

VIDAS DE MULHERES E O DEVER ÉTICO DE HOSPITALIDADE EM ALEXANDRA LUCAS COELHO¹

LIVES OF WOMEN AND ALEXANDRA COELHO'S ETHICS OF HOSPITALITY

Margarida Rendeiro

Universidade NOVA,
Centro de Humanidades,
Faculdade De Ciencias Sociais Humanas
<https://orcid.org/0000-0002-8607-3256>

RESUMO: O presente artigo discute várias narrativas de viagem desta autora, bem como *E a noite roda* e *O meu amante de domingo* para argumentar que nelas se mostra o tanto que a razão e a curiosidade cosmopolitas (Santos, 2002; Appiah, 2006) desconstroem o olhar e o conhecimento eurocêntricos para assumir o dever ético de hospitalidade absoluta e incondicional perante o Outro (Derrida, 2003). A viagem é o esforço decolonial de desaprendizagem; esta, através da escuta, cria espaço para que outras histórias possam ser narradas em nome próprio, desafiando a simplificação do olhar e conhecimento eurocêntricos, os últimos redutos coloniais europeus. Por um lado, o olhar eurocêntrico exotiza as vidas não europeias, em particular as das mulheres, enquanto a sua desconstrução decolonial abre-se como espaço de hospitalidade à subjetividade e individualidade. Por

¹ Este artigo insere-se no âmbito do Projeto *Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro* (PTDC/LLT-LES/0858/2021), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

outro lado, refletindo o campo de poder do mundo, o cânone literário ocidental tem representado demasiadas vezes vidas das mulheres a partir da perspectiva e da experiência patriarcal. Assim, as narrativas de ficção de Coelho resgatam a densidade subjetiva das mulheres, porque os cânones são, antes de mais, reflexos da hospitalidade condicional a estas vozes. Contrariar representações literárias das vidas das mulheres condicionadas a uma perspectiva hegemónica é um imperativo ético de consciência que aumenta o mundo.

Palavras-Chave: Alexandra Lucas Coelho, mulheres, hospitalidade, escuta decolonial, alteridade.

ABSTRACT: This article examines Coelho's several travel narratives, as well as her *E a noite roda* e *O meu amante de domingo*. It establishes that they show the extent to which cosmopolitan curiosity and reason (Santos, 2002; Appiah, 2006) deconstruct the Eurocentric gaze and knowledge in order to affirm the ethics of absolute and unconditional hospitality (Derrida, 2003). Travelling constitutes the decolonial effort to unlearn; unlearning generates the necessary for other stories to be told in one's own name, thus, challenging the simplifying Eurocentric gaze and knowledge, the ultimate European colonial strongholds. On the one hand, this gaze exoticizes non-European lives, particularly those of women, while decolonial deconstruction opens up a space of hospitality to subjectivity and individuality. On the other hand, by reflecting world power structures, in the western canon, women's lives are too often constrained by the patriarchal gaze and experience. Thus, Coelho's fiction narratives rescue women's subjective density because canons are mostly reflections of conditional hospitality to these voices. Going against literary depictions of women's lives constrained by the hegemonic perspective is an ethical imperative of consciousness that augments the world.

Keywords: Alexandra Lucas Coelho, women, hospitality, decolonial listening, otherness.

Sempre quis escrever, nunca imaginei que fosse fazer outra coisa. Queria escrever e queria andar pelo mundo. O jornalismo foi uma forma de fazer isso. E não deixei de ser jornalista. Vejo os romances como um território onde entra tudo, onde pode entrar tudo aquilo que eu sou, tudo aquilo que eu vi, tudo aquilo que eu li.

Alexandra Lucas Coelho, *Público*, 16 de novembro, 2016

A identidade é um processo contínuo de construção do olhar e de interação com a diferença (cultural, sexual, social). Embora a compreensão ocidental do mundo constitua somente uma visão parcelar da possibilidade de compreendê-lo na sua totalidade, tem servido como forma de legitimação do poder ocidental sobre a diferença, produzindo-a como alteridade, à margem de uma normatividade universalizada a partir da experiência do homem branco europeu. A desigualdade global sustenta a alteridade como manifestação cognitiva dessa mesma desigualdade que cria o Outro, invariavelmente não europeu e/ou mulher, como sujeitos subalternos. Boaventura de Sousa Santos (2002, pp.239-240) argumenta estar o pensamento ocidental alicerçado no que ele, seguindo G.W. Leibniz, define ser a razão indolente que se manifesta na arrogância do Ocidente em se reivindicar na única forma de racionalidade. Em alternativa a esta razão que não se abre à heterogeneidade e complexidade do conhecimento do mundo e, por conseguinte, o diminui, Santos propõe a razão cosmopolita que o pensa para além de dicotomias hegemônicas, numa posição próxima de Kwame Appiah (2006, p.119) que chama curiosidade cosmopolita à possibilidade de se sentir instigado por formas alternativas de pensar, sentir e agir. É possível pensar o Oriente sem o Ocidente, o Sul Global fora da dicotomia com o Norte Global e a mulher como se não houvesse homem, descolonizando-os do olhar ocidental, ideologicamente

eurocêntrico e heteropatriarcal, reinventando estas dicotomias para combater efetivamente as injustiças sociais.

