoint, 2001.

WARNER, Sylvia Townsend. **The Diaries of Sylvia Townsend Warner**. Claire Harman (ed.). Reino Unido: Vintage Publishing, 1994.

WARNER, Sylvia Townsend. A Fragment. In: **The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society**. The Warner Estate, [1926], 2000.

WARNER, Sylvia Townsend. **Lolly Willowes**. São Paulo: Bertrand Brasil, (2013).
WARNER, Sylvia Townsend. **Summer Will Show**. Reino Unido: Penguin Classics, 2021.

WARNER, Sylvia Townsend. Man's Moral Law. **The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society**, 17(1). 2017. p. 9-19. Disponível em: <https://doi.org/10.14324/111.444.stw.2017.02> Acesso em: 18/09/2025.

WARNER, Sylvia Townsend. Spain's Living Daughters. **The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society**, 2023 (1). p. 31-36. Disponível em: <https://doi.org/10.14324/STW.22.1.09>. Acesso em: 18/09/2025.

WARNER, Sylvia Townsend. Women as Writers. **Journal of the Royal Society of Arts**, v. 107. n. 5034. 1959. p. 378-386. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41366470> Acesso em: 18/09/2025.

WARNER, S.T. Malleus Maleficarum: Review of The History of Witchcraft and Demonology by Montague Summers. **The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society**, 2022 (1), pp. 17–20.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Editora Tordesilhas, [1929], 2014.

WORSLEY, Lucy. **Agatha Christie: An Elusive Woman**. Reino Unido: Hodder & Stoughton, 2022.

FINANCIAMENTO E AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com o apoio financeiro da bolsa CAPES – PROCAD / Amazônia, sem a qual, esta pesquisa não teria acontecido. Agradeço ao meu supervisor de pós-doutorado, professor Miguel Nenevê, pela generosidade e rica interlocução. Agradeço, ainda, pelo acolhimento do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPG – MEL) da Universidade Federal de Rondônia (UNIR) e pelo apoio da Universidade Federal de Roraima (UFRR), em especial aos Cursos de Letras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL).