

**HORIZONTE DE
EXPECTATIVA DE GÊNERO
— ENTRE CEDER E
SUBVERTER OS PAPÉIS DE
GÊNERO EM MARIA LÚCIA
MEDEIROS**

*GENDER EXPECTATION
HORIZON — BETWEEN
GIVING UP AND
SUBVERTING GENDER
ROLE IN MARIA LÚCIA
MEDEIROS*

Paulo Valente⁶

6 Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com bolsa CAPES. Mestre em Letras — Estudos Literários, pela Universidade Federal do Pará (UFPA, 2012), com período sanduíche na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Possui graduação em Letras / Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Pará (UFPA, 2010) e graduação em Comunicação Social / Jornalismo, pela Universidade da Amazônia (UNAMA, 2009). E-mail: professorpaulovalente@gmail.com.

RESUMO: este artigo revisita dois contos da produção da autora paraense Maria Lúcia Medeiros, a saber, “Velas. Por quem?” (1990) e “Chuvas e Trovoadas” (1988), com o intuito de pensar o modo como a referida autora compõe duas personagens femininas que experimentam distintas formas de violência em função de seu gênero. Percorremos uma leitura pormenorizada dos contos, na medida do possível, em que registramos as violências simbólicas que destacam suas narradoras e as distintas resoluções dos contos dadas a depender dos marcadores sociais da diferença que privilegia sua leitura. Para tanto, dialogamos com os textos teóricos de Monique Wittig (1992), Simone de Beauvoir (2008), Virgínia Woolf (2014), Judith Butler (2015), dentre outros.

Palavras-chave: “Velas. Por quem?”; “Chuvas e Trovoadas”; infância; Crítica Literária Feminista; Maria Lúcia Medeiros.

ABSTRACT: This article aims to revisit two short stories of the production by the author Maria Lúcia Medeiros, namely, “Velas. Por quem?” (1990) and “Chuvas e Trovoadas” (1988), thinking about how the author composes two female characters who experience different forms of violence because of their gender. We went through a detailed reading of the stories, as far as possible, in which we registered the symbolic violence that highlights their narrators and the different resolutions of the stories according to the social markers of difference that privilege their reading. Therefore, we dialogued with the theoretical texts of Monique Wittig (1992), Simone de Beauvoir (2008), Virgínia Woolf (2014), Judith Butler (2015), among others.

Keywords: “Velas. Por quem?”; “Chuvas e Trovoadas”; childhood; Feminist Literary Criticis; Maria Lúcia Medeiros.

1. PRIMEIROS PASSOS...

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.
(Cecília Meireles)

O que é uma mulher? Adolescente é mulher? A partir de que momento uma pessoa pode ser assim identificada? Por quais momentos deve essa pessoa passar para se considerar uma mulher? Qual a relação entre seu sexo biológico e suas experiências?

A filósofa francesa Simone de Beauvoir (2008), em seu clássico *Segundo sexo*, já declarou que não se nasce mulher, que aquilo que socialmente se declara como o outro do homem, é um eterno devir fruto de uma pedagogia dos corpos, circunscrito a determinados contextos e imposições sociais. Nesse sentido, a mulheridade é sempre um estar sendo, algo em trânsito que não cessa de se desdobrar com base nos signos socialmente lidos como femininos, os quais seriam imprescindíveis ao sujeito corporificado e socialmente lido como mulher.

A literatura, como espaço privilegiado a trocas simbólicas, pode sustentar um perfil ideológico de feminino, negando outras possibilidades de ser no mundo a esses corpos; porém, pode também subverter tais normas, criando personagens e narrativas nas quais possamos perceber o gênero como ele é, ou seja, uma construção social e não derivação óbvia de nossos corpos, ainda destacando as múltiplas possibilidades de ser mulher, as intersecções que cruzam a experiência de meninas e mulheres, eternizadas em figuras literárias.

Assim sendo, o retorno à obra de Maria Lúcia Medeiros dá ao seu público leitor uma oportunidade de dialogar com amplas possibilidades do ser mulher no espaço da Amazônia paraense, de entender esse espaço multifacetado que oferece vivências particulares às personagens protagonistas de suas produções, uma vez que essa geografia surge nas suas narrativas como forma de circunscrever as experiências de que trata.

