

**A LUZ DA NOITE: EXPOSIÇÃO DA SEXUALIDADE DAS MULHERES
IRLANDESAS**
THE LIGHT OF EVENING: EXPOSITION OF IRISH WOMEN SEXUALITY

Rejane de Souza Ferreira
Doutora em Letras e Linguística
Universidade Federal do Tocantins
(rejaneferreira@uft.edu.br)

RESUMO: Esse texto objetiva mostrar através do romance **A luz da noite**, de Edna O' Brien, como a sexualidade das mulheres está inadequadamente associada à imagem da alegoria da **Mãe Irlanda**. Esse romance expõe a infelicidade das personagens femininas por causa de suas escolhas ou necessidades matrimoniais. Além disso, a situação em que elas se encontram é bem menos interessante que a dos homens que se tornaram ou poderiam se tornar seus maridos. As heroínas de **A luz da noite** estão envolvidas no contexto Pós-Independência e naquela época a alegoria da **Mãe Irlanda** foi utilizada e muito difundida como se todas as mulheres irlandesas tivessem que se tornar mães e se sacrificar em benefício dos maridos e dos filhos. No entanto, uma das heroínas decide não seguir esse padrão do comportamento depois de observar sua própria mãe passar por isso e viver miseravelmente depois. Então, ela emigra para Londres e tem diferentes amantes em busca de liberdade e felicidade. Infelizmente, a República da Irlanda só começou a dar voz à sexualidade das mulheres depois dos anos 1990, mas mesmo hoje o país não permite às mulheres irlandesas praticarem aborto, o que significa que elas ainda não são completamente donas de seus próprios corpos.

Palavras-chave: Mulher. Mãe. Sexualidade. Pós independência. Alegoria.

ABSTRACT: This paper aims to show, through Edna O' Brien's novel **The Light of Evening**, how Irish women's sexuality is inappropriately associated with the image of the **Mother Ireland** trope. This novel exposes female characters' unhappiness because of their marital choices and necessities. Moreover, the situation in which they find themselves is far less interesting than that of the men who became or could become their husbands. **The Light of Evening** heroines are involved in Post Independence context and, by that time, the **Mother Ireland** trope was taken up and widely disseminated as if all Irish women had to become mothers and to sacrifice themselves in favor of their husbands and children. However, one of the heroines decides not to follow this pattern of behavior after observing her own mother going through it and living miserably afterwards. Therefore, she immigrates to London and has different lovers, in search of freedom and happiness. Unfortunately, The Republic of Ireland only started giving voice to women's sexuality after the 1990s. However, even today, the country does not allow women to practice abortion, which means that they are still not in complete control of their own bodies.

Keywords: Woman. Mother. Sexuality. Post independence. Trope.

Edna O'Brien, em seu romance **A luz da noite**, mostra como a idealização estabelecida sobre a sexualidade das mulheres irlandesas sempre foi inadequada à realidade, mesmo no contexto da Independência do país, quando tomou força. Através desse romance, a autora expõe a infelicidade das irlandesas diante de suas

escolhas e necessidades conjugais, pois, a condição em que elas se encontravam é bem menos interessante que a de seus cônjuges.

Expor a sexualidade das mulheres, no entanto, não é uma novidade para Edna O'Brien. Pelo contrário, a autora foi inúmeras vezes criticada por isso, desde o início de sua carreira. Anne Enright, inclusive, ao fazer sua crítica **À luz da noite**, lembra com admiração que O'Brien foi a primeira mulher irlandesa a "fazer sexo":

Edna O'Brien foi a primeira irlandesa a fazer sexo. Durante décadas, na verdade, ela foi a única irlandesa que fez sexo – as outras apenas tiveram filhos. Essa foi uma posição heróica e, por vezes, difícil de manter no imaginário nacional, não é de se admirar que ela [O'Brien] ocasionalmente soe um pouco defensiva (ENRIGHT, 2006, p.1).

É interessante notar como Enright faz questão de diferenciar "fazer sexo" de "ter filhos". Ao estabelecer essa diferença, ela chama a atenção propositalmente para a negação da sociedade irlandesa ao prazer da mulher durante o ato sexual. Durante várias décadas na Irlanda, principalmente as do nascimento e juventude de O'Brien, que coincidem com o período pós-Independência do país, era proibido às mulheres sentir prazer, de modo que até mesmo a venda de absorventes internos era condenada. O prazer sexual era sinônimo de pecado, enquanto a reprodução indicava garantia de obediência a Deus e a dor era considerada sacrifício em penitência aos pecados cometidos. De acordo com Goretti Horgan,

Até os últimos anos da década de 1990 a Irlanda tinha a reputação de ser o país mais sexualmente reprimido da Europa, onde as mulheres eram cidadãos de segunda classe e a Igreja Católica governava praticamente incontestada (2001, p.1).

