

AS MULHERES EM E A NOITE RODA E O MEU AMANTE DE DOMINGO, DE ALEXANDRA LUCAS COELHO

Mariana Letícia Ribeiro¹

RESUMO

O artigo tece uma breve reflexão a respeito de como algumas noções tais como a mulher enquanto o outro do homem e a biologia e a família enquanto estrutura social mantenedora da opressão da mulher são mobilizadas na discussão em torno das figuras femininas de dois romances da escritora portuguesa contemporânea Alexandra Lucas Coelho, os quais dão título ao trabalho. Essas narradoras protagonistas, embora sejam ambas independentes em suas vidas financeiras e amorosas, lidam de maneira diferente com as imposições que lhes surgem. De modo geral, esse trabalho busca aprofundar os estudos em torno de uma escritora que, sendo muito contemporânea, merece maior atenção da crítica literária. Assim, consiste em um trabalho anexo à pesquisa central, de mesma autoria desse artigo, que se desenvolve sobre a construção do espaço em textos da autora – tais como a crônica, romance e literatura de viagens – em relação com questões de identidade portuguesa que remetem à colonização no Brasil e questões de gênero textual. Busca-se comparar os dois romances, apontando suas semelhanças e diferenças, e apresentar, então, mais do que respostas definitivas, a amplitude de indagações que podem surgir a partir das obras de Coelho e, do mesmo modo, abrir espaço para mais discussões em torno dos aspectos observados.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa, Alexandra Lucas Coelho, Feminismo, Mulher, Identidade.

1 Doutoranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal de São Carlos - USFSCar, marianatwd@gmail.com;

INTRODUÇÃO E REFERENCIAL TEÓRICO

Em 1949 Simone de Beauvoir publica *O segundo sexo* e em 1970 Kate Millett, por sua vez, *Sexual Politics*. Ambas as autoras e suas obras são de grande importância para a teoria e crítica feministas e, embora já tenham publicado suas ideias – que foram seguidas e trabalhadas por muitas outras teóricas (os) e críticas (os) – há algum tempo, essas ainda são essenciais para pensar a condição das mulheres na sociedade atual.

Esta, pois, é a proposta do presente artigo: tecer uma breve reflexão a respeito de como as ideias gerais das referidas autoras ainda são relevantes hoje, de modo que podem ser utilizadas para pensar a própria estrutura dos romances *E a Noite Roda* (2012) e *O Meu Amante de Domingo* (2014), da escritora portuguesa contemporânea Alexandra Lucas Coelho. Assim, cabe ressaltar que o texto não busca estender demasiadamente a discussão a respeito das ideias de Beauvoir e Millett, mas retomar alguns pontos de suas teorias que podem ser observados nos romances.

A ideia de mulher enquanto Outro, o Outro do homem, que representa, por sua vez, a essência do que é ser humano – o que transforma a mulher em mero reflexo imperfeito e incompleto deste – é central para compreender a condição de opressão na qual vive a mulher e da qual é difícil se libertar, segundo Beauvoir (1970, p.12). Essa aceitação do lugar do Outro por parte das mulheres tem relação com o fato de que, de acordo com a autora, essas não têm um passado específico que as une tal como os negros ou judeus, isto é, não possuem uma história ou religião próprias.

Além disso, quando as mulheres recusam ser o Outro, na verdade, elas renunciam “[...] a todas as vantagens que a aliança com a casta superior pode conferir-lhes” (BEAUVOIR, 1970, p.15), uma vez que o poder na sociedade patriarcal, tal como afirma Millett, se concentra nas mãos dos homens:

Recordemos que el ejército, la industria, la tecnología, las universidades, la ciencia, la política y las finanzas – en una palabra, todas las vías del poder, incluida la fuerza coercitiva de la policía – se encuentran por completo en manos masculinas. Y como la esencia de la política radica en el poder, el impacto de ese privilegio es infalible. (MILLETT, 1995, p.70)

Apesar disso, o meio pelo qual as mulheres podem se libertar seria, de qualquer forma, o trabalho livre, em que a mulher “[...] conquista uma autonomia concreta porque encontra seu papel econômico e social” (BEAUVOIR, 1970, p.125). Naturalmente, a dependência da mulher em relação ao homem pode se dar em vários sentidos, não somente financeira. Porém, assim como a dependência emocional, a financeira é ainda um problema para muitas mulheres que vivem de trabalhos informais, como a prostituição, que, por seu turno, reduz a mulher a um corpo físico, e também para mulheres que, ao casarem ou terem filhos, se sentem pressionadas por certas expectativas que lhes são impostas, tais como a de servir seu papel biológico, isto é, de dar sua vida por outro ser em uma espécie de sacrifício que, no entanto, o homem não é requisitado a fazer.