Maria Lúcia Medeiros nasceu na cidade de Bragança, no interior do estado do Pará. Mudou-se para a capital do estado, Belém, a fim de estudar, cursou a faculdade de Letras, na Universidade Federal do Pará, onde veio a lecionar a disciplina Literatura Infantil, experiência que reflete em sua produção literária em que privilegia personagens infantis e/ou adolescentes, quase sempre do

sexo feminino. Sua primeira publicação autoral data de 1985⁷, a coletânea de contos *Zeus ou a menina e os óculos* (1988), depois vieram outras obras, *Velas. Por quem?* (1990), *Quarto de Hora* (1994), *Horizonte Silencioso* (2000) e *Céu Caótico* (2005), ano de sua prematura morte vítima de uma doença degenerativa.

Isso posto, nos contos que aqui lemos, ser uma personagem feminina amazônica determina em grande medida as histórias contadas. Por exemplo, em *Velas. Por quem?* (1990), a protagonista é transladada do interior do estado à capital a fim de trabalhar como empregada doméstica, ainda na infância, prática que na região ficou conhecida como tornar-se cria da casa⁸, experiência sobre a qual debateremos oportunamente; já em “Chuvvas e Trovoadas” (1988), o clima quente-úmido e chuvoso da região é determinante aos desdobramentos da história de sua protagonista, em um contexto que bem se assemelha ao da *Belle époque* belenense, capital do estado.

A escolha dessas narrativas em especial parte do princípio de que nelas Maria Lúcia Medeiros, Lucinha como era conhecida no círculo literário paraense, privilegia um olhar específico a uma fase da vida poucas vezes debatida em obras literárias que não sejam pensadas para um público infantil: a passagem da infância à adolescência. Em ambas, tal passagem não é algo simples para suas personagens femininas, é sempre um processo traumático ou dramático, de dor, de perda da inocência, da confiabilidade nos adultos que as cercam, um enfrentamento, enfim, o que chamamos aqui de angústia de crescer.

As referidas personagens enfrentam circunstâncias diversas, com as quais se percebem em situações conflitantes em função do gênero que se veem compelidas a performatizar. Frente a esses momentos, tomam dois caminhos distintos: ora rendem-se e se

⁷ Anteriormente, em 1984, publica o conto “Corpo inteiro”, na coletânea *Ritos de passagem de nossa infância e adolescência: antologia*, organizada por Fanny Abramovich (1985).

⁸ Cria da casa: expressão local referente à pessoa — geralmente do sexo feminino — que habita uma residência em troca de seu trabalho doméstico, sem remuneração. Essas meninas geralmente migram ainda muito criança para viver nesses espaços e acabam simulando uma relação análoga à escravidão, passando dos poderes dos donos da casa aos de seus filhos, geração após geração. Não raro, também são vítimas de toda sorte de violência, desde as simbólicas, até as sexuais e físicas, sendo, por exemplo, vítimas de estupro e maus-tratos.

resignam à sua dor, insignificância naquele espaço/mundo adulto; ora enfrentam-no, opõem-se e se rebelam, desarmando amarras e rompendo imposições sociais.

Neste artigo, objetivamos, pois, pensar essas duas possibilidades de enfrentamento da angústia de crescer entre momentos de dor e de trauma do que significa “ser mulher” numa sociedade androcêntrica, em que sê-lo representa, via de regra, um lugar subordinado. Confrontamos as duas narrativas a fim de constatar ainda a diversidade de experiências femininas narradas por Maria Lúcia Medeiros quando privilegia os primeiros passos de suas protagonistas, uma pobre ribeirinha e outra classe média-alta, rumo à vida adulta.

2. RITOS DE PASSAGEM: RASTROS LITERÁRIOS

A passagem da infância à vida adulta foi, durante longos séculos, negligenciada, na História do Ocidente. Passar de uma fase a outra era visto como sucessão natural e biológica dos anos na vida de uma pessoa. Na realidade, como nos faz lembrar Philippe Ariès, em sua obra *História Social da criança e da família* (1981), a infância sequer era uma fase pensada na sua singularidade na vida de uma pessoa até bem recentemente na história da humanidade.

Afirmar que essa sociedade [medieval] via mal a criança, e pior ainda o adolescente. A duração da infância era reduzida a seu período mais frágil, enquanto o filhote do homem ainda não conseguia bastar-se; a criança então, mal adquiria algum desembaraço físico, era logo misturada aos adultos, e partilhava de seus trabalhos e jogos. *De criancinha pequena, ela se transformava imediatamente em homem jovem, sem passar pelas etapas da juventude.* (ARIÈS, 1981, p. 3, grifo do autor).

Conforme trechos em destaque, a passagem de uma fase a outra era algo imediato na vida de criança à de adulto. Pouca ou nenhuma atenção era dada às experiências de uma pessoa entre os dois momentos de sua vida. Não é difícil concluir, então, que aquilo

que “não existe” (a infância e, principalmente, a adolescência) não ganhasse representação artística. Ariès ainda complementa que

Até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo. (ARIÈS, 1981, p. 39).

