



## **A relação entre texto literário e peritextos: uma análise do romance *O meu amante de domingo*, de Alexandra Lucas Coelho**

### ***The Relationship Between Literary Text and Peritexts: An Analysis of the Novel *O meu amante de domingo*, by Alexandra Lucas Coelho***

Thadyanara Wanessa Martinelli Oliveira

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo / Brasil

thadyanara@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0636-4983>

**Resumo:** Por muito tempo, o trabalho intelectual, público e artístico foi feito majoritariamente por homens. É sabido que, às mulheres, foi relegado o ambiente doméstico e a vida privada. No entanto, o mundo está em processo de mudança – ainda que lenta e gradual. Atualmente, não só a nossa sociedade, mas também os estudos literários estão atentos às produções de outras vozes que foram silenciadas durante grande parte da História e que agora se levantam com uma força arrebatadora e irrefreável: vozes de mulheres, negros, indígenas, homossexuais, transexuais, dentre outros corpos que foram alijados da possibilidade de se ins(es)creverem no processo histórico, político, social e artístico. Nessa esteira, contemporaneamente, é, sobretudo, um ato político estudar textos não só escritos, mas também protagonizados por sujeitos que foram historicamente subalternizados. Concebendo o trabalho acadêmico como uma prática política, este artigo tem como objetivo realizar uma análise de alguns elementos peritextuais presentes no livro *O meu amante de domingo* (2014), da portuguesa Alexandra Lucas

Coelho, enfocando nas suas relações com o texto literário. Para isso, utilizaremos, principalmente, como aporte teórico, a obra *Paratextos editoriais*, de Genette (2009).

**Palavras-chave:** Alexandra Lucas Coelho; *O meu amante de domingo*; paratexto; peritexto.

**Abstract:** For a long time, intellectual, public and artistic work was done mostly by men. It is known that women have been left out of the home environment and private life. However, the world is in the process of changing – albeit slow and gradual. Nowadays, not only our society, but also literary studies, are attentive to the productions of other voices that have been silenced during much of History and that now arise with an overwhelming and unstoppable force: voices of women, blacks, indigenous people, homosexuals, transsexuals, among other bodies that were excluded from the possibility of write in the historical, political, social and artistic process. At the same time, it is, above all, a political act to study texts not only written, but also carried out by subjects who have historically been subordinated. Conceiving academic work also as a political practice, this article aims to carry out an analysis of some peritextual elements present in the book *O meu amante de domingo* (2014), by portuguese Alexandra Lucas Coelho, focusing on their relations with the literary text. For this, we will use, mainly, as a theoretical contribution, the work of Genette (2009).

**Keywords:** Alexandra Lucas Coelho; *O meu amante de domingo*; paratext; peritext.

## Introdução

As produções intelectuais e literárias de mulheres foram, durante séculos, silenciadas de diversas formas: obras de autoria feminina foram associadas aos nomes de homens, mulheres foram impedidas de publicarem seus textos ou apenas conseguiram publicar suas obras anonimamente ou com pseudônimos. Dado que estamos tratando, neste artigo, da obra de uma autora contemporânea portuguesa, citemos,

dentro da história da literatura de Portugal, dois casos de escritoras, apontadas pela pesquisadora brasileira Constância Lima Duarte no texto “O cânone literário e a autoria feminina” (1997), que se relacionam a este silenciamento imposto às mulheres.

Segundo Duarte (1997), Maria da Felicidade do Couto Browne (1797-1861), poetisa portuguesa do século XIX, não publicou nenhum livro, porque teve todos os manuscritos queimados, assim como sua biblioteca, por um filho enciumado do talento de sua mãe. Os poucos versos que sobraram estavam publicados sob pseudônimo e foram recolhidos de jornais e revistas literárias da época. Outro caso é o de Públia Hortência de Castro (1548-1595), poetisa portuguesa pertencente à aristocracia do século 16, que, ao invés de se refugiar num convento, decidiu vestir-se de homem para ter acesso e frequentar a Universidade de Lisboa. De acordo com Duarte (1997), Públia formou-se aos 17 anos em Filosofia e ficou famosa como uma profunda conhecedora de Teologia, Filosofia e Direito Canônico. Dessa forma, e ainda citando Duarte (1997), podemos perceber que as mulheres passaram por obstáculos significativos para terem seus trabalhos de ordem intelectual validados, quando não sofreram diferentes sanções porque queriam ter acesso a espaços públicos, culturais e acadêmicos. No entanto, essa realidade tem se transformado a partir da luta feminista empreendida socialmente para que a população feminina possa ter direitos garantidos, como acesso à educação, à vida pública, aos espaços políticos, à experiência profissional etc. Essas mudanças também se fazem sentir no meio literário: estamos vivenciando, contemporaneamente, um maior interesse dos leitores e do mercado editorial em livros que sejam produzidos ou protagonizados por grupos considerados minoritários, como mulheres, negros, homossexuais etc.