O presente artigo discute várias narrativas de Alexandra Lucas Coelho para argumentar que, movidas pela razão ou curiosidade cosmopolitas, elas desconstroem o olhar e o conhecimento eurocêntricos em torno da consciência do dever ético de hospitalidade absoluta e incondicional. Jacques Derrida define-a nos seguintes termos:

A hospitalidade absoluta exige que eu abra a minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro [...], mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que eu lhe *ceda Lugar*, que eu o deixe vir, que o deixe chegar, e ter um lugar no lugar que ofereço a ele, sem exigir dele nem reciprocidade (a entrada num pacto), nem mesmo seu nome. (Derrida, 2003, pp. 23-25)

Esta definição é central para o argumento que se desenvolve a seguir.

Oriente Próximo (2007), *Caderno Afegão* (2009), *Viva México* (2010) e *Tahrir: os dias da Revolução* (2011) são narrativas de viagens da autora, jornalista e correspondente da imprensa portuguesa, durante as duas primeiras décadas do século XXI, ao chamado Sul Global: Médio Oriente (Israel e Territórios Palestínianos Ocupados), Afeganistão, ponto geoestratégico que liga o Médio Oriente à Ásia Central, México e a Praça Tahrir, no Cairo, Egito.² Ao criar espaço

² O presente artigo exclui a trilogia de narrativas sobre o Brasil (*Vai Brasil* (2013), *Deus-dará* (2016), e *Cinco Voltas na Babia e um Beijo para Caetano Veloso* (2019)) e *A Nossa Alegria Chegou* (2018) por razões metodológicas. Embora as narrativas que refletem as viagens de Coelho ao Brasil também partilhem de um processo semelhante de encontro com a alteridade, estas narrativas exploram de forma privilegiada a partilha da alteridade configurada a partir da história do Brasil pensada em termos da relação colonial com Portugal. Por outro lado, as narrativas

de escuta para o Outro, no exercício da hospitalidade absoluta, desconstroem-se os alicerces do olhar eurocêntrico sobre o mundo. Este olhar representa as vidas não europeias, em particular as das mulheres, em função do exotismo, enquanto a desconstrução decolonial valoriza as suas subjetividades. *E a Noite Roda* (2012) e *O Meu Amante de Domingo* (2014) são narrativas ficcionais na primeira pessoa «cutucando o cânone» literário ocidental que também evidenciam a pertinência do pensamento de Derrida (Coelho, 2020, p.90). Refletindo o campo de poder do mundo, o cânone literário ocidental tem representado demasiadas vezes vidas das mulheres a partir da perspetiva e da experiência patriarcal. As narrativas resgatam a densidade subjetiva das mulheres, porque os cânones são, antes de mais, mecanismos redutores, reflexos da hospitalidade condicional a vozes outras. Contrariar representações literárias das vidas das mulheres condicionadas a uma perspetiva hegemónica é um imperativo ético de consciência que aumenta o mundo.

1. Hospitalidade na Escuta Decolonial das Vidas de Mulheres

Com exceção de *Tabrir: os dias da Revolução*, os títulos das narrativas de viagem inscrevem a tradição do olhar etnográfico eurocêntrico: *Oriente Próximo* é a designação usada por arqueólogos, geógrafos e historiadores ocidentais que produziram pensamento científico sobre esta área geográfica, desde os finais do século XIX; *Caderno Afegão* evoca os vários cadernos de viagens escritos por europeus em expedição ao espaço não europeu; grito mexicano de independência, *Viva México* é igualmente título do projeto cinematográfico inacabado do realizador Sergei Eisenstein, na década de

ficcionais acima mencionadas partilham do facto de os seus protagonistas serem grupos de homens e mulheres, e no presente artigo discute-se a mulher enquanto protagonista da experiência ficcional.

30, sobre a cultura do México desde a época pré-hispânica até à revolução mexicana. A bibliografia que suporta as narrativas é o paratexto que evidencia um Sul Global complexo, heterogéneo e plural; como Catarina Nunes de Almeida (2017, p.139) frisa, num artigo centrado nas narrativas de viagem ao Oriente, este revela-se «uma multiplicidade de Orientes». O Sul Global encerra a diversidade eludida no uso do singular. As viagens preparam-se com leituras de obras de autores europeus e não europeus, que vão de Charles Bowden ou Louis Dupree a Mahmoud Darwish, Muhammad Zahiruddin Babur ou Frida Khalo. Substanciam a postura que é uma «espécie de vigília permanente, um olhar comprometido com a vida humana e as questões sociais» (Almeida, 2017, p.135).