Obviamente, não se pode representar aquilo sobre o que não se pensa, aquilo que o discurso não representa. Se olharmos para o caso brasileiro, a nossa Literatura mais especificamente, demorou a retratar a criança em outros gêneros textuais que não aqueles direcionados a ela nas páginas de Monteiro Lobato, por exemplo.

Na Literatura canônica, temos alguns exemplos no século XX em que personagens infantis começam a aparecer com certa frequência, conforme vemos em contos de Clarice Lispector, como em “Restos de Carnaval” (2016) e “Felicidade Clandestina” (1998), assim como no romance *As três Marias*, de Rachel de Queiroz (2017), e no de Lygia Fagundes Telles (1996), *Ciranda de Pedra*; obras que retratam a infância e a adolescência de suas personagens. Nos casos aqui citados, a infância de personagens femininas determina os caminhos das respectivas diegeses.

Retornando ao texto de Ariès (1981), aqui reiterado, o teórico chega a propor um panorama diacrônico do sentimento de infância e adolescência tendo por base as transformações pelas quais passam as pessoas do sexo masculino. Mas e as do sexo feminino?

Entendendo, pois, que a Literatura dialoga com essas identidades em formação, buscamos discutir os processos sociais pelos quais duas personagens distintas passam ao se reconhecerem não mais como crianças, mas sim como mulheres, na poética de Maria Lúcia Medeiros. O que significa, ao fim e ao cabo, ser uma mulher na Amazônia da autora? Quais traumas e vivências protagonizam as páginas de sua produção? E, por fim, como reagem as personagens às imposições que o passar de uma fase a outra impõe?

A história de “Velas. Por quem?” (MEDEIROS, 2009) é centrada na figura de uma menina que acaba de chegar à cidade

grande. A narrativa é construída de tal sorte que fica claro que as primeiras imagens vistas representam um choque entre as expectativas pueris acerca da vida melhor e a crua realidade que enfrentará a partir de então em sua vida, naquele espaço urbano.

Contada a partir de um ponto específico na vida adulta da protagonista, a narradora volta ao passado da menina, em um recurso narrativo de analepse, para narrar episódios de sua vida pregressa naquele espaço urbano. Como recurso narrativo interessante, a narradora promove uma espécie de desassociação entre a figura-mulher que narra e a personagem-menina que fora um dia, e dirige-se diretamente a esta, promovendo um diálogo rico, povoado de suas memórias, como apenas a ficção é capaz de ensejar.

Assim começa a história: “Fatal foi teres chegado de manhãzinha, teus olhos de sono, quando ainda a cidade se espreguiçava e teres visto o casario, as ruelas tortuosas, os homens a gritar nomes e coisas” (MEDEIROS, 2009, p. 87). Aqui, destaca-se este ‘tu’ a quem se dirige a narradora para introduzir a fatalidade do destino que lhe coube, que é ninguém mais que ela própria em outro tempo.

Assim sendo, a presença da fatalidade, ou seja, sucessão de fatos inevitáveis, fardo a ser vivenciado como destino inescapável marca a experiência narrativa dessa narradora/personagem⁹. À menina coube um destino a desempenhar em função da intersecção gênero e classe em que se situa, pois ser uma menina pobre, com poucos ou nenhum recurso financeiro, acomoda-a a um destino determinado, infausto e cruel. A história da menina que deixara a família em “euforia” rumo à cidade grande para ser cria da casa reproduz ainda uma realidade atroz que até bem recentemente era muito comum nos lares da capital paraense.

É plausível esse perfil de feminino em um cenário como o amazônico em que a narrativa transcorre. O espaço colabora e torna a narrativa crível, nesse sentido. É essencial que saibamos, a título de exemplo, o que seja uma “cria da casa” e como esse perfil de personagem pode agir no espaço narrativo em que se situa. Desse

9 Optamos por não hifenizar, uma vez que partimos da ideia de que a narradora trata a personagem como se outra fosse. Em certa medida, como estão em tempos narrativos distintos, uma leitura que as entenda como duas personagens é plausível.

modo, o fato de viajar cheia de esperanças e ter os seus sonhos frustrados não nos soa “fora do lugar”.

Assim, nesse ambiente, a narrativa tal qual é posta é admissível, faz parte do imaginário possível e colabora para o choque entre a expectativa da personagem e a realidade tal como se apresenta.