Nessa esteira de publicações contemporâneas de literatura de autoria de mulheres, insere-se a escritora com a qual estamos trabalhando. Diferentemente de várias artistas que tiveram suas trajetórias acadêmicas, profissionais e intelectuais interditas, Alexandra Lucas Coelho estudou teatro em Lisboa no Instituto de Formação, Investigação e Criação Teatral (IFICT) e formou-se em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa. Alexandra tem, como ofício, a palavra. Além de ser uma escritora portuguesa

premiada<sup>1</sup>, trabalha também como jornalista, tendo viajado a várias partes do mundo, como Oriente Médio, México e Brasil. As referências a esses lugares aparecem em suas obras publicadas, como é o caso de *Oriente Próximo* (2007), resultado de uma experiência como jornalista em Israel e nos Territórios Palestinos Ocupados; *Viva México* (2010), obra em que Alexandra narra sua viagem a esse país latino-americano; e *Deus-dará* (2016), narrativa que tem como ambientação a cidade do Rio de Janeiro.

O livro o qual vamos analisar, *O meu amante de domingo*, foi publicado em 2014 pela editora Tinta da China. A obra gira em torno de uma mulher de 50 anos, divorciada, sem filhos, doutora em Literatura e revisora. No romance, ela está se dedicando a uma revisão de *Ulysses*, do autor irlandês James Joyce. É importante ressaltar as três categorias narrativas ocupadas por essa mulher dentro da obra, pois ela pode ser compreendida como: personagem, uma vez que temos acesso às suas histórias e atos cometidos na narrativa; narradora, pois é a partir de sua voz que temos acesso à narrativa transcorrida no livro; e autora, uma vez que dentro do livro temos a informação de que ela está trabalhando na confecção de uma obra ficcional autoral. Somos apresentados, então, às ações e aventuras não só intelectuais, mas sexuais dessa figura feminina que não sabemos do nome nem de suas características físicas, a não ser que é “aquilo que se chama de *mignone*, cinquenta quilos aos cinquenta anos” (COELHO, 2014, p. 23). O romance se desenrola a partir do desejo de vingança da personagem-narradora-autora, que, movida pela fúria, quer matar um homem. No desenrolar do romance, temos acesso às motivações pelas quais essa mulher deseja matar um determinado personagem masculino.

A obra é composta por inúmeras referências intertextuais tanto à cultura erudita quanto à cultura de massa, sendo essas referências não só de Portugal, mas de países como Brasil, Canadá, França e Estados Unidos. Isso demonstra não só o potencial dialógico do romance de Alexandra Lucas Coelho, mas também um fator multicultural na enfiatura de seu texto. A título de exemplo, ocorrem, na narrativa, menções a Caetano Veloso, Machado de Assis, Nelson Rodrigues,

---

<sup>1</sup> Grande Prêmio de Romance e Novela APE/ Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, 2012.

Honoré de Balzac, Leonard Cohen, Janis Joplin etc. A obra, dividida em 43 capítulos curtos, possui, na tessitura textual, um amálgama entre alta literatura, como no caso das referências literárias canônicas; cultura *pop*, como é o caso do *funk* e do *rock*; discursos marcadamente eróticos, com a descrição detalhada e direta sobre atos sexuais; utilização de linguagem pictórica, com uso de *emojis*; entre outros.

Algumas das características acima, presentes na narrativa de Coelho, também se encontram nos recursos paratextuais editoriais. A partir disso, o objetivo deste trabalho é empreender uma análise de alguns elementos – ilustração da capa, título, nome da autora e texto da quarta capa – do livro de Alexandra Lucas Coelho publicado em 2014 pela editora Tinta da China, focalizando suas relações com o texto literário.

### **Análise de alguns peritextos da obra *O meu amante de domingo***

Em 1987, Gérard Genette lança originalmente em francês a obra *Seuils*, tendo sua primeira publicação no Brasil em 2009 com o nome de *Paratextos editoriais*. Neste livro, Genette (2009) afirma que a obra literária consiste em um texto, ou seja, em uma sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos plenos de significação. No entanto, segundo Genette (2009), esse texto raramente se apresenta sem o reforço ou acompanhamento de um certo número de produções – verbais ou não – como, por exemplo, nome do autor, título, ilustrações, prefácios, epígrafes etc. Para o crítico francês, “o paratexto é aquilo por meio do qual um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e, de maneira mais geral, ao público.” (GENETTE, 2009, p. 9).