A questão do papel biológico e do corpo físico como uma prisão ainda é explicada por Beauvoir (1970, p.95-96) que, por meio de uma retomada histórica da condição da mulher pelas sociedades e épocas, aponta o modo como essa foi relacionada à natureza, a aquilo que não poderia ser controlado, ao misterioso que deveria, pois, ser temido. Contudo, quando o homem passa a criar técnicas para que a agricultura não mais dependa da natureza, a mulher “[...] despojada de sua importância prática de seu prestígio místico, [...] não passa desde então de uma serva” (BEAUVOIR, 1970, p.100), de um Mal necessário. Assim, também se origina a imagem da mulher pura, que só consegue se livrar de seu mal original “[...] na medida em que ela se submete à ordem estabelecida pelos homens [...]” (BEAUVOIR, 1970, p.101), ao Bem.

É assim que a mulher é submetida ao seu destino biológico enquanto o homem “[...] experimenta seu poder: põe objetivos, projeta caminhos em direção a eles, realiza-se como existente. [...] Não trabalhou somente para conservar o mundo dado: dilatou-lhes as fronteiras, lançou bases de um novo futuro” (BEAUVOIR, 1970, p.84). Sendo assim, tanto Beauvoir como Millett pensam a necessidade das mulheres de retomarem seu corpo político, isto é, o que lhes foi negado quando o homem “[...] puede ver realizados sus intereses y su ambición en todos los demás campos de la productividad humana” (MILLETT, 1995, p.72) e designa à mulher “[...] el servicio doméstico y el cuidado de la prole [...]” (MILLETT, 1995, p.72).

E isso só pôde acontecer porque sendo então a sociedade em que vivemos patriarcal, criam-se consensos ideológicos que se arraigam à esta e que vão muito além das diferenças biológicas entre homem e mulher, ou seja, são estruturados, como afirma Millett (1995, p.72), sobre normas impostas ao temperamento, papel e posição social de ambos os sexos, e

corroborados “[...] não somente [pela] [...] religião, a filosofia e a teologia, como no passado, mas ainda para a ciência: biologia, psicologia experimental etc.” (BEAUVOIR, 1970, p.17).

Como um exemplo do modo pelo qual a sociedade patriarcal estabelece normas e contém o poder nas mãos dos homens, mesmo dentro daquilo que parece ser a quebra delas, Beauvoir até mesmo afirma que

[...] as sufragistas anglo-saxônicas, só conseguiram exercer uma pressão porque os homens estavam dispostos a aceitá-la. Eles é que sempre tiveram a sorte das mulheres nas mãos; dela não decidiram em função do interesse feminino; para seus próprios projetos, seus temores, suas necessidades foi que atentaram. (BEAUVOIR, 1970, p.167-168)

E mesmo em relação às heroínas femininas que são de grande importância no questionamento das normas sociais e lugares estabelecidos para as mulheres, tais como Joana d’Arc, a autora afirma que sua “[...] grandeza [...] é principalmente subjetiva: são figuras exemplares mais do que agentes históricos” (BEAUVOIR, 1970, p.170) quando, de fato, “Para mudar a face do mundo é preciso estar sólidamente ancorado nele; mas as mulheres sólidamente enraizadas na sociedade são as que a esta se submetem” (BEAUVOIR, 1970, p.170).

Portanto, se é fato que os corpos físicos das mulheres são controlados, são tornados públicos, e isso deve ser uma questão a ser considerada, também é verdade que esse controle só existe porque existem normas e instituições estabelecidas que o reforçam e que, no entanto, nada têm a ver com a questão biológica, são antes culturais. É, então, a partir da consideração e questionamento dessas normas que as mulheres devem reestabelecer o controle de seu ser político e, conseqüentemente físico.