A viagem é o esforço decolonial de desaprendizagem que, através da escuta, cria espaço para que outras histórias possam ser narradas em nome próprio, desafiando a simplificação do olhar e conhecimento eurocêntricos, últimos redutos coloniais europeus. Evocando as palavras de dois académicos ligados aos estudos pós-coloniais e subalternos, se Dipesh Chakrabarty (2000, p.29) questiona como puderam os *savants* europeus desenvolver clarividência sobre sociedades sobre as quais eram empiricamente ignorantes, Gayatri Spivak (2010, pp.45-46) defende que «É impossível imaginar o tipo de poder e desejo que habita o Outro da Europa enquanto se está aprisionado ao debate sobre a produção do Outro» (2010, pp.45-46). Em *Viva México*, o sujeito assume-se empiricamente ignorante desde a primeira frase: «Não sei nada do México e tenho uma mochila.» (Coelho, 2018, p.17). Para viajar para o México tem de se ir por Paris, ou seja, «tem de andar para trás antes de andar para a frente» (Coelho, 2018, p.17); a rota aérea Lisboa-Paris-México é metáfora do exercício para «provincializar a Europa», descentrando o sujeito para que o Outro ganhe espaço de fala. A primeira imagem do Afeganistão, «Aviões. Helicópteros. Aparato militar» (Coelho, 2015, p.14), é rapidamente desconstruída em «O Afeganistão foi e é um

país muito importante. E infelizmente o mundo tem muito pouco conhecimento do Afeganistão, e repete erros» (Coelho, 2015, p.238). Também em *Oriente Próximo*, é a história do *American Colony*, um hotel gerido pela inglesa Valentine Vester em Jerusalém cuja história se imbrica na história de colonização europeia de Israel, que inicia a série de crônicas que abrem espaço para vozes israelitas e palestinianas.

O Ocidente neutraliza a representação da subjetividade do Outro ao autorrepresentar-se como identidade hiper-real a partir do qual se narra a história do progresso, fundado na economia de mercado neoliberal, e da segurança, condicionando-lhe o direito à sua humanização. No Afeganistão, o Tenente Frederico Varandas, na base militar portuguesa acantonada em Cabul, explica: «A nossa missão era garantir segurança à população e manter as vias rodoviárias íntegras» (Coelho, 2015, p.129); contudo, as tropas não interferem no cultivo da papoila, única forma de subsistência para demasiadas famílias afegãs e gesto de resistência face a um quadro geoestratégico global que mantém o país em constante tensão política. O Outro é desumanizado quando a Força Internacional de Apoio à Segurança afirma que «mataram 16 *taliban*», enquanto os afegãos Tareq e Rameen revelam, respetivamente que «mataram dois agricultores, três mulheres, cinco crianças» e «[o]s americanos não se preocupam realmente com o Afeganistão e as pessoas sentem isso» (Coelho, 2015, pp.36-42). No México, corredor internacional do narcotráfico e face à indústria maquiladora que sustenta os EUA, uma jovem dos Batallones Femeninos, coletivo de *rap* feminista, afirma que Juárez «deu muito ao país em fábricas e o que tem de infra-estruturas não corresponde ao que produz [...] Não há um interesse real em que isto mude. Nós não queremos nem a *maquila* nem o narco.» (Coelho, 2018, p.202, *itálico do autor*). Sobre a derrota da Fatah em 2006, Arij Hijezi, palestiniana residente em Ramallah, conclui: «É uma derrota da comunidade das ONG, que está dentro

de uma bolha, a lutar por igualdade e direitos para as mulheres e pelo desenvolvimento democrático da sociedade, quando as pessoas aqui estão preocupadas com pão» (Coelho, 2007, p.196). O «clássico ocidental» é que «o presente dos outros pode sempre esperar um pouco mais» (Coelho, 2011, p.11); em todo o caso, enquanto na Praça Tahrir, egípcios lutam pelo derrube de um governo déspota, a verdadeira revolução é a descoberta do olhar ocidental sobre o Outro, vislumbrada na capa da *Time* que ostenta o rosto de uma jovem egípcia participante do movimento de insurgência: «Revolução também é isto: o rosto do Novo Médio Oriente [...] O Ocidente a descobrir que pode ser o Outro. Mais, que gostava de ser o Outro» (Coelho, 2011, p.76).