A maior prova disso foram as Lavanderias Madalenas, dirigidas por irmãs de quatro diferentes ordens católicas, de 1922 a 1996. Essas lavanderias eram lugares destinados a meninas e mulheres que foram prejudicadas sexualmente por diferentes razões. A grande maioria era composta por mães solteiras e suas filhas, que devido às suas condições foram renegadas pela família e/ou pelos homens que as engravidaram, muitas vezes através de estupros. Outra parte era formada por mulheres com deficiência mental ou física e, por isso também, se tornavam um peso e uma vergonha para suas famílias, pois com esses defeitos nunca poderiam se casar para se tornarem esposas e mães ideais e tampouco se auto sustentarem. Uma outra parte correspondia às órfãs que cresceram sob os cuidados da Igreja Católica e do

Estado, e pelas quais dificilmente algum homem se interessaria. Contudo, o lugar que as deveria acolher, na verdade, as trancavam e escravizavam por uma média de seis meses a um ano, e inúmeros foram os casos de internas que ficaram presas até a morte.

Diante da realidade de seu país, Edna O'Brien sempre lutou abertamente pela própria libertação sexual e denunciou, através de suas personagens femininas, o quanto as irlandesas eram infelizes sexualmente. Assunto que a sociedade machista e preconceituosa preferia manter abafado, mas que ganhou força com o passar do tempo, sobretudo a partir dos anos 1990 quando o país iniciou seu processo de globalização e com isso, passou a receber vários imigrantes de diferentes países e culturas. Mesmo assim, ainda hoje, muitas mulheres se sentem oprimidas, pois transformar o imaginário cultural de um povo não é um processo rápido.

A cultura irlandesa sempre difundiu a ideia de suas mulheres como submissas aos prazeres e necessidades masculinas ou como bruxas ou sedutoras. A alegoria da Mãe Irlanda, embora muito utilizado no momento da independência, é bem anterior a esse momento e ecoa desde os primeiros habitantes da ilha, como O'Brien registra no início de seu livro **Mother Ireland**: a memoir:

Países são mães ou pais e engendram a cerda emocional secretamente reservada para o patriarca. A Irlanda sempre foi uma mulher, um útero, uma caverna, uma vaca, uma Rosaleen¹, uma porca, uma noiva, uma meretriz e, claro, uma magra bruxa de Beare². (...) Ela é pensada por ter conhecido a invasão desde quando a Era do Gelo acabou e a melhoria climática permitiu cervos povoarem suas densas florestas. Essas infiltrações tem sido construídas por homens e por mediuns quem descreveram a violação de seu corpo e sua alma. A Irlanda sempre foi uma deusa (O'BRIEN, 1976, p. 1).

Essa alegoria foi retomada, junto a tantos outros mitos celtas, no momento do **Renascimento Irlandês**, movimento liderado por intelectuais, no intuito de fortalecer a identidade irlandesa em oposição as marcas britânicas infiltradas na Ilha durante os sete séculos da colonização. O registro mais famoso dessa alegoria encontra-se na

¹ Nome irlandês que em Língua Portuguesa se equivale a **Rosinha**. Em 1835 o nome se tornou símbolo poético da Irlanda quando o poeta James Clarence Mangan traduziu o poema gaélico "Dark Rosaleen" (Róisín Dubh) para a Língua Inglesa. O poema tem uma essência patriótica disfarçada de poema de amor.

² Apesar da grafia diferente, provavelmente se refere à península de Beare no sudoeste da Irlanda. A Bruxa de Beare é a voz do poema irlandês "Mise Eireann" do poeta Padraig Pearse. Neste poema, a bruxa diz ser a própria Irlanda.

peça de Yeats e Lady Gregory intitulado **Cathleen Ni Houlihan**, em que a Irlanda, no contexto da Revolução de 1798, aparece personificada em uma mulher que primeiro se mostra como uma pobre velha cujas terras e riquezas foram roubadas e depois se transforma em uma moça nova com o andar de rainha.

Evidentemente, a alegoria não passa despercebida por Joyce, que em **Dubliners**, remete ao assunto no conto “A Mother”, no qual Kathleen é uma jovem pianista explorada pela mãe e trapaceada por Mr. Holohan, que a contrata para tocar em três apresentações de ópera. Em muitas outras obras, dentre elas canções folclóricas de diferentes épocas, a Irlanda aparece simbolizada por uma mulher. Mas ainda que sua idade e seus nomes sejam variáveis, a submissão feminina é constante e, na maioria das vezes, existe a implicação de que mulher e mãe fundem-se na mesma imagem como se fosse impossível dissociá-las. Linda Clarke (2013) chama a atenção para este fato.