Justamente em relação a esses elementos, Genette (2009) discorre que o estudioso de literatura nunca sabe se deve ou não considerá-los como parte do texto a ser analisado. No entanto, esses elementos, nomeados por Genette de *paratextos*, prolongam e cercam o texto literário propriamente dito e são justamente eles que realizam a ponte entre obra e leitor. Desse modo, para o autor francês, os paratextos contribuem para que a obra se apresente e se torne presente no mundo, tendo relação com a sua recepção e seu consumo.

De acordo com a classificação proposta por Genette (2009), os paratextos podem ser divididos em duas categorias: peritextos e epitextos. Os peritextos se referem aos elementos que se situam em torno do texto – capa, título, nome do autor etc. – e que se encontram sob responsabilidade direta e principal, embora não exclusiva, de um processo editorial. Já os epitextos, considerados mais distantes, referem-se a conversas, entrevistas, diários etc.:

Um elemento de paratexto, se pelo menos consiste numa mensagem materializada, tem necessariamente um *lugar*, que se pode situar em relação àquela do próprio texto: em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas; chamarei de *peritexto* essa primeira categoria espacial, com certeza a mais típica e da qual trataremos nos onze primeiros capítulos. Ainda em torno do texto, mas a uma distância mais respeitosa (ou mais prudente), todas as mensagens que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro: em geral num suporte midiático (conversas, entrevistas) ou sob a forma de uma comunicação privada (correspondências, diários íntimos e outros). A essa segunda categoria eu batizo, na falta de um termo melhor, de *epitexto*, e que ocupará os dois últimos capítulos. Como deve, doravante, ser automático, peritexto e epitexto dividem entre si, exaustivamente e sem descanso, o campo espacial do paratexto; dito de outra forma, para os amantes de fórmulas, *paratexto* = *peritexto* + *epitexto* (GENETTE, 2009, p. 12, grifos do autor).

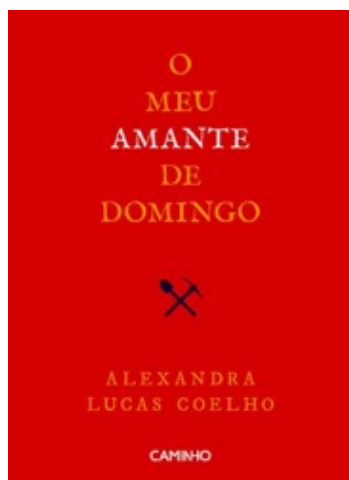
A partir das considerações de Genette e entendendo que os elementos paratextuais se relacionam com a arquitetura da publicação do romance, nosso intuito é fazer uma análise de alguns peritextos presentes no livro *O meu amante de domingo*. É importante ressaltar que, neste trabalho, estamos tomando como objeto de análise a edição do romance publicada em 2014 pela editora portuguesa Tinta da China. Atualmente, o livro de Alexandra Lucas Coelho passou por uma nova edição pela Editorial Caminho, a qual é diferente da que nos propomos a analisar neste artigo. Citemos um exemplo: embora o título e o nome da autora estejam evidenciados nas duas edições, há diferença entre as duas capas no que se refere ao design editorial: na capa da edição

da editora Tinta da China tem-se o desenho de uma mulher; já na capa da Editorial Caminho é apresentada uma pá e uma picareta, conforme podemos notar abaixo:

**Figura 1** – Capa do romance *O meu amante de domingo*. Lisboa: Tinta da China, 2014.



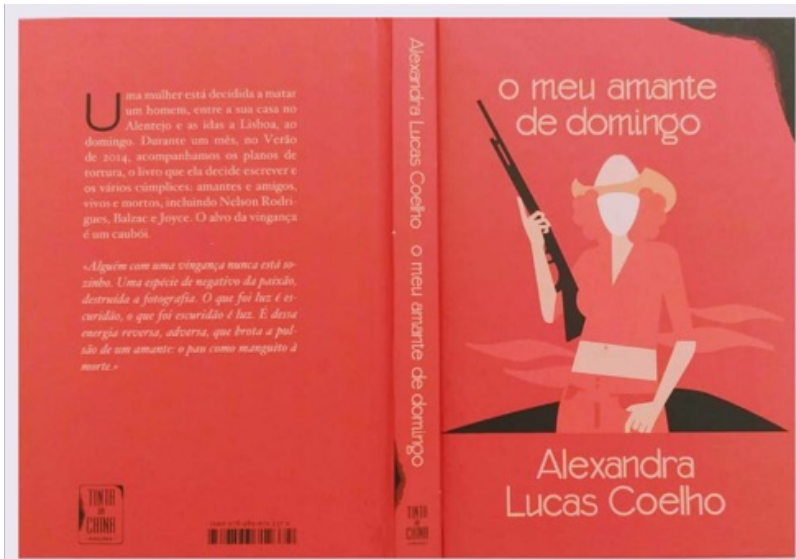
**Figura 2** – Capa do romance *O meu amante de domingo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2014.