E é por isso também que esse reestabelecimento deve iniciar-se pela profissão, que desprende a mulher de algumas dessas normas, ainda que de maneira parcial, já que mesmo dentro da questão profissional existe uma categorização de trabalhos femininos e masculinos, tal como aponta Millett,

[...] sus instituciones [patriarcado] docentes, incluídas las mixtas, aceptam una programación cultural que tiende a establecer una división general entre asignaturas ‘masculinas’ y ‘femeninas’, asignando los estudios de letras y ciertas ciencias sociales [...] a la mujer, y los estudios de

ciencias, la tecnología, las profesiones liberales, los negocios y la ingeniería, al hombre. (MILLETT, 1995, 99)

Ademais, Millett (1995, p.74) afirma que as diferenças biológicas entre homem e mulher que geralmente colocam o homem em uma posição de superioridade, como a força física, não são relevantes diante de um mundo onde técnicas e métodos são criados e utilizados para que o homem não tenha mais que depender destas, e que, além disso, não há uma diferenciação real entre sexos no nascimento, isso é aprendido posteriormente, isso que a autora chama de “personalidad psicosexual” (MILLETT, 1995, p.79).

Finalmente, a autora também aponta para o modo como a família é uma instituição que controla e “[...] induce a sus miembros a adaptarse y amoldarse a la sociedad, sino que facilita el gobierno del estado patriarcal [...]” (MILLETT, 1995, p.83), como o cavalheirismo e o amor romântico “[...] no representa[n] más que una concesión, un generoso resarcimiento ofrecido a la mujer para salvar las apariencias” (MILLETT, 1995, p.89) e como “Uno de los principales efectos que produce la clase social en el patriarcado es enemisar a las mujeres entre sí, creando un vivo antagonismo que, tras oponer durante largo tiempo [...] a la mujer con profesión y al ama de casa” (MILLETT, 1995, p.91).

METODOLOGIA

A partir dessa breve exposição considerada suficiente para o propósito desse artigo, que se resume em observar como as questões apresentadas acima podem surgir nos romances escolhidos para a reflexão, busca-se apontar, a seguir, aspectos que unem ambos os romances e aspectos que os fazem diferentes em relação à maneira pela qual abordam tais questões.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Enquanto escritora, Coelho trabalha com questões sociais, geográficas e políticas que cercam, sobretudo, a relação entre Portugal e Brasil e Israel e Palestina. Os espaços em seus romances são centrais para a estrutura das narrativas, e isso não é diferente em relação àqueles aqui escolhidos para análise. Contudo, aqui nos concentraremos mais especificamente na figura das narradoras. Tanto em *E a Noite Roda* quanto em *O Meu Amante de Domingo* essas são mulheres financeiramente

independentes, com carreiras bem estabelecidas, solteiras e que narram sua relação com seus amantes.

Ana Blau, narradora do primeiro romance, é uma repórter catalã que vive nos dias atuais e trabalha como correspondente no Oriente Médio para um jornal. Ela transita por regiões palestianas ocupadas por Israel, em meio a guerras e outras dificuldades, desde a travessia de fronteiras, sempre fortemente protegidas, o que faz com que qualquer viagem de carro dure horas, até a busca por lugares em que possa ficar temporariamente enquanto acompanha os eventos que precisa reportar.

No entanto, ainda que tenha uma carreira fora de casa, viajando, conhecendo, estudando e reportando, como um diário de viagens, as diferentes culturas e povos que observa, com suas questões políticas e sociais específicas, os espaços que visita acabam sendo afetados, a todo o momento, pelo seu relacionamento amoroso com Léon, um homem casado e com filhos, também jornalista, que conhece em Jerusalém e que se torna seu amante. Ana não consegue, então, se livrar da presença de Léon, seja onde for, até porque mantém uma comunicação via mensagens de texto e e-mails com este. E o interessante é que, mesmo percebendo que sua relação com seu amante não lhe trará nenhum benefício a longo prazo, que ela deve deixá-lo e continuar sua vida, a narradora escolhe silenciar-se diante de suas constatações.

Dessa maneira, é possível observar que, ao mesmo tempo em que a narradora relata o aspecto da fronteira e dos conflitos que dividem Israel e Palestina, tecendo uma análise histórica e profissional sobre os acontecimentos, também relaciona a estes as próprias idas e vindas de seu relacionamento, de sua vida pessoal: logo após a afirmação da narradora de que “Pela primeira vez tive uma imagem clara da irreversibilidade: a Cisjordânia cortada em duas, Jerusalém Oriental isolada, o muro até Jericó” (COELHO, 2012, p.121), por exemplo, Ana passa a manter um silêncio diante de promessas e declarações de Léon, e, mesmo ainda mantendo a relação com ele, é possível notar sua relutância, o distanciamento, fronteira e a fatalidade que cerca o futuro de ambos: “Faço-te falta, dizes. E dizes que é terrível. Eu não digo nada” (COELHO, 2012, p.125).