A escuta de homens e mulheres afegãos, mexicanos, israelitas, palestinianos e egípcios evidencia contornos de um Ocidente cujo conhecimento ainda se caracteriza, nas palavras de Edward Said (2021, p.39) pela «inexactidão produzida por uma generalização dogmática ou por uma focalização demasiado positivista e localizada» ou, nas de Adrienne Rich, (2002, p.18) pela «abstração arrogante e privilegiada». No seu último prefácio a *Orientalismo*, em 2003, Said (2021, p.16) escreve que o Oriente permanece como ameaça ao Ocidente. O sujeito das narrativas de viagem em análise expõe a construção equívoca do Sul Global, quando abre espaço à subjetividade outra, isentando o mais possível a sua. As palavras de Almeida facilmente se aplicam também ao México porque o sujeito

vai [...] percorrendo ininterruptamente toda aquela paisagem humana, demorando-se aqui e ali nos seus detalhes – procurando o mais possível recriar essa multidão na escrita, mas sem deixar que se perca o que há de pessoal e intransmissível em cada história. (2017, p.142)

É de uma escuta decolonial que se trata quando é motivada pela determinação em desaprender, ouvir e conhecer a multiplicidade de subjetividades para além da construção ocidental da alteridade. Spivak (2010, pp.57-58, 67) defende que os interlocutores privilegiados do Ocidente no Sul Global têm sido os grupos dominantes (estrangeiros, nativos, regionais e locais), que ocupam o «entre-lugar» que medeia o Ocidente e a generalidade do povo subalterno, sublinhando que, entre os sujeitos subalternos, é a representação da mulher aquela que «está ainda mais profundamente na obscuridade». Nas narrativas em análise, a diversidade, que inclui indivíduos de classes média e baixa, urbana e rural, mas, muito particularmente mulheres, contraria a lógica estabelecida de comunicação que privilegia a fala do homem de elite e não perturba as estruturas heteropatriarcais instaladas.³ É, então, sobre a representação das mulheres que nos detemos a seguir.

A redução da representação da mulher árabe ao seu *hijab* ou *burqa* ou da mexicana ao *huipil* é a visualidade sobre a alteridade.⁴ Em *Tahrir*, por exemplo, mulheres vestidas de túnica e lenço são «Muçulmanas devotas, sem dúvida. Mas túnicas e lenços não revelam que Egito têm elas na cabeça. Para isso é preciso começar a falar.» (Coelho, 2011, p.19). A escuta expõe histórias pessoais, sempre diversas, de um número significativo de mulheres que inclui Gigi Ibrahim, *blogger* egípcia, Fauzia Kufi, deputada no Parlamento afegão, Amani, mulher autarca do Hamas que partilha o trabalho

³ Em Jalalabad, ALC propõe-se entrevistar Gul Agha Sherzai, último governador de Kandahar antes dos *talibans* e o primeiro depois do período de governo dos *talibans*, para logo concluir que «Nem uma frase se aproveita. Lugares-comuns, ocos.» (Coelho, 2015, p.161).

⁴ Uso o termo visualidade no sentido explorado por Nicholas Mirzoeff em «The Right to Look» (2011, pp.474-475) que cito no original: «that authority to tell us to move on and that exclusive claim to be able to look [...] Visuality was held to be masculine, in tension with the right to look that has been variously depicted as feminine, lesbian, queer, or trans.»

doméstico com o marido, ou Irma Leticia Garcia, jovem migrante hondurenha indocumentada, uma entre muitos que tentam chegar aos EUA por comboio por Ixtepec, Orna Khon, advogada judia que luta pela defesa dos direitos dos árabes israelitas ou ainda Umm Jaber, mãe palestina que visita o filho na prisão e mais 40 jovens presos em diversas prisões israelitas, levando-lhes conforto e carinho, entre tantas outras. Todas desconstroem o modelo estereotipado de representação do feminino como submissão e vulnerabilidade que retira às mulheres o direito de fala no espaço público, não obstante muitas fazerem ouvir-se no Ocidente.⁵

A propósito destas representações, Lila Abu-Lughod (2002, p.789), antropóloga palestina-americana, sublinha a necessidade de uma linguagem mais igualitária sobre alianças no Ocidente com as mulheres muçulmanas, menos orientada para um discurso de salvação de todas elas, assente numa narrativa imaginada para fundamentar a sua intervenção política do Ocidente. Numa formulação próxima de Abu-Lughod, Fatima Gailani, presidente do Crescente Vermelho no Afeganistão, afirma preferir envidar esforços realistas para auxiliar viúvas, órfãos, pedintes e mulheres dentro das possibilidades socioculturais afegãs, embora esteja grata às feministas ocidentais por se manifestarem na ONU quando as mulheres afegãs não podiam falar (Coelho, 2015, p.59). Semelhante posição tem