A identificação da Irlanda como uma mulher, variadamente personificada como Dark Rosaleen, Kathleen Ni Houlihan, Mother Eire e assim por diante, apresenta uma visão romântica imaginária da Irlanda como uma mulher, chamada mãe. Nos anos precedentes a independência, essa visão da mãe Irlanda carente de proteção se tornou uma marca registrada do nacionalismo, mas também requerente de intervenção masculina para estabelecer seus direitos completos como uma potência soberana. (...) É também interessante notar o deslize entre “mulher” e “mãe” implicando que ambos são sinônimos enquanto não são (CLARKE, 2013, p. 1, 2).

Contudo, a intervenção masculina que essa mulher mitológica espera é frágil e a proteção que os homens reais oferecem às mulheres de sua família é falsa. Retomando os exemplos literários citados e comparando-os com a realidade histórica, notam-se as falhas nos seguintes aspectos. Primeiro, na peça de Yeats e Lady Gregory, por mais que a mulher que recruta os homens para a Revolução apresente-se na condição de uma velha coitada e ande majestosamente depois de convencer Michael de lutar por ela, a Irlanda foi derrotada pela Inglaterra nessa Revolução.

Segundo, no conto de Joyce, a figura mitológica da Irlanda é dividida em uma tríade de personagens sendo que cada um representa uma diferente face do país. Como dito, Kathleen é uma moça que deveria ser protegida pela mãe, como se é de se esperar que as filhas sejam protegidas, no entanto, sua mãe, que também se preocupa com sua própria reputação de agente e organizadora do evento, proíbe

Kathleen de aparecer em público, caso o valor estipulado no contrato não lhe seja pago, sem respeitar a carreira da pianista que se denigre diante dos outros artistas do concerto e da plateia que está aguardando o espetáculo que não começa.

Em segundo lugar, no conto de Joyce, por exemplo, a figura alegórica da Irlanda é dividida em uma tríade de personagens, sendo que cada uma representa uma diferente face do país. Como dito, Kathleen é uma moça que deveria ser protegida pela mãe, como é de se esperar que as filhas sejam protegidas; no entanto, sua mãe, que também se preocupa com sua própria reputação de agente e organizadora do evento, proíbe Kathleen de aparecer em público, caso o valor estipulado no contrato não lhe seja pago, sem respeitar a carreira da pianista que se denigre diante dos outros artistas do concerto e da plateia, que está aguardando o espetáculo que não começa.

Semelhante contradição de comportamento é notável por parte do contratante, cujo nome coincide com o sobrenome da imagem mística da Irlanda, ainda que grafado de maneira diferente, Holohan. Por sua “masculinidade protetora” e proximidade nominal, pois Kathleen Ni Houlihan, significa em irlandês, Kathleen filha de Houlihan, era de se esperar que ele honrasse com as normas do contrato, ao invés de cancelar algumas apresentações e pretender que a pianista prestasse um serviço gratuito ou recebesse a metade do valor estipulado.

Por fim, Kathleen, cuja voz não aparece, mantém a posição da vítima feminina, explorada por aqueles que deveriam cuidar de seu bem estar. Através da divisão do símbolo místico e da desconstrução desse símbolo em cada uma das partes de sua tríade, Joyce expõe a confusão real em que a Irlanda se encontrava e no quanto ela também era explorada por seus próprios defensores. Não é à toa que o escritor se exilara e afirmara que a Irlanda era a velha porca que comia sua ninhada.

Tanto a peça de Yeats quanto o conto de Joyce foram escritos alguns anos antes de a Irlanda conquistar sua independência, no entanto, a independência do país não deu voz às mulheres irlandesas. Segundo Clarke,

Após a independência a Irlanda ainda revive a representação da submissão feminina pelos irlandeses. Livres da dominação colonial nós estabelecemos um novo conjunto de colonizadores na forma da elite política. Aqueles que queriam criar uma sociedade que fosse patriarcal e tradicional. Cabia agora, a Mãe Irlanda aprender a se manter como esposa e mãe. Entre o estabelecimento do Estado Livre Irlandês de 1922 e a Constituição de 1937,

medidas foram tomadas em forma de restrições e barreiras para proteger e limitar as mulheres. Por exemplo, a restrição de emprego das mulheres no serviço público (1925), pela qual elas o deveriam abandonar após o casamento; a restrição do emprego industrial (1935), que limitava o emprego das mulheres a uma dada indústria. O Juri Bill de 1927, que isentou as mulheres do serviço de jurí, garantindo que apenas uma voz de gênero fosse ouvida em processos legais e o projeto de lei da Emenda da Lei Penal de 1934, banindo a venda e a importação de contraceptivos, só para apontar algumas. (2013, p. 1-2)

Edna O' Brien, em **A luz da noite**, toma emprestado a mística de Yeats e a crítica de Joyce para construir o romance. Essa obra, como a maioria das produzidas por O' Brien, revela como é ser mulher na Irlanda. Suas personagens também são subjugadas à sorte de seus protetores, mães e homens irlandeses, e transgridem, cada uma a seu modo e até onde conseguem, a imagem ideal de mulher e mãe, tão distante da realidade. Dilly é a primeira a dar indícios de sua inadequação ao sistema, ao desejar ir para a América e conseguir fazê-lo, repudiando qualquer possibilidade de volta para a Irlanda, para o descontentamento de sua mãe. Quando lhe ocorreu voltar, foi a contragosto, assim como foi sua decisão de ficar. Dilly ficou casada por mais de cinquenta anos com Con e nem por isso se esqueceu da América e de Gabriel, seu noivo americano.