Nossa hipótese é a de que os peritextos da edição da Tinta da China que foram analisados neste artigo – ilustração da capa, título, nome da autora e texto da quarta capa – nos apresentam questões relativas a temáticas como (I) a representatividade feminina na literatura e (II) o imaginário social sobre a escrita de autoras mulheres. Por acreditarmos que esses dois aspectos citados anteriormente se fazem mais presentes em alguns elementos da edição da Tinta da China, optamos por realizar a análise dessa edição e dessa editora.

Abaixo, estão a capa e a quarta capa as quais analisaremos nesta seção do trabalho:

**Figura 3** – Capa e quarta capa do romance *O meu amante de domingo*. Lisboa: Tinta da China, 2014.



Fonte: COELHO, 2014. n.p.

Texto da quarta capa: *Uma mulher está decidida a matar um homem, entre a sua casa no Alentejo e as idas a Lisboa, ao domingo. Durante um mês, no Verão de 2014, acompanhamos os planos de tortura, o livro que ela decide escrever e os vários cúmplices: amantes e amigos, vivos e mortos, incluindo Nelson Rodrigues, Balzac e Joyce. O alvo da vingança é um caubói.*



*Alguém com uma vingança nunca está sozinho. Uma espécie de negativo da paixão, destruída a fotografia. O que foi luz é escuridão, o que foi escuridão é luz. É dessa energia reversa, adversa, que brota a pulsão de um amante: o pau como manguito à morte.*

Como se pode notar, temos quatro informações que serão os primeiros contatos do público com a obra: o nome da autora, o título do livro, a imagem de uma mulher vestida com roupas de estilo *western* e o texto da quarta capa.

O primeiro aspecto que analisaremos é a evidência que o nome de Alexandra Lucas Coelho ocupa na capa do livro. De acordo com Genette (2009), a inscrição do nome verdadeiro ou fictício do autor nunca foi tão natural como atualmente pensa-se que é. Genette discorre que a invenção do livro não impôs esse elemento paratextual tão intensa ou rapidamente. A respeito desses textos que não possuíam autoria, e citando os manuscritos antigos e medievais, o crítico francês exemplifica que “durante séculos, não dispuseram por assim dizer de um lugar para colocar indicações como o nome do autor e o título da obra, a não ser uma menção integrada, ou antes imersa nas primeiras (*incipit*) ou nas últimas frases (*explicit*) do texto.” (GENETTE, 2009, p. 39).

Apesar das categorias e proposições de Genette (2009) serem importantes para este trabalho, uma vez que ele sistematiza e conceitualiza elementos os quais estamos analisando, é importante também destacar nossas ponderações sobre o tratamento que o crítico francês dispensa em relação à categoria “Nome do autor”.

No capítulo “O nome do autor” da obra *Paratextos Editoriais*, mais especificamente na seção “Onimato”, Genette escreve, de modo deveras redutor, sobre a questão relacionada ao gênero do autor e a utilização dos sobrenomes dos pais e dos maridos pelas autoras mulheres:

O nome de um total desconhecido pode indicar, além da pura “designação rígida” da qual falam os lógicos, diversos outros traços da identidade do autor: *muitas vezes seu sexo, que pode ser de uma pertinência temática decisiva*, às vezes sua nacionalidade ou seu perfil social (a partícula, se ousar dizer, ainda causa impressão), ou seu grau de parentesco com alguma pessoa mais conhecida. *Além do mais, o “nome de família” de uma mulher não*

*é, em nossa sociedade, uma coisa simples: uma mulher casada deve optar pelo nome do pai, pelo do marido ou por alguma associação entre os dois; as duas primeiras escolhas são por princípio obscuras para o leitor, que não poderá inferir delas um estado civil, mas não a terceira; e muitas carreiras de mulheres de letras são pontuadas por essas variações onímicamente reveladoras de variações do estado civil, existenciais ou ideológicas (aqui, não temos exemplo). Com certeza estou-me esquecendo de outros casos também pertinentes, mas esses são suficientes para confirmar que “manter seu nome” não é sempre um gesto inocente (GENETTE, 2009, p. 41-42, grifos nossos).*

Há uma outra menção, também bastante redutora, que Genette faz a respeito da escrita de autoria de mulheres e que está no começo de sua obra, quando ele afirma que os paratextos podem ter peso na recepção do texto literário:

Chamo de *factual* o paratexto que consiste não numa mensagem explícita (verbal ou não), mas num fato cuja própria existência se é conhecida do público acrescenta algum comentário ao texto e tem peso em sua recepção. Assim como a idade ou sexo do autor (quantas obras, de Rimbaud a Soliers, devem parte de sua glória ou sucesso ao prestígio da juventude? *E leríamos um “romance de mulher” do mesmo jeito que qualquer romance, isto é, um romance de homem?*) [...] (GENETTE, 2009, p. 14, grifos nossos e do autor).