⁵ Em *Eu matei Xerazade: Confissões de uma mulher árabe em fúria*, Joumana Haddad reconhece que o estereótipo demonizado do árabe, e da mulher árabe em particular, se agravou depois de 11 de setembro de 2001. Não se pode afirmar que a mulher árabe de rosto invisível, coberta e resguardada, não exista; contudo, o reconhecimento da existência desta mulher não «torna menos escandaloso, triste e injusto que quase nenhuma outra imagem da mulher árabe esteja presente na percepção habitual do Ocidente» (Haddad, 2017, p.33). Haddad escreveu este texto na sequência de, em 2008, uma jornalista ocidental ter comentado o facto de Haddad publicar *Jasad*, uma revista erótica, já que «a maioria dos ocidentais não imagina que existam mulheres árabes livres, como é o seu caso» (Haddad, 2017, p.13). Shahd Wadi, palestina a viver em Portugal cuja tese de doutoramento foca a vida de mulheres palestinianas da diáspora, é outro exemplo de resistência à visão da «mulher árabe submissa» publicado em Portugal.

Sari Silventoinen, médica obstetra finlandesa a trabalhar temporariamente no Hospital Mirwaiz, em Kandahar: «Se o objetivo é que mais mulheres sejam assistidas em vez de lutar para que elas sejam assistidas entre homens e por homens – e ter a população contra –, luta-se para que sejam assistidas entre mulheres e por mulheres» (Coelho, 2015, pp.195-196).

A observação atenta evidencia diversidade, sobretudo, a marcada pelo mercado mundial unificado. A imagem de jovens palestinianas «de *tops* justos, alças *wonderbra*, colo e ombros nus, calças descaídas na anca, pelo menos uma de minissaia, [...] a grande maioria de cabeleira à solta» (Coelho, 2007, p.124), num concerto de *rap* em Gaza representa um indicador de um mundo globalizado, à semelhança da presença de cadeias de *fast food* no Afeganistão ou do facto de um governador afegão acompanhar «caril de galinha com Pepsi» (Coelho, 2015, p.160). Os instantâneos descritivos em pleno século XXI mostram ainda a pertinência das palavras de Said (2021, p.410) quando, no último quartel do século anterior, defende que, se os EUA são consumidores seletivos, os árabes tornaram-se «consumidores altamente diversificados de uma enorme gama de bens americanos, tanto materiais como ideológicos». O olhar eurocêntrico, persistentemente colonial e, por isso, redutor sobre o Outro não alcança complexidades subjacentes às diferenças culturais. Por exemplo, o *pashtunwali*, código de comportamento alicerce na sociedade afegã, que discrimina e ameaça a vida dos que são diferentes, dos homossexuais e das mulheres é também o mesmo que honra velhos e protege doentes e isto «desafia a capacidade relativizadora da antropologia pós-pós-colonialista» (Coelho, 2015, p.170).

A viagem ao México põe, por outro lado, em evidência o modo como a representação de género ocidental pode ser redutora. Se as estruturas de poder ocidentais constroem a alteridade, saberes ancestrais não reconhecidos pelo Ocidente mostram que a diferença pode ser parte integrante de um sistema plural e intercultural,

aumentando possibilidades de representação de subjetividades e, claro, o mundo; é o caso da cultura zapoteca, em Juchitán, no México: «Em todo o mundo haverá terceiros sexos. O que acontece em Juchitán é que o terceiro sexo está no centro. [...] E tem uma palavra só sua: *muxe*.» (Coelho, 2018, p.277).

O sujeito das narrativas é assumidamente jornalista que é igualmente branca europeia e mulher. Se ser jornalista lhe confere privilégios de acesso a determinados espaços, ser-se conscientemente branca europeia e mulher é central para construir um espaço de hospitalidade absoluta; passa sempre pelo trabalho de escuta comprometido com os sujeitos que o mundo ocidental representa como subalternos; assim, este representa, antes de mais, um trabalho de resistência às estruturas de poder instituídas. O sujeito desenvolve estratégias para escutar pessoas cujas falas, de outra forma, dificilmente escutaria, recorrendo frequentemente a tradutores locais. Contudo, estas estratégias não são expressão de poder; é o caso na área zapatista, no estado de Chiapas, quando a Junta de Buen Gobierno de Oventic, representante de um certo número de municípios e comunidades indígenas, decide não falar porque «A Junta decidiu e, portanto, ninguém vai falar consigo» (Coelho, 2018, p.310), já que os Caracóis zapatistas delineiam as suas próprias estratégias sobre o que falam, com quem e quando falam. Escutar implica respeitar o espaço. Ser mulher garante-lhe acesso privilegiado a determinados espaços, como por exemplo, no Afeganistão: entra num *hammam* (banho público), em Cabul, no horário reservado às mulheres; visita a ala de obstetrícia do hospital Mirwaiz; e conversa com um grupo de 13 mulheres, organizadas numa pequena unidade fabril de bordados, em Kandahar.