A ironia de Dilly frente à alegoria da **Mãe Irlanda**, tão ressaltado no governo do presidente Eamon de Valera, está em sua infelicidade ao lado do marido. A alegoria é romântica, as diferentes remodelações da Constituição do Estado Livre são românticas, mas quando Dilly resolve permanecer na Irlanda, não o é por romantismo, mas por praticidade e obediência à sua mãe opressora que lhe convence através da lembrança da pobreza da família e dos tempos difíceis que seus ancestrais enfrentaram por causa da Grande fome ocorrida na Irlanda no século XIX.

Na impossibilidade de se casar por amor, Dilly se rendeu aos argumentos da mãe. Com o passar dos anos, conseguiu entender que o amor não tinha importância, assim como prazer sexual também ficava em segundo plano dos valores irlandeses de sua geração, que se importava com uma ordem hierarquizada, na qual a mulher sempre tinha que se submeter ao homem, primeiro ao pai, depois ao marido e na falta deste, ao filho primogênito. A respeito desse tipo de relação, Elizabeth Badinter (1985) teoriza:

A obediência era a primeira virtude e o poder paterno devia ser mantido a qualquer preço. Exercia-se nesse sentido uma pressão social tão forte que quase não sobrava lugar para qualquer outro sentimento. O amor, por exemplo, parecia ser muito débil para que sobre ele se construísse alguma coisa (BADINTER, 1985, p. 44).

Dentro desse contexto, Dilly tenta ensinar sua filha que o amor é fútil e traiçoeiro. Dilly sofria com Cornelius, mesmo depois que ele mudara de comportamento, pois apesar das mudanças, as consequências de seus atos anteriores ainda perdurava, a pobreza, a perda das terras, a difícil manutenção da casa, o gasto com os cavalos e principalmente a herpes que ele lhe transmitira e que por falta dos devidos cuidados agravou-se com o câncer. O destino de Dilly mostra o quanto a razão e a obediência são ingratas à sorte das mulheres.

Transgredir a sensatez e desobedecer, infelizmente, não trouxeram uma sorte melhor à Eleanora que fugiu para viver junto a Hermann, o homem que ela amava. No entanto, ela só foi capaz de entender que a mãe estava certa quanto ao amor depois de se assustar com a personalidade sombria daquele homem que ela pensava que amava.

Você firmou uma posição a respeito do amor. A seu modo, você ganhou. Tantas promessas de amor eu vislumbrei aqui, ali, em toda parte, junto com os belos textos oferecidos pelos atores mambembes, heroínas tuberculosas nas mãos de cafajestes, despedidas infelizes que antecipavam a estrela fria dos amores condenados (O'BRIEN, 2009, p. 188)

Infeliz com Hermann, Eleanora tenta ser feliz com outros homens, mas suas tentativas são sempre mal sucedidas, pois os homens com quem ela busca se relacionar não têm os mesmos objetivos que ela. O primeiro foi seu editor, a quem Eleanora resistiu por mais de dois meses através de cartas, mas depois do primeiro encontro pessoal, com a descoberta do marido, o editor rompe com Eleanora para não desestruturar a família dela.

A segunda possibilidade de libertação de Eleanora, veio quando ela tentava se reconciliar com Hermann em uma viagem por diferentes países da Europa. No momento em que ela ficou sozinha, no bar do hotel, um dos cantores que animava a noite se aproxima dela e lhe convida para ir ao seu quarto. Konrad, era o seu nome. Enquanto ele desejava uma aventura passageira, Eleanora o propõe uma fuga, a qual o fez perder todo o interesse por ela, afinal, ele já era casado e tinha uma filha.

Mesmo nada tendo acontecido de fato entre Eleanora e seu editor e entre ela e Konrad, Eleanora perde seu marido e seus filhos. O último caso apresentado de Eleanora acontece quando sua mãe está doente no hospital e Eleanora, em seu egoísmo, sem acreditar que sua mãe está realmente muito mal e sem suspeitar que esse seria o último encontro entre as duas, prefere voltar aos braços de seu amante a se demorar na visita. No reencontro, Siegfried não demonstrou gratidão pelo sacrifício que Eleanora havia feito por ele e muito menos solidariedade.