Apesar de citar, neste primeiro momento da obra, o “romance de mulher”, o crítico francês não aprofunda acerca disso no capítulo em que ele escreve sobre o nome do autor. Ademais, numa pergunta retórica, conforme podemos notar acima, Genette separa o “romance de mulher” de “qualquer romance”. Ao enunciar isso, é evidente a posição de Genette: existe um imaginário social do leitor e dele mesmo – vide o uso da primeira pessoa do plural – em relação às narrativas escritas por mulheres, ou seja, fica subentendido que para Genette o gênero do autor ou da autora influencia no ato de leitura e na recepção da obra pelo público. Outro dado que notamos é que Genette (2009), por exemplo, comenta acerca do sobrenome do pai e do marido no caso de autoria

de mulheres, mas não cita, por exemplo, nas seções “Anonimato” e “Pseudonimato”, a importância que teve o caráter sócio-histórico no fato de as mulheres, em sua grande maioria, terem se visto obrigadas, em épocas passadas, a utilizarem o recurso paratextual do anonimato ou do pseudonimato. Logo, é importante, neste trabalho, ressaltar que muitas autoras tiveram que se valer de estratégias como omissão de autoria para terem a possibilidade de publicação ou validação social de suas obras, além de protegerem seus familiares e círculos sociais de possíveis retaliações, conforme explana Duarte (1997):

A larga utilização de pseudônimos por parte das escritoras, que mencionei há pouco, visava precisamente preservar a imagem e proteger o círculo mais íntimo da pressão social, advinda da exposição pública. Havia como que uma “censura no ar”, uma oposição implícita contra a mulher que escrevesse. Daí muitas optarem por fazê-lo de forma camuflada, usando apenas as primeiras letras do nome, como Nísia Floresta, por exemplo, a pioneira do feminismo no Brasil e autora de *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens* (de 1832), que assinou parte de sua obra como N.F.; N.F.B.A.; ou B.A. E as irmãs Brontë – lembram-se? – foram inicialmente conhecidas como os irmãos Bell, porque assinaram os primeiros livros, inclusive *Jane Eyre* e *O Morro dos Ventos Uivantes*, como Currer, Ellis e Acton Bell. Também o anonimato – a máscara perfeita da invisibilidade – permitiu às mulheres escamotear o conflito que deve ter sido para muitas um motivo de angústia: ou proteger-se e ter vida privada, ou assinar uma obra e expor-se pela publicação de suas idéias. Entre o ideal feminino e a imagem de artista havia, nesses tempos, uma incompatibilidade quase inconciliável. Virgínia Woolf sugere, inclusive, que muitos daqueles *anônimos* que escreveram tantos poemas, romances e novelas para os jornais e revistas literárias devem ter sido na verdade *anônimas*, no feminino, o que pode bem ser verdade (DUARTE, 1997, p. 90).

Se, como afirma Genette (2009, p. 14), “todo contexto forma paratexto”, então, cabe a nós apontarmos, neste trabalho, que confrontar a questão paratextual de anonimato ou pseudonimato com a questão de

autoria de mulheres é trazer à baila as opressões as quais as mulheres estavam/estão submetidas, pois casos de ocultação da autoria ou a utilização de pseudônimos pelas autoras denunciam determinadas conjunturas histórico-sociais não só delas e de leitor(a)s, mas da sociedade como um todo. Desse modo, o fato de, atualmente, o nome de uma mulher estampar a capa de um livro, como é o caso de *O meu amante de domingo*, é não só algo a ser analisado do ponto de vista editorial da obra, mas também do ponto de vista de mudanças conjunturais sócio-históricas as quais a nossa sociedade atravessa. Assim, a história das mulheres na literatura se relaciona, sem dúvida, com o *locus* social e de enunciação ocupado por elas na sociedade.