Contudo, ser mulher é, essencialmente, passar pela experiência da subalternidade e alteridade no mundo heteropatriarcal. Neste sentido, olhar e escuta de uma mulher social e politicamente comprometida substanciam o seu empenhamento para dar espaço de

fala ao Outro, porque a experiência da subalternidade é um campo comum. Assim, ser mulher facilita a aprendizagem da hospitalidade absoluta, assegurando que o Outro exista na sua humanidade; no exercício da razão e da curiosidade cosmopolita que, como afirma Appiah (2006, p.59), se interessa pelas vidas humanas particulares, conferindo-lhes significado individual. É um exercício necessariamente decolonial conducente à empatia. Tal prenuncia-se em Ixtepec quando, perante as dores de imigrantes indocumentados: «Não seremos companheiros, mas já estivemos mais longe» (Coelho, 2018, p.292) e recolhe reconhecimento, na Praça Tahrir, quando se decidindo a pernoitar no meio de insurgentes, um deles afirma «És uma de nós!», enquanto a revolução tratada pelas forças policiais egípcias e pela imprensa ocidental como se de uma insurgência de vozes homogêneas se tratasse (Coelho, 2011, p.11).

2. Hospitalidade na Representação das Vidas de Mulheres

As narrativas ficcionais *E A Noite Roda* e *O Meu Amante de Domingo* repensam o cânone literário ocidental para evidenciar uma tradição literária que tem sido um espaço da hospitalidade condicionada à subjetividade das mulheres. As duas narrativas constituem duas formas de resgate dessas subjetividades porque «Assumir uma posição como mulher poeta ou romancista é entrar num papel escrutinado por questões de autoridade» e a autoridade é construída no masculino (Jones, 2002, p.93). A tradição historiográfica literária foi dominada por «intelectuais, quase todos masculinos, brancos e filhos das burguesias nacionais» à luz das suas perspetivas «profundamente misóginas e patriarcais», conforme o demonstraram já os estudos pós-modernos (Lemaire, 2018, p.182).

E A Noite Roda é a rememoração de uma relação de paixão entre os jornalistas Ana Blau e León Lannone, com a tensão israelo-pales-

tiniana como cenário, contada por Ana a partir das suas lembranças. Estas são despoletadas quando, em Damasco, em trabalho de pesquisa sobre as relações entre judeus e árabes na Península Ibérica, Ana lê poesia medieval e depara-se com uma cantiga de amigo galaico-portuguesa, com um refrão particularmente intrigante: *Edoi Lelia Doura*. Em *O meu amante de domingo*, a narradora é uma mulher doutorada, revisora de texto e recém-mudada para o Alentejo, que se desloca aos domingos a Lisboa no seu *Lada Niva* de 1994 para cuidar da gata de uma amiga e nadar. Na sequência de uma avaria do seu carro, conhece um mecânico que se torna o seu amante de domingo. Entretanto, planeia a morte do caubói que se aproveitou de uma relação breve com a narradora para escrever um monólogo teatral centrado na subjetividade feminina. A rememoração do caso desenvolve-se por determinação de um sujeito que constrói o seu próprio caminho e narrativa.

As protagonistas são ambas europeias e brancas – Ana Blau é catalã e a narradora sem nome de *O Meu Amante de Domingo* é portuguesa –, ou seja, a criação ficcional desenvolve-se a partir do lugar de fala da própria autora, europeia. E se, conforme defende Ann Rosalind Jones, «Falar, e especialmente escrever a partir de uma tal posição, é apropriar o mundo, controlá-lo através do domínio da linguagem» (2002, p.76), a criação ficcional desenvolve-se como um gesto criativo de resistência à rasura das mulheres como donas das suas próprias subjetividades na tradição literária ocidental. Enquanto em *E A Noite Roda*, a narradora escreve sobre a relação com alguém que desapareceu «para acabar com a história, [...] para que a história comece» porque «a única forma de voltar é escrever para que exista» (Coelho, 2017, p.14, 93), em *O Meu Amante de Domingo*, a narrativa nasce «da fúria para o bem e para o mal, a fúria com os filhos da puta que fodem o último demónio no fundo da Caixa de Pandora, e levam consigo os juro» (Coelho, 2020, p.37).