Além disso, Ana também viaja para lugares propostos por Léon para que se encontrem pessoalmente. Esses lugares, por sua vez, são sempre turísticos, como Paris e Roma, são lugares em que, como a narradora descreve, os amantes são invisíveis – “O nosso bater de asas não fará vento. Seremos invisíveis” (COELHO, 2012, p.75) –, e também são os únicos

lugares em que o relacionamento de ambos parece que se oficializará, dado as promessas de Léon de deixar sua esposa. Porém, ainda que Ana já tenha consciência de que isso não acontecerá, mantém o relacionamento: “Não me lembro de estar feliz, nem de nada mais neste quarto. A memória vai e vem de forma descontínua. Imagens vívidas, sem cronologia. Nós em Roma: duas linhas paralelas que não acham a curva” (COELHO, 2012, p.213).

Essa impossibilidade que a narradora enquanto mulher sente, de que Léon não cumprirá suas promessas e de que está fadada a repetir uma velha história, que termina com o amante encerrando a relação entre ambos e com mulher ainda apaixonada por esse mesmo sem saber porque, fica ainda mais evidente quando retorna para Barcelona, cidade em que a narradora vive, onde tem sua casa, família e amigos. Ao contrário de Roma, Barcelona não é um lugar onde Ana e Léon podem ser invisíveis, onde não têm nada que os prende, mas é o lugar onde todos aqueles que conhecem Ana podem vê-la e podem ver que mantém uma relação com alguém que não está realmente disposto a reconhecê-la enquanto parceira. Porém, ainda assim, a narradora mostra somente um silêncio, e, no fim, é Léon quem termina tudo, ao que a narradora afirma: “[...] tinha paixão? Sim, mas a paixão era a sua fronteira. Uma parte ia esgotar a outra e antes disso ele salvou-se” (COELHO, 2012, p.240).

Em *E a Noite Roda*, pois, é evidente o modo como mesmo o trabalho, que torna a narradora independente e dá um propósito para sua vida que vai muito além de orbitar em torno de uma história romântica, ainda assim não é suficiente para libertar totalmente a narradora de sua dependência emocional em relação a um homem que não é honesto nem com sua esposa e nem com sua amante, mesmo ela sabendo disso, em algum nível. Ela até mesmo descreve momentos em que buscou outros lugares e outras relações e, ainda assim, não conseguiu esquecer seu amante – “Entreguei-me ao lugar mas não basta”, “Não vai bastar – o lugar, ou seja quem for” (COELHO, 2012, p.165-166) –, de modo que, por fim, aceita sua situação diante disso tudo, deixando que ele decida pelo término.

Portanto, Ana, embora narre sua experiência pessoal, fala, de fato, de uma experiência que já não é nova nem na vida das mulheres nem na representação do amor romântico na literatura e cultura que, assim como os demais campos da produtividade humana, tal como afirma Millett, se estrutura dentro da sociedade patriarcal e, naturalmente, sob suas normas, de modo que as mulheres foram e são ainda representadas muitas vezes de acordo com o temperamento que lhes é relegado:

“[...] la pasividad, la ignorancia, la docilidad, la ‘virtud’ y la inutilidad [...]” (MILLETT, 1995, 72).

Em resumo, a narradora se livra de certas características que lhe são impostas e que controlam o modo como as mulheres são tratadas na sociedade, como a ignorância, a virtude ou inutilidade, mas não de outras, tal como a passividade, uma vez que ao final do romance compreende-se que Ana nunca mais teria se comunicado com León e, apesar de escrever seu relato com o desejo de “acabar com a história” (COELHO, 2012, p.11), também escreve para que essa não seja esquecida, ou seja, permanece no conflito entre seguir com sua vida sem que a sombra do amante a acompanhe e esperar ou desejar o dia em que volte a vê-lo: “Algum dia vais reaparecer. Mas como tu e eu sabemos, León, até hoje esse dia não aconteceu” (COELHO, 2012, p.235).