Por que será, perguntou ele, que toda mulher que ele conhece na vida tem que trazer a maldita mãe para a cama? Toda maldita mulher, inclusive a própria esposa, Siri.

– Você tem uma esposa – disse ela.

– Claro que tenho uma esposa, todo mundo tem – respondeu com ar cansado, e depois contou-lhe que Siri estava a bordo de um barco nos mares do sul, com o marido de então, engenheiro de rádio, e ela teve certeza de que a mãe tinha morrido em Colônia. Adivinhou até que a mãe tinha tirado a própria vida.

[...]

– Mas minha mãe não está morta... nem mesmo está morrendo – disse.

– Como você sabe? – disse ele, as palavras carregadas de tom tão fatalista que o copo de leite escapou da mão dela, atravessou todo o cômodo – não rápido como um meteoro, mas mapeando o próprio curso, até decidir, chocar-se contra a vidraça, onde explodiu num desenho em forma de estrela (O'BRIEN, 2009, p. 288- 289).

As personagens secundárias não escapam à frustração sexual. As enfermeiras e a freira do hospital em que Dilly se encontra também confidenciam seus desejos. No caso da enfermeira antipática, Flaherty, é Nolan, a enfermeira boazinha, que conta como a colega gosta de se mostrar superior a ela na frente do cirurgião residente. Nolan, por sua vez, está grávida de um homem com quem não é casada. Eles vivem numa casa comprada com o dinheiro dela e alguns móveis comprados com o dinheiro da avó dela. Nolan brinca que só ela sabe o que ela viu nele quando eles estão sozinhos e fala com tranquilidade que ambos não têm pressa em se casarem.

Por fim, a Irmã Consolata revela como, certa vez, quase abandonara a vida religiosa por um médico do hospital. Essa exposição da afetividade das personagens femininas não passa despercebido por Anne Enright (2006) ao comentar sobre a verossimilhança das personagens femininas de O' Brien:

Suas mulheres não estão a salvo do mundo. Elas são criaturas porosas: O' Brien escreve sobre mulheres que não são fortes, elas estão sujeitas a dúvidas, pânico, vaidades e confusões – e elas sabem de tudo isso, e isso não as tornam fortes. Dignidade é a consolação delas, e dignidade as tornam bobas, e elas são sempre arruinadas por desejo (ENRIGHT, 2006, p.1).

Em todos os casos registrados pelas personagens sobre suas condições amorosas e sexuais, nota-se a falta de intimidade e comunicação entre os envolvidos. Dilly mesmo amando Gabriel incondicionalmente, acredita na intriga de suas amigas. Passado algum tempo, quando Dilly já estava casada e fora visitar a América com seu marido, ela recebe um prato de presente de casamento de Gabriel e descobre que no dia em que ela fora ao Brooklyn aguardar pela chegada dele e ele não apareceu, era porque ele havia ficado doente, e não porque havia reatado com Rita Sei-lá-das-quantas como as amigas de Dilly haviam lhe feito acreditar.

É a expressão do pensamento e do sentimento através do diálogo que permite as pessoas se conhecerem e só através do conhecimento é que se pode prever e acertar como o outro irá reagir e se comportar diante de determinados fatos. Dilly não conhecia Gabriel o bastante para não se magoar com a versão que suas amigas lhe contaram sobre ele. Se ela o conhecesse um pouco melhor e tivesse um pouco mais de auto confiança, ou conhecesse um pouco mais da maldade e da inveja de suas amigas, ela saberia que a versão que suas amigas lhe contaram só poderia ser falsa. Infelizmente, Dilly só foi conhecer a verdade quando já estava tarde demais e ela estava impedida de reatar com Gabriel.

Eleanora padece da mesma dificuldade de se expressar para os homens. Ela não tem intimidade com Hermann e com ninguém de quem ela se aproxima. Eleanora sequer sabia alguma coisa sobre o cantor da excursão pela Europa quando lhe propõe a fuga. E diante de Siegfried, ela não tem coragem de dizer que quer voltar para a presença da mãe, que ele não está mais valendo a pena.

Flaherty, segundo Nolan, nunca se aproximou do médico que ela queria impressionar. A Irmã Consolata também não é sincera com o outro médico que fora seu pretendente, ela não revela a ele o quanto sofria em ter que se decidir entre ele e a vida religiosa. Ao que parece, apenas Nolan está confortável com seu companheiro, mas ainda assim, não desfaz de outro pretendente que lhe prometeu a herança de uma casa. Ela não diz ao pretendente que não o quer porque não acredita que a

herança será verdadeira, ao contrário disso, ela disfarça para ver se consegue alguma outra coisa que lhe possa ser mais garantida. Ela também não diz a esse pretendente que está feliz com o pai do seu bebê.