Em relação ao nome da autora na capa do romance analisado, notamos que ele aparece de maneira bastante destacada, com fonte de tamanho semelhante ao próprio título do livro. Diferentemente da poetisa portuguesa Maria da Felicidade do Couto Browne e de tantas outras mulheres em séculos anteriores, Alexandra Lucas Coelho tem sua autoria evidenciada no produto editorial. Além de marcar, conforme foi dito acima, uma mudança de ordem social, isso também pode ter relação com ela ser uma autora e jornalista não só premiada, mas reconhecida, o que ajudaria na vendagem e publicização do livro. Genette (2009, p. 41) explica como a evidência do nome de uma personalidade famosa no livro pode ser uma estratégia editorial: “Então, o nome não é mais uma simples declinação de identidade (‘o autor se chama Fulano’), é o meio de colocar a serviço do livro uma identidade, ou, melhor, uma personalidade, como bem diz o uso midiático; ‘Este livro é de Fulano de Tal’”.

De imediato, também é perceptível que o título da obra contrasta com o texto não verbal presente na capa, uma vez que, no imaginário social de muitos daqueles que leem o título, pode habitar a noção de que o nó narrativo central é a história de amor entre um casal, mais especificamente entre uma mulher e um homem. É possível que o leitor tenha esse imaginário, dado que se trata de uma obra de autoria de mulher, como é evidenciado na capa.

A respeito dessas temáticas consideradas pelo senso comum como tipicamente femininas, Duarte (1997) destaca que a crítica literária feita majoritariamente por homens contribuiu para a ideia de que mulheres teriam inclinação para escreverem determinados tipos de temas e apresentarem dificuldade de se afastarem de experiências subjetivas e sentimentais:

Uma rápida pesquisa revela como essa crítica masculina de até meados do século via um texto de mulher e assinala a recorrência de algumas posições, como a atribuição de um estatuto inferior à mulher-escritora – com raras exceções –, o constrangimento em apreciar textos escritos por mulheres; a recomendação de formas literárias mais “adequadas” à “sensibilidade feminina”, como os romances sentimentais e os de confissão psicológica; a surpresa diante da representação da figura masculina em determinados textos, em tudo diferente do estereótipo do homem viril, forte e superior dos escritos de autoria masculina; e a denúncia de uma certa tendência das mulheres em confundir vida pessoal com literatura, que levou, inclusive, alguns críticos a afirmar que as escritoras pareciam incapazes de se afastar da experiência vivida para entrar no ponto de vista, na psicologia e na linguagem de um outro (DUARTE, 1997, p. 91).

Na relação entre o título e o desenho, podemos perceber um rompimento com esse imaginário. Apesar de falar a respeito do amante, a figura da capa mostra uma mulher com uma espingarda na mão, sozinha e vestida com roupa de caubói. Nota-se, então, o contraste com a expressão “amante”, pois a imagem mais óbvia relacionada ao título seria a representação pictórica de um casal, uma vez que a palavra “amante” se associa principalmente a duas cargas semânticas: aquele(a) que ama ou aquele(a) que mantém relações extraconjugais. A respeito da relação entre título e narrativa, o vocábulo amante se relacionará com a ideia dos casos extraconjugais, uma vez que a protagonista sai eventualmente com homens casados, como é mostrado neste trecho da narrativa: “Levei um minuto a responder, que pensara que ele estava separado, mas também não andava à procura de namorado, portanto para mim não faria diferença (...)” (COELHO, 2014, p. 24). No entanto, acerca desse aspecto, o público só saberá quando e se ler o romance.

Como dissemos acima, a temática do livro de Alexandra Lucas Coelho não é o amor. No entanto, o título pode iludir o leitor que acredita se tratar de uma obra sobre um casal romântico. Nesse ponto, uma possibilidade de análise é que o título *O meu amante de domingo* poderia remeter, no imaginário social de parte do público, a obras como *Sabrina* e *Júlia*, textos de autoria feminina popularmente chamados de

*romances cor-de-rosa* e que foram muito comuns na década de 80. A respeito dos chamados romances cor-de-rosa, Sousa (2014) estabelece algumas características:

Por englobar textos literários de cunho sentimentalista e, supostamente, por ser escrita por mulheres e lida em grande parte pelo público feminino, a literatura cor-de-rosa também é conhecida como literatura de mulherzinha ou literatura água-com-açúcar. [...] O que prevalece na leitura literária cor-de-rosa é o pacto narrativo estabelecido entre a leitora e esse tipo de literatura, o qual a conduz a uma situação de cumplicidade em relação à ideia de que os protagonistas nasceram um para o outro e serão felizes para sempre. Numa análise análoga ao *pacte de lecture*, de *Le dictionnaire du littéraire*, de Aron, Saint-Jacques e Viala (2002), sobre o era uma vez dos contos fabulosos (que indica tratar-se de um gênero fictício), o slogan das séries Sabrina, Julia e Bianca (Romances com coração) estabelece um contrato textual entre o(a)s autore(a)s e as leitoras, que incide na idealização de amor romântico, ou seja, felicidade eterna via união matrimonial. Só assim o texto irá se desenvolver, de forma a agradar o gosto das leitoras (SOUSA, 2014, p. 17).