Contudo, cabe notar que, embora o romance mostre esse conflito da narradora, que reforça certas narrativas reproduzidas sobre a mulher em relação a ideia de amor, narrativas que a colocam como um ser romântico a ponto de se tornar ingênuo e manipulável, Ana também representa a mulher que não quer se encaixar nas expectativas que se impõem sobre ela, mas que, ao mesmo tempo, entra em conflito com o que, mesmo sem querer, vê como uma necessidade sobre qual não tem controle, porque, de fato, é uma necessidade criada culturalmente, a de que a mulher precisa de um homem, e somente um, para que se complete como ser.

Em *O Meu Amante de Domingo*, por sua vez, a narradora, uma portuguesa contemporânea, tem uma atitude diferente em relação ao mesmo tipo de situação. Desde o início sabemos que ela teve um relacionamento que não terminou bem, embora ela só esclareça ao final o porquê, mas é evidente que ela se sente usada e procura uma vingança contra seu amante.

Essa vingança, por sua vez, se dará em forma de outros amantes que não possuem nem mesmo nome, embora um deles seja já um colega da narradora, e também por meio da escrita, uma vez que a narradora buscará escrever um romance que seja de certa forma autobiográfico, mas que, por outro lado, não seja diretamente ligado a ela, de modo que cria até mesmo uma outra profissão e história para aquela mulher que será a protagonista de seu romance. Esse último aspecto, acrescido do fato de que a narradora de *O Meu Amante de Domingo*, diferentemente de Ana, não tem nome, sugere a ideia de que esta tem consciência de que o romance em questão não se refere a uma experiência pessoal de uma só mulher, mas a algo que acontece na vida de muitas mulheres.

Consequentemente, o tema da amante usada e abandonada se torna político, reflete mais uma das maneiras pela qual cada e toda mulher é historicamente e diariamente aprisionada nas condições que lhe são impostas, na sua condição do Outro, como afirma Beauvoir, e, diferentemente de como foi tratado em *E a Noite Roda*, é em *Meu Amante de Domingo* um assunto que precisa ser pensado e superado dentro da luta da mulher pelo lugar que lhe foi negado na sociedade. Isso posto, esse tema se fará presente na narrativa, então, a partir de uma linguagem irreverente, da referência à tradição literária – escrita sobretudo por homens – de modo a questioná-la, e por meio da retomada, pela narradora, do controle de seu corpo físico, na medida em que faz uso dos seus três amantes para vingar-se do homem que a enganou, e que chama de caubói.

A começar pelo modo como os amantes da narradora são representados, é interessante considerar como essa, ao contrário de escritores homens que retratam as mulheres como objetos a serem dominados e que servem às suas necessidades de se engrandecer, como mostra Millett no primeiro capítulo de seu livro referido no início deste artigo, não os objetifica de modo que percam sua característica humana, mas procura antes conseguir sua satisfação sexual do mesmo modo que eles também conseguirão as suas, em uma espécie de acordo mútuo. Dessa forma, não há mal-entendidos de nenhuma espécie, e a narradora nunca é ingênua sobre as intenções de seus amantes, pois também mostra que as suas são as mesmas:

[...] o único animal do planeta com um órgão a serviço exclusivo do orgasmo [...] hipóteses múltiplas para orgasmos múltiplos [...] depois dos quarenta somos capazes de ter melhores orgasmos do que aos vinte, dava-me até jeito um escravo em regime de voluntariado para não perder tanto tempo com quem não o levanta (COELHO, 2014, p.83).

Não obstante, não ocorre somente a tentativa, por parte da narradora, de retomar o controle sobre seu corpo físico pela relação sexual com seus amantes, que por si só já questiona o modo como deve ser a mulher no contexto de uma sociedade portuguesa tradicional e até mesmo de modo geral – e mais especificamente uma mulher de cinquenta anos, como ela mesmo revela ser no início do romance, da qual é tradicionalmente esperado que esteja casada, com filhos e plenamente realizada, e da qual, em último lugar, se espera uma vida sexual ativa.

Ela também busca, então, o questionamento da condição das mulheres enquanto o Outro, que não teriam encontrado seu papel econômico e social por meio de reflexões a respeito de grandes autores canônicos que escreveram sobre mulheres, tal como Nelson Rodrigues, James Joyce e Balzac, mas que, como a narradora afirma, não o poderiam fazer sem uma mulher em específico que tivesse permanecido em sua posição do Outro, como um reflexo para que tais autores pudessem se tornar grandes.