A dificuldade dessas mulheres se expressarem para os homens com quem elas se relacionam é muito mais que uma dificuldade pessoal, mas principalmente o reflexo comportamental da Irlanda entre meados das décadas de 1960 e 1970. Ferriter (2012) apresenta relatos do quanto a sociedade irlandesa ainda era reprimida sexualmente neste período, ainda que a década de 1960 seja reconhecida como o ano inicial das mudanças sexuais do país.

Mas o grau de liberação não deveria ser exagerado. Para muitos crescidos na Irlanda nos anos 1960 sexo ainda era um assunto taboo (...) A conselheira cristã e tia afitiva Angela Machamara acreditava que 80 por cento das moças que lhe escreviam jamais mencionariam a palavra sexo para a mãe delas. Inglis também relembra que nos anos 1960 todas as vezes que a palavra sexo surgia no rádio ou na televisão o pai dele se levantava da cadeira e saía da sala. Ele sugere que havia uma ignorância contínua sobre os fatos da vida e uma incapacidade dos maridos e das esposas comunicarem seus medos, necessidades e desejos e consequentemente de negociarem quando e como eles queriam fazer sexo. Uma irlandesa mãe de nove crianças comentou com Dorine Rohan, autor do livro *Casamento: estilo irlandês* (1969), 'Quem disse que você deve gostar de sexo? Claro, não estamos todos aqui para sofrer e quanto mais nós sofremos nessa vida, melhor será para nós na vida futura?' (FERRITER, 2012, p. 335-336).

E se na década de 1960 a falta de intimidade a tudo que se relacionava a sexo era imensa, anterior a esse período, quando Dilly era jovem, a situação era medonha. Isso justifica muito bem o fato da herpes de Dilly ter se agravado seriamente por falta de ela se permitir ser devidamente examinada antes, pois mesmo quando a ferida já apresentava sangramentos mais intensos, ela relutou em se deixar examinar por se sentir muito constrangida.

Depois veio o tormento seguinte, uma questão tão íntima, tão constrangedora que não podia ser discutida nem com Patsy nem com o próprio Dr. Fogarty. Pediu que acreditasse que ela estava pingando sangue – e que, não a examinasse, mas receitasse algo que fizesse aquilo estancar, resistindo à ideia de que se despir e ser vista seminua, ou ter suas partes íntimas investigadas.

- Você não vai sentir dor... só um desconforto – disse ele
- Não me peça, doutor, não me peça isso – implorou, e ele não conseguia entender os medos, até que deixou escapar um desabafo.
- Fomos criadas na idade das trevas, doutor (O'BRIEN, 2009, p. 19).

Eleanora e Nolan são as personagens mais transgressoras de todo o romance. Elas vão em busca da própria felicidade, mesmo que isso as faça caminhar contra o que as normas sociais ditam sobre a conduta das mulheres. Porém, ambas não seriam vistas dessa forma, se a maioria das mulheres do contexto em que elas estavam inseridas tivessem semelhante comportamento. Hermann, ao buscar os filhos na casa da sogra, justifica que sua esposa é louca, pois mesmo avisada de que se ela tentasse trai-lo novamente, ela perderia o casamento e os filhos, ainda assim ela ousou desafia-lo.

– Você já foi inconsequente demais comigo e com meus filhos. Mais uma decepção e você perde para sempre... para sempre. (...) As crianças estavam na casa dele agora, prisioneiras, e ela tinha a permissão para falar com eles ao telefone todas as noites a uma determinada hora, as vozes finas, apertadas, as conversas artificiais; ela garantia que ligaria de novo na noite seguinte, à mesma hora, como se até lá alguma coisa pudesse mudar, e um dos dois desligava zangado e a ponto de desmoronar (O'BRIEN, 2009, p. 239, 249).

E Nolan, como já dito, é a única que vê vantagem no pai do bebê que ela está esperando, já que a sociedade entende que é o homem quem deve comprar a casa da família e mobilia-la, o que não acontece com Larry, a única coisa que ele tinha era um carro que foi perdido num acidente.

Contudo, o comportamento de Eleanora e Nolan não acontece sem que elas se sintam incomodadas por isso. Ao contrário, ser diferente incomoda porque todo mundo busca ser aceito, mas ninguém quer aceitar o que está fora do padrão. Por isso, durante anos e anos, nas diversas gerações a sexualidade das mulheres foi silenciada por se considerar que elas não tinham o direito e tampouco a necessidade de conhecerem e usufruírem do próprio corpo. Embora algumas conquistas já tenham sido alcançadas, o direito ao aborto ainda é negado às mulheres irlandesas, que ficam condicionadas a praticarem abortos clandestinos, a ir para a Inglaterra praticar o aborto ou a simplesmente não abortarem, mesmo sem desejar a gestação.