Todavia, a relação de diálogo é irônica, uma vez que, no romance de Alexandra, tem-se claramente, a partir da informação textual da quarta capa, uma narrativa que trará, sobretudo, a história da vingança de uma mulher de cinquenta anos contra um homem. Nossa hipótese, então, é a de que há uma ironia entre título e imagem, pois, na análise que podemos fazer do desenho da capa do livro de Alexandra, percebemos uma mulher sozinha, numa posição ativa e com um objeto frequentemente associado ao universo masculino (arma de fogo), figurações essas que não se relacionam com os elementos típicos das capas dos romances cor-de-rosa, conforme se pode ver no exemplo abaixo:

**Figura 4:** Capas dos chamados *romances cor-de-rosa*.

Fonte: SOUSA, 2014, p. 111.

Sobre o livro de Alexandra, a ilustração da capa – a figura de uma mulher sozinha – se conecta com a narrativa, pois, como dissemos, a protagonista é uma mulher divorciada e solteira, de cinquenta anos e sem filhos. Ademais, podemos notar que a mulher da imagem não tem rosto. Numa possibilidade de análise, é possível imaginar que a figura feminina presente na capa não ter um esboço da própria face possui relação com o próprio texto literário, uma vez que, conforme foi dito anteriormente, não há no livro quase nenhuma informação a respeito das características físicas de nossa personagem-narradora-autora. Sobre a recepção dessa obra, um dos efeitos de leitura que essa decisão editorial pode gerar é o de que a mulher representada no livro pode ser qualquer mulher e ter qualquer rosto, o que poderia resultar numa identificação com o público de leitoras.

Um outro elemento a ser analisado enquanto peritexto é o enunciado da quarta capa, que também elucida que a obra não se trata de uma história de amor, pois nos leva a entender que a narrativa escrita

por Alexandra se trata de uma história de vingança, afinal, conforme é colocado, “uma mulher está decidida a matar um homem” (COELHO, 2014, n.p.). Nesse ponto, o texto da quarta capa dialoga com a imagem da capa, podendo causar não só impacto, mas curiosidade no público leitor que tem o primeiro contato com o livro a partir desses elementos.

Além disso, outro ponto a ser levantado é o trecho o qual é destacado na quarta capa. Como dissemos, o recorte escolhido para figurar o peritexto não fala sobre o sentimento amoroso, mas sim sobre a vingança que a personagem-narradora-autora quer cometer contra um homem. Além do trecho apresentar a força da fúria daquela que será a protagonista, na obra tem-se também o teor de uma das estratégias formais que Alexandra se valerá para contar a história dessa mulher: o discurso erótico. Isso pode ser facilmente percebido pela frase da quarta capa: “É dessa energia reversa, adversa, que brota a pulsão de um amante: o pau como manguito à morte.” (COELHO, 2014, n.p.). Tendo apresentado precisamente um trecho como esse, existe um duplo efeito que pode ser causado no leitor pela expressão “pau como manguito à morte”: o choque e o interesse. Sendo o sexo e o palavrão dois tabus para nossa sociedade – ainda mais quando é enunciado pelo ponto de vista de uma mulher –, a expressão supracitada na quarta capa do livro desentranha, já neste primeiro contato com o público, aspectos que vão perpassar a narrativa: uma protagonista que subverte linguística e socialmente aquilo que se espera do corpo feminino, uma vez que se trata de uma mulher que fala livremente sobre sexo, conforme pode ser visto neste trecho do romance: “Era um pau com que se podia trabalhar. Não muito comprido mas grosso, pelo menos no estado apopléctico em que eu o via.” (COELHO, 2014, p. 31).

Adentrando na narrativa e estabelecendo a conexão entre peritexto e texto literário, percebemos que as características que transformam essa protagonista do livro em um corpo dissidente não estão apenas no fato dela ser uma personagem que enuncia a palavra “pau”, mas sim de se tratar de uma personagem mulher que enuncia isso. Inclusive, em entrevista ao jornal português *Público* em 2016, a autora comenta:

**A forma como a narradora fala reflecte esse estado de espírito?**



Algumas pessoas disseram que esta mulher tem uma linguagem desbragada, que significa que ela não domina aquilo que quer dizer. Ora eu acho que ela domina o que quer dizer. Por isso usa aquela linguagem. Acho que se fosse um homem ninguém diria que usa uma linguagem desbragada (COELHO, 2016, n.p.).