Ela oferece o exemplo, então, de Nora, a esposa de Joyce, que por

[...] não ser burguesa, intelectual, sua igual, era uma vantagem porque ele não queria o peso de um casamento que o roubasse aos livros. Ela era a mulher de que ele precisava, aquela que libertaria os demônios e, portanto, foi a mulher que os livros precisaram. Não haveria Molly Bloom sem Nora, mas só há o monólogo de Molly Bloom com Joyce, e tudo o que ele fez dos átomos e dos astros, dando-lhes a última palavra (COELHO, 2014, p.173).

Assim sendo, a narradora não só opta por contrariar as normas que lhe são impostas por pretextos biológicos distorcidos e reproduzidos pela e na sociedade – os quais contrapõe por ser uma mulher que não só escolhe sua profissão acima do casamento, mas também os tipos de amante que deseja ter –, como contraria, da mesma maneira, as normas literárias, que, determinadas por textos canônicos, escritos em sua maioria por homens, engessam as possibilidades de expressão de certas questões, como o próprio tema do romance *O Meu Amante de Domingo*.

Consequentemente, nota-se a incorporação no romance em questão de referências a outros tipos de arte e de gêneros textuais que levam à própria transgressão dos limites entre esses, isto é, entre o romance, a música, a mensagem de texto, a biografia, o cinema, e até mesmo textos retirados de plataformas virtuais, tal como a Wikipédia, o que, por sua vez, leva ao questionamento do conceito de romance e oferece uma estrutura textual pela qual a narradora pode expressar sua sexualidade e seu ponto de vista sobre a escrita e sobre ser mulher.

Igualmente visíveis são essa linguagem que desafia o decoro e a inovação em relação à apropriação de recursos literários tradicionais que, ao mesmo tempo em que são emprestados, são questionados no modo como foram usados na literatura. Por exemplo, o fluxo de consciência utilizado por James Joyce é subvertido, tanto por meio da linguagem repleta de palavrões, quanto por meio de uma mudança de perspectiva.

No trigésimo nono capítulo do romance, intitulado “Insónia”, a autora utiliza o recurso de fluxo de consciência, isto é, de uma escrita sem pausas que procura transcrever os pensamentos e impressões da narradora sobre o que teria acontecido na noite em que seu amor pelo caubói se tornou desejo de vingança, ou seja, a exposição de sua intimidade, incluindo o fato de que ela não pode ter filhos, que foi utilizada pelo seu amante a fim de compor um texto lido em um teatro em Lisboa:

eu era uma pesquisa, desde a cena das fotografias que isso era tudo o que havia a ver, eu era a merda de uma pesquisa, e só ali sentada na plateia é que eu via, estupidamente sentada na plateia por conta de um cabrão que passara um mês na minha cama, um mês a foder e a falar, oh, claro, agora eu entendia todas as perguntas, desde quando a menstruação não veio, e o médico disse aquilo [...] primeiro o falso apaixonado que vai dar de frosques, depois o carteirista que usa a paixão para um fim, e finalmente o covarde que finge que não houve paixão alguma, como tudo é fácil para um tal triatleta, ao fim de um mês tem um texto de carne-e-osso que sou eu, e se precisou sair de Lisboa para isso é porque não via o mistério que tinha ao lado, apenas a imagem melhorada de si mesmo, e portanto não lhe interessava a rapariga de trinta anos agora três da manhã, foda-se talvez escrever (COELHO, 2014, p.160; 164).

Já pelo título, é possível notar a referência ao monólogo de Molly Bloom, capítulo final de *Ulisses* – publicado em 1922 –, de James Joyce, em que seus pensamentos são inseridos no texto pela estratégia do fluxo de consciência quando a personagem está na cama, ao lado de seu marido. Porém, tal homenagem à tradição literária ocorre junto com um questionamento e uma mudança de perspectiva. A narradora, assim, questiona aquilo que estaria por trás do “[...] monólogo mais célebre da história da literatura”, ou melhor, quem: Nora, a esposa de Joyce, que teria inspirado a escrita do autor, a construção da personagem Molly Bloom e até mesmo “[...] o ritmo, [...] a ausência de pontos e vírgulas” do monólogo, que teria vindo “[...] das cartas de Nora [...]” (COELHO, 2014, p.172-173).