As mulheres na Irlanda sempre precisaram de abortos, mas a cultura irlandesa de repressão e estigma acerca do aborto busca escrever a história dessas mulheres fora da história e continua tentando silenciá-las hoje. Na verdade, centenas de milhares de irlandesas abortaram, tanto no exterior quanto na Irlanda, dissimulada e ilegalmente [...]. No momento, o artigo 40.3.3 da constituição iguala a vida das mulheres grávidas (referindo sempre como a “mãe”) com o feto. Uma mulher que intencionalmente procura um aborto, incluindo a compra de

abortiferos pela internet pode ser presa (LOVEJOY, 2013, p. 1).

Por ter tido uma educação rigorosa e católica, a consciência de Eleanora constantemente a acusa de que ela está se comportando mal e Nolan sente necessidade de dar satisfação e justificar sua vida pessoal, mesmo a quem ela pouco conhece, como se as pessoas a estivessem cobrando explicações. No caso de Eleanora, realmente, Dilly lhe cobra outra postura. Depois que Hermann buscou as crianças na casa da avó, Dilly escreveu à filha extremamente decepcionada pelo motivo que levou ao rompimento do casamento de Eleanora.

Senti que viria e sei que provavelmente é melhor viver separado do que junto, quando isso se torna impossível. E vou aceitar, se você me prometer duas coisas: que quando ler estas palavras vai se ajoelhar, onde quer que esteja, e jurar que nunca mais vai ingerir qualquer bebida alcoólica e nunca, nunca mais, terá qualquer relacionamento com outro homem, em corpo ou em espírito [...] Não é bom viver no escapismo, como tem sido o seu costume. Pense na fé que você perdeu, que jogou fora. Volte para ela. A religião e a crença na vida eterna são o que contam, e sem isso a vida é um lugar triste (O'BRIEN, 2009, p. 248).

O que Dilly ignora, é que suas cobranças atormentam ainda mais a filha que não consegue se expor para sua mãe. Eleanora nunca conseguiu revelar à mãe e nem ao marido que nada concreto havia acontecido entre ela e o editor e entre ela e o cantor, embora sua consciência lhe acuse o desejo pecaminoso ao cantor.

Apesar de seus atos e apesar de ser escritora, Eleanora não consegue quebrar o silêncio que pairava em suas relações pessoais e no seu país de origem e tão pouco a soberania da Igreja como a única voz a ser ouvida. Devido ao silêncio opressor em que Eleanora estava inserida e a consequente impossibilidade de se discutir certos assuntos, Eleanora escreve sobre eles, ainda que saiba que eles não serão lidos, pelo menos, não intencionalmente. De modo que ela tem que articular para que seu diário seja lido “por acaso”. Articulação que o leitor só irá descobrir através do remorso de Eleanora por ter feito sua mãe ler o diário antes de sua morte.

É nesse instante que compreende. Primeiro nas entranhas e depois na mente, e então, mesmo sem saber, tem a certeza. Uma bolsa em tapeçaria que pertencia à mãe, com seus pássaros e seus grifos, é parecida com a que ela deixou no hospital, aos cuidados do porteiro. E tem uma visão aterradora: a bolsa sendo entregue à mãe, os dedos curvados a esquadrinhar tudo e as palavras que saltam para fora, como faria um animal. [...] Permanecia o mistério: por que minha mãe,

mesmo tendo lido o diário e sentido, como imagino que sentiu, que muita coisa entre nós foi violada, ainda estava determinada a me deixar Rusheen. Seria amor ou desespero? (O'BRIEN, 2009, p. 346-347, 354).

Dilly deseja que Eleanora siga o modelo familiar previsto na Constituição do país, pois isso é o que a sociedade sempre espera que as pessoas façam, sigam as normas sem questionar a praticabilidade delas, seus efeitos e resultados posteriores, no entanto, Eleanora tenta se libertar do sistema. Não que ela desejasse viver trocando de amante. Ela só desejava ser amada e ficar do lado de quem a amasse. Se Hermann não tivesse se mostrado tão sombrio e lhe diminuído, ao contrário, se ele tivesse incentivado ela, como fez o editor, era possível que eles tivessem permanecido juntos, pois ela se decepciona sempre quando descobre que seu novo afeto é casado e a quer só como uma aventura.

Referências

BADINTER, E. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CLARKE, L. Mother Ireland... The Myth. 2013. Disponível em: <[http://2013.iclons.org/.../Mother%20Ireland%](http://2013.iclons.org/.../Mother%20Ireland%20)>. Acesso em: 05. jan. 2014.

ENRIGHT, A. "Murderous Lovers". **The Guardian**. 14. Oct. 2006. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2006/oct/14/featuresreviews.guardianreview18>>. Acesso em: 06. mai. 2013.

FERRITER, D. **Occasions of Sin**: Sex and Society in Modern Ireland. London: Profile Books, 2012.

HORGAN, G. Changing Women's Lives in Ireland. In: **International Socialism Journal**, Issue 91, Summer 2001. Disponível em: <<http://pubs.socialistreviewindex.org.uk/isj91/horgan.htm>>. Acesso em: 18. Jul. 2014.