Em *E A Noite Roda*, a rememoração «retextualiza a vocalidade feminina das cantigas de amigo medievais, no seu canto celebratório de lamento e ausência pelo amigo há tempo *alongado*» (Rodrigues, 2017, p.70). Embora a autoria da cantiga de amigo que Ana retém seja atribuída a Pedro Anes Solaz, estudos têm mostrado que ela partilha características de um género de poesia dialogada, intitulada paralelística, cantada originalmente ao desafio por duas mulheres da comunidade rural; é um género antigo, indo-europeu, de poesia feminina lírica, que, a par de outros géneros, se encontram identificadas como «canção de mulher anónima» nas literaturas de muitos países europeus, pertencendo à fase de transição da oralidade para a escrita (Lemaire, 2018, p.181). Assim, o facto de a narrativa desconstruir «a condescendente melancolia das cantigas de amigo, cuja autoria consabidamente masculina impunha ao desalento feminino a imobilidade de um estado de espera que não admitia lanças» (Rodrigues, 2017, p.74) constitui menos uma provocação a uma linguagem poética que o cânone preservou como uma construção masculina sobre a mulher do que um resgate da sua voz que a historiografia literária rasurou. Como Gilgamesh escreveu, convocando o leitor, «Esquece a morte e segue-me», a narrativa resgata a voz da mulher em nome próprio, tornando a subjetividade do homem no Outro da sua história (Coelho, 2018, p.15). Léo apenas existe na lembrança de Ana, por vezes com contornos mais definidos, mas muitas vezes vagos e incertos.

A interpretação do refrão da cantiga de amigo, *Edoi Lelia Doura*, pode dar-nos pistas essenciais para a leitura da narrativa. Estudos têm mostrado que «e a noite roda», título da narrativa, é a sua possível tradução a partir de uma expressão de origem árabe, que aponta para a reiteração do tempo alongado e que permite ao sujeito expressar a sua subjetividade; contudo, o estudo de Rip Cohen e Federico Corriente, conforme o artigo de Isabel Cristina Rodrigues explica, faz uma leitura inovadora deste refrão, considerando-o uma

corruptela do árabe com o latim; o ibero-românico Edoy seria a evolução a partir do latim *et hodie* (e hoje), significando agora (ou hoje) é a minha vez, implicando que esta cantiga de amigo «romp[a] o estatuto androcêntrico da cantiga medieval», falando o homem apenas através da mulher (Rodrigues, 2017, p.74).

Em *E A Noite Roda*, a relação é construída desde o início como o espaço da intimidade que Ana cede a Léo: «Ao voltar a casa, já sei, aconteceu qualquer coisa. Um júbilo, uma sensação de espaço, como quando o horizonte abre» (Coelho, 2017, p.60). É a construção do espaço da hospitalidade por excelência, no sentido em que se abre e cede espaço para que o Outro entre: «E eu no crepúsculo da casa, a abrir espaço, a abrir espaço. A abrir os braços, os pulmões, para ti. Ainda não sei como a tua necessidade de arrebatamento precisa de bastidores para recuar» (Coelho, 2017, p.63). Contudo, esta hospitalidade condiciona-se pela imposição de restrições, tornando-se espaço de violência porque requer de Ana esforço constante, sem cedências, de Léo: o esforço da comunicação de uma relação mantida numa língua que não é a língua materna da narradora: «Falamos em francês. E vamos escrever um ao outro em francês. [...] Não percebo como não me cansei de toda aquela ginástica, tanta ansiedade de exactidão, tanto esforço numa língua que não escrevo desde a escola» (Coelho, 2017, p.29); e o espaço em que a relação também se concretiza como espaço do esforço: as viagens combinadas para se encontrarem em Paris, Barcelona, Roma, para além de Israel, estão dependentes da disponibilidade que os compromissos profissionais e a disponibilidade familiar de Léo, homem casado, lhe permitem.

Assim, em vez de partilha, existe arrebatamento e em vez de cedência, existe colonização; o tempo da relação são «Dias de Batalha» (Coelho, 2017, p.83). A profunda articulação com as tensões no Médio Oriente, o espaço de colonização israelita e de subalternização do seu Outro palestino, expande as potencia-

lidades significativas de uma relação que se desmorona. Israel e os Territórios Palestínianos Ocupados constituem igualmente o espaço em que a hospitalidade é substituída por *checkpoints*, restrições à mobilidade, colonatos e agressão; em suma, o espaço da não cedência e da não negociação que nega a hospitalidade e constrói a diferença como alteridade.