Portanto, ainda que seja impossível ignorar a herança literária construída pelos homens, esta é incorporada à narrativa por meio de uma inversão de perspectiva. No capítulo “Insónia”, pois, não se encontra a escrita de homem que se inspira em sua esposa e constrói uma voz feminina, mas a escrita de uma mulher, que se inspira em sua relação com seu amante e constrói sua própria voz.

Percebe-se, pois, que a narradora desse romance se alimenta de um passado que diz respeito ao modo como a mulher sempre foi vista pela sociedade, que ignora e passa por cima de suas reais necessidades e direitos, para que a sua vingança seja, então, a simples subversão de normas que, em outras palavras, é somente a luta por direitos iguais, o que é a definição do feminismo.

É interessante notar, ainda, que assim como a narradora Ana, de *E a Noite Roda*, a narradora desse romance vê repetida em sua própria vida uma história velha, mas que, ao contrário daquela, não é aceita de maneira passiva. Isso não significa dizer que o conflito interno entre o que as mulheres desejam para si e o que a sociedade patriarcal lhes impõe não exista também nessa narradora, mas que esta busca mais a fundo as causas de sua condição, do modo como é e foi oprimida, e, assim, sua raiva inicial pelo caubói que a enganou se torna, ao final do livro, uma constatação mais evidente do que a de Ana de que o problema não é somente com ela mesma, com o seu amante, mas com toda uma dinâmica social de opressão às mulheres:

[...] todos os homens desde o início dos tempos que sempre quiserem foder, e sempre foderam como quiseram, e foderam as irmãs, as mães, as filhas, os filhos, os adolescentes, os homens de barba rija, os homens de barba rija pela calada, os adolescentes pela calada, nas costas das mulheres com quem se deitavam todas as noites, porque o amor é eterno, e ainda assim vigiando para que não saíssem de casa, que não olhassem para mais ninguém, ou enchendo-as de pancada, ou fodendo-as quando elas não queriam, ou fodendo outras quando elas não queriam, porque toda a gente sabe que o que as mulheres querem é foder, além de foderem o juízo de toda a gente, umas às outras e aos homens, que também só querem é foder mas isso ninguém acha estranho [...]. (COELHO, 2014, p.82-83)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os romances mostram, portanto, que em suas estruturas, pela voz de suas narradoras, estão refletidas questões referentes às mulheres e ao modo como essas são oprimidas de diversas formas dentro de nossa sociedade, que é patriarcal, bem como as formas pelas quais essas mulheres podem decidir questionar as posições, papéis e temperamentos impostos sobre si e que servem de base para instituições que organizam essa própria sociedade, reproduzindo, assim, um ciclo de controle sobre

os corpos e mentes das mulheres que se torna difícil de romper e que, quando o é, nunca se faz de maneira simples e definitiva.

Naturalmente, os romances aqui abordados, bem como as questões discutidas por Kate Millett e Simone de Beauvoir retomadas neste artigo de forma simplificada foram e ainda devem ser trabalhados mais pormenorizadamente. Contudo, foi possível tanto apresentar os romances de Alexandra Lucas Coelho, que sendo uma autora muito contemporânea ainda merece maior atenção no âmbito da crítica literária, quanto observar o modo pelo qual algumas questões levantadas pelas teóricas do feminismo citadas ao longo do artigo podem surgir na própria estrutura do romance, que, no presente caso, envolve a figura da narradora, a construção do espaço e o uso de estratégias literárias como a intertextualidade.

Em conclusão, teceu-se uma breve reflexão em torno de questões que ainda devem ser muito discutidas e trabalhadas dentro da sociedade, visto que não são somente ideias abstratas, mas determinam a vida de mulheres reais ao redor do mundo.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. Introdução; Segunda parte: história. In: _____. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. p.7-23; p.81-177.

COELHO, Alexandra Lucas. **E a Noite Roda**. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2012.

COELHO, Alexandra Lucas. **O meu amante de domingo**. Lisboa: Tinta-da-china, 2014.

MILLETT, Kate. Ejemplos de política sexual; Teoría de la política sexual. **Política Sexual**. Tradução de Ana María Bravo García. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995. p.35-66; p.67-124.