JAMES, J. "A Mother". In: **Dubliners**. West Warwick: The Marry Blacksmith Press, 2010.

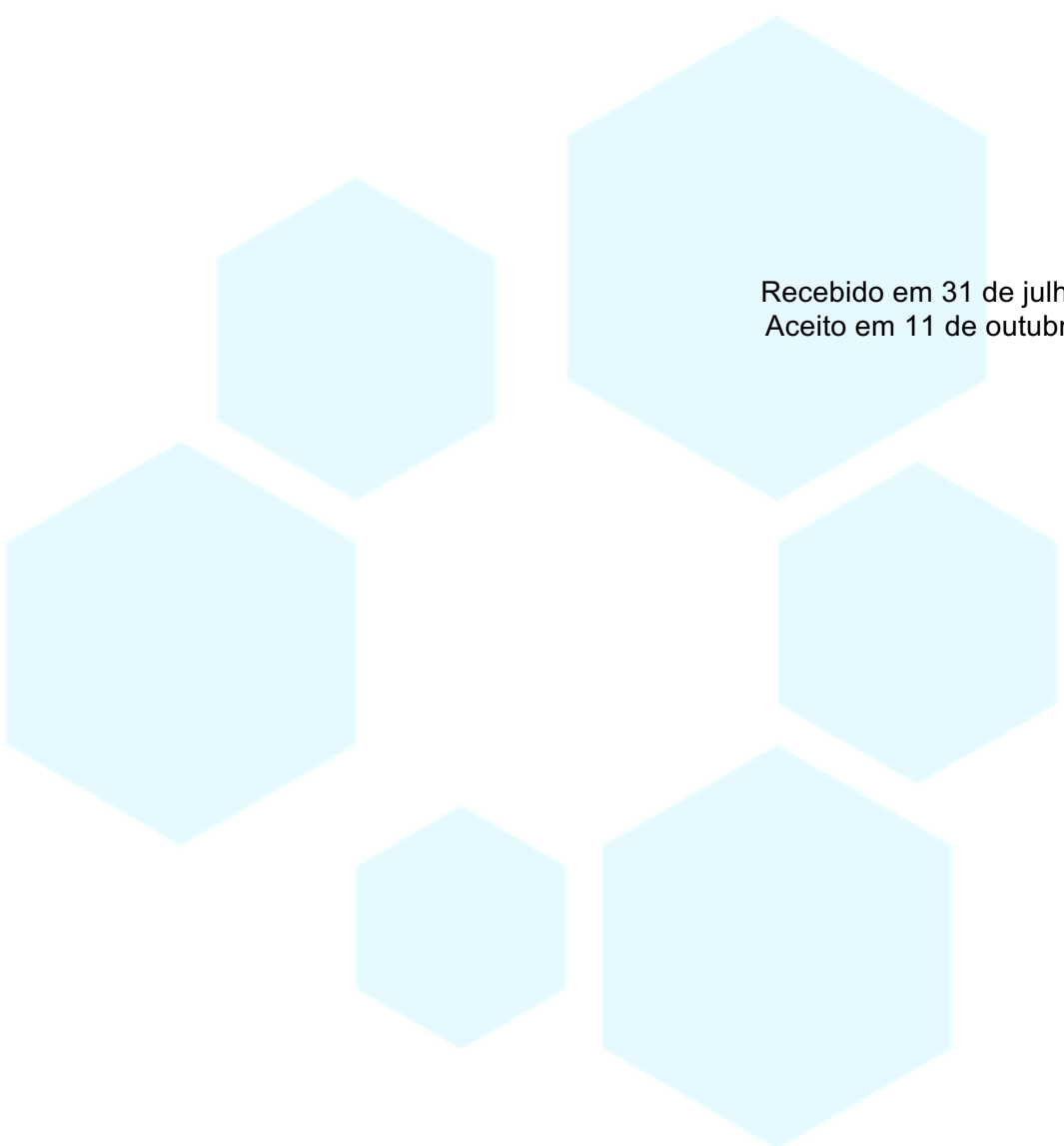
LOVEJOY, L. "A Womb of One's Own". In: **Don't do it**. Issue 5, 2013. Disponível em: <<http://dontdoitmag.co.uk/contents/a-womb-of-ones-own/>>. Acesso em: 03. 01.2014.

O'BRIEN, E. **Mother Ireland**: a Memoir. London: Weidenfeld & Nicolson, 1976.

_____. **A luz da noite**. Trad. Maurette Brand. São Paulo: Record, 2009.

YEATS, W. B. **Eleven Plays by William Butler Yeats**. Ed. with an Introduction and

Notes by A. Norman Jeffares. New York: Collier Books, 1978.



Recebido em 31 de julho de 2016
Aceito em 11 de outubro de 2016