O meu amante de domingo repensa a tradição literária ocidental, epitomada ficcionalmente no monólogo teatral sobre a mulher que a narradora descobre ter sido escrito na sequência de uma relação breve entre si e o seu autor, o caubói. O desejo de vingança ou o assassinio premeditado que impulsiona a escrita é a exposição na primeira pessoa, reduzindo as personagens masculinas à terceira pessoa e substituindo-lhes os nomes próprios por nomes genéricos de personagens-tipo: amante de domingo, amigo de Nafarros, caubói. E todas estas personagens têm problemas com a língua e uma relação singular com a escrita: o amante de domingo escreve com erros ortográficos; o amigo de Nafarros, escritor premiado e traduzido, aspira a ser considerado um marco na literatura e está dedicado à escrita cuneiforme, «lê cinco mil anos para trás, vê cinco mil anos para a frente» (Coelho, 2020, p.69) numa relação com a literatura que pouco tem a ver com a vida que o rodeia; e o caubói usou o que aprendeu durante a relação com a narradora para escrever e colocar em cena um monólogo teatral sobre a mulher:

como este gajo se meteu na cabeça de uma gaja de cinquenta anos, tanto trabalhinho, sim, confirmo, um mês de trabalhinho ali a foder e na fase da conversa com a plateia ainda teve a lata de dizer que tudo começara no Balzac. (Coelho, 2020, p. 162)

A resistência à rasura das experiências das mulheres na primeira pessoa passa por uma reflexão sobre a literatura, convo-

cando obras de diferentes autores literários que pensaram sobre as mulheres e, sobretudo, generalizaram a partir do seu ponto de vista: de Nelson Rodrigues e Machado de Assis a Balzac e Beckett. Existiram mulheres nas vidas destes autores que, já que «não tomavam a palavra» (Coelho, 2020, p.19), permaneceram invisibilizadas no espaço público. Não obstante o poder de observação e a mestria da palavra destes autores serem inquestionáveis, a questão é que correspondem a um ponto de vista sobre a mulher que não é necessariamente *o da* mulher ou *de todas as mulheres*. A narradora, sujeito central da sua própria história, senhora de si e do seu espaço, subverte o discurso sobre o Outro feminino, transmutando-o num discurso sobre o Eu, como é o caso da primeira frase da novela *Saudades* de Bernardim Ribeiro, que a narradora subverte para sublinhar a vontade que lhe ditou o caminho desde o início: «Assim menina e moça *me levei* de casa dos meus pais até às cavalações da Universidade Nova de Lisboa» (Coelho, 2020, p.35, *itálico meu*).

À semelhança de *E A Noite Roda*, a violência que esta apropriação comporta está igualmente reverberada na envolvente contextual e exterior à escrita. *O Meu Amante de Domingo* foi publicado num período particularmente dramático em Portugal, na sequência de um pedido de resgate financeiro à Troika e de medidas de austeridade financeira decorrentes deste pedido de resgate que tiveram um impacto social devastador. O desemprego e a precariedade durante os tempos de crise afetaram todos os portugueses em geral, mas registaram uma particular incidência nas mulheres que, simultaneamente, continuaram igualmente a ser vítimas da desigualdade salarial. O sujeito é reflexo dessa precariedade e a escrita reverbera a violência e a fúria que o sistema capitalista contemporâneo exerce sobre todos e sobre as mulheres, em particular e que se manifesta na normalização das formas de (vi)ver o mundo, no qual cabe ao homem a palavra e à mulher a exposição.

3. Considerações Finais

Ser jornalista e romancista está na base do exercício de escrita da Alexandra Lucas Coelho. Tendo sido questionada amiúde sobre esta dualidade, Coelho defende que a realidade está sempre presente (Moura, 2016). A diluição de fronteiras entre jornalismo e escrita ficcional assenta não só no exercício fundamental de observação e escuta atentas, mas também na consciência individual da condição de uma cidadania empenhada e comprometida com o mundo. A escrita gera-se a partir do que construiu o sujeito.

Aproxima as várias narrativas em análise o facto de serem narrativas de primeira pessoa. Este pormenor é pertinente para uma reflexão sobre o exercício de hospitalidade incondicional: nas narrativas de viagem, manifesta-se um narrador de primeira pessoa periférico, mas, nas narrativas ficcionais, o narrador é onisciente. Monica Fludernik (2009, p.90) defende que o narrador periférico narra sob um ponto de vista ingénuo e não informado. Esta corresponde à posição, no presente caso, de quem se desloca ao espaço do Outro para o ouvir e acolher a legitimidade dos seus saberes, procurando não usar o filtro do julgamento. Por isso, se os títulos das narrativas remetem para o lastro da colonialidade do olhar, as narrativas desconstroem e reparam ao devolver as subjetividades historicamente rasuradas pelo conhecimento ocidental e europeu. Um semelhante processo se aplica ao narrador onisciente das narrativas ficcionais, ligado à própria origem do romance no século XVIII (Fludernik, 2009, p.92). Ademais, o lastro histórico mostra que, por definição, a autoria dos romances é masculina (Fludernik, 2009, p.14) e a criação de mundos ficcionais ocidentais faz-se historicamente a partir da experiência do homem. Repensá-la a partir da perspetiva da mulher é resgatar a densidade das subjetividades das mulheres perdida ao longo da tradição literária do romance. Torna-se um semelhante ato decolonial de reparação de subjetivida-