As dissidências acompanham a personagem-narradora-autora não só por ela utilizar um discurso marcadamente erótico, mas em outros pontos que se apresentarão ao longo da narrativa, como, por exemplo, ela ter cinquenta anos, ser divorciada, não ter filhos e mostrar-se como uma mulher que possui vida sexual ativa; ela não corresponder a uma das coisas que, culturalmente, é esperada do corpo feminino, que é procriar; e ela narrar aberta e descritivamente suas diversas experiências sexuais – e com diferentes homens. Ademais, temos acesso também à construção intelectual da protagonista: ela é doutora em Literatura e, frequentemente, cita e dialoga com autores da tradição. Esses elementos sexuais e intelectuais aparecem no texto da quarta capa, adiantando ao leitor o que ele encontrará na narrativa, uma vez que, ao passo que há a expressão “pau como manguitos”, também é dito que ela está decidida a escrever um livro e que tem como amigos Nelson Rodrigues, Balzac e Joyce: “Durante um mês, no Verão de 2014, acompanhamos os planos de tortura, o livro que ela decide escrever e os vários cúmplices: amantes e amigos, vivos e mortos, incluindo Nelson Rodrigues, Balzac e Joyce.” (COELHO, 2014, n.p.).

Logo, o corpo feminino que é construído no romance de Alexandra se relaciona a um corpo em sua totalidade: na construção da protagonista, os aspectos intelectuais, físicos e sexuais se amalgamam. Assim, se o leitor, ao ter o primeiro contato com a obra, levar em consideração os recursos peritextuais, ele certamente conseguirá perceber, de antemão, que a protagonista não é uma mulher que se encaixará nos padrões médios e conservadores e que sexualidade e intelectualidade se fundirão na composição da personagem, subvertendo o imaginário social que se tem não apenas sobre as obras de autoria de mulheres, mas também sobre as próprias mulheres.

Considerando que esses elementos analisados – capa, título, nome da autora, ilustração da capa e texto da quarta capa – também são produtores de sentido juntamente com a obra literária propriamente dita, notamos que eles se relacionam a alguns procedimentos estéticos

que vão ocorrer ao longo da narrativa. Mais especificamente, nesta edição, os paratextos que analisamos funcionariam, conforme aponta Genette (2009), como uma espécie de zona indecisa entre o dentro e o fora ou como uma porta de entrada para a narrativa:

Mais do que um limite ou uma fronteira estanque, trata-se aqui de um *limiar*, ou – expressão de Borges ao falar de um prefácio – de um vestibulo, que oferece a cada um a possibilidade de entrar ou de retroceder. “Zona indecisa” entre o dentro e o fora, sem limite rigoroso, nem para o interior (o texto) nem para o exterior (o discurso do mundo sobre o texto), borda, ou, como dizia Philippe Lejeune, “franja do texto impresso que, na realidade, comanda toda a leitura”. Com efeito, essa franja, sempre carregando um comentário autoral, ou mais ou menos legitimado pelo autor, constitui, entre o texto e o extratexto, uma zona não apenas de transição, mas também de *transação*: lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente – mais pertinente, entenda-se, aos olhos do autor e de seus aliados (GENETTE, 2009, p. 10, grifos do autor).

Portanto, a partir da nossa análise de alguns peritextos do romance *O meu amante de domingo* (2014), publicado da editora da Tinta da China, pode-se notar que esses elementos não se comportam como simples anexos que orbitam em torno da obra, mas produzem sentido e interferem na leitura que as pessoas farão do livro, uma vez que “o paratexto é um texto: se ainda não é o texto, pelo menos já é texto.” (GENETTE, 2009, p. 14). Além disso, eles se apresentam como artificios que indicam questões autorais e editoriais, tendo relação com o efeito e o impacto da recepção da obra pelo público. No caso dos peritextos analisados no livro de Alexandra Lucas Coelho, também podem ser vistas pistas que marcam não só processos de transformação histórico-sociais em relação às obras de escritoras mulheres, como o destaque do nome da autora, mas também de transgressão sincrônica, uma vez que, já no texto de quarta capa, somos provocados a questionar

a visão preconceituosa e estereotipada do senso comum sobre *o que é e como é* um texto literário de autoria de mulher.

## Referências

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

COELHO, Alexandra Lucas. *O meu amante de domingo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2020.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio das ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

SANTOS, Mario. *Interessa-me a mistura*. Entrevista a Mario Santos. Público, 16 de novembro de 2016. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/11/16/culturaipsilon/entrevista/alexandra-lucas-coelho-interessame-a-mistura-1751329>. Acesso em: 12 maio 2021.

SOUSA, Denise Dias de Carvalho. *O saber e o sabor da literatura cor-de-rosa: a leitura dos romances das séries Sabrina, Julia e Bianca*. 2014. 401 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.