Esse choque, sobre o qual falamos, entre uma imagem idealizada de vida, de feminino, e o que a fase adulta guarda para si e a vida propriamente dita é comum na poética de Maria Lúcia Medeiros. O conto em questão, por exemplo, é estruturado na dualidade entre perseguir um sonho de vida melhor e a fatalidade de não o realizar. Termo, aliás, usado à exaustão pela narradora como que para reiterar o destino que já se traçara frente à menina, e só ela não percebia.

“Fatal foi tropeçares e seguires aos solavancos pelas ruas achando que eram de boas-vindas os olhares” (MEDEIROS, 2009, p. 87). Há uma inocência reiterada pela narradora adulta que recupera a sensação de ser vista, e o que a vida adulta, hoje, compreende de tais olhares. A menina, uma estranha no cenário urbano que passa a habitar, não demora a compreender qual seria seu lugar naquela economia de exploração, uma vez que o ambiente recluso da casa dos “patrões” a leva a compreender “logo que havia um menino, que havia menina, um doutor e sua mulher a quem devia[s] servir, branca e alta mulher” (MEDEIROS, 2009, p. 87).

Importante ressaltar também o olhar perspicaz da narradora em destacar a quem a menina serviria. Servir a outra mulher põe em conta uma discussão de gênero em intersecção com uma de classe, como já salientamos anteriormente. Em uma sociedade androcêntrica, há uma espécie de escala de valor, de hierarquia entre os oprimidos, e a Literatura pode, e deve, fazer-nos ver essa questão de modo mais claro e crítico.

A confrontação radical das desigualdades de gênero, de uma forma que considere *igualmente* as diferentes posições das mulheres, parece implicar a confrontação de outras formas de desigualdades, como as de raça e de classe. Requer, portanto, a reconceitualização da

democracia com base nas diferenças de gênero, mas também o compromisso com o enfrentamento das causas estruturais das diversas desigualdades. (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 148, grifos no original).

Certamente, ser uma personagem branca, burguesa em um romance de Jane Austen ou de José de Alencar, por exemplo, não é a mesma coisa que ser uma personagem pobre, ribeirinha e não-branca que ainda na infância descobre que ser do sexo feminino não é tudo o que ela é, mas que sê-lo representa um papel de gênero a ser desempenhado em cruzamento com a sua cor/raça, classe social e local de origem.

Não é forçoso, assim, pensar nas diversas estruturas de poder que mantêm mulheres em lugar marginal enquanto grupo oprimido, sem negligenciar, porém, outras opressões que esses indivíduos sofrem, além da de gênero, como pode vir a ser a de classe, raça, origem geográfica, dentre outras. O que se pretende, em outras palavras, é entender que a categoria mulher (aqui, literariamente tratando) não é uma categoria finda, posto que recorrer a uma personagem branca, dona da casa, que também se vale da exploração da menina aponta para um lugar pouco cômodo: o de que entre os oprimidos há opressores.

Isso, obviamente, não invalida a opressão a que esta mulher, branca, sofre, inclusive dentro de casa. Mas amplia a discussão teórica que empreendemos. Com ela, a protagonista experimenta a violência simbólica, em passagens como a em que apanha da senhora para executar as suas tarefas a contento:

Mas ao ouvir a voz “Ó pequena”, desabalada era a tua carreira pelas escadas, era a hora de retirar o urinol de porcelana com a urina da branca senhora que ficou roxa um dia porque te pegou dizendo “pêra lá que eu vou tirá o mijo da mulhé” e te trancou e quase te esmagou na porta para que consertasses a língua, Ó pequena! Terias que dizer “fazer o meu serviço, cumprir minha obrigação” aprendeste logo sem compreender. (MEDEIROS, 2009, p. 88).

A expressão “aprender logo sem compreender” também dialoga com a ordem de fatalidades, como algo inevitável que passa a executar sem questionar, cumprir porque deste modo deveria ser feito. Não há na personagem infantil a compreensão de tanta violência a que é submetida, no entanto, já adulta, há a reflexão que pontua sobremaneira a diferença racial como marcador social da diferença que determina sua exploração por aquela outra personagem, feminina como ela, porém branca, ou embranquecida pelo olhar infantil que se vê tendo de obedecê-la.

Com as personagens masculinas, como o patrão e o filho da casa, a narrador segue com olhar atento à exploração de outra ordem, a sexual:

Nem tinhas cor definida e nem peitos tinhas, só os carocinhos que doíam e que a cozinheira te ensinou apertar dois caroços de milho e dar pro galo para que não crescessem tanto. Mas cresceram e logo o doutor e logo o menino, horário estranho, pesada hora, apertavam também, bolinavam, teu corpo ereto, tua cabeça baixa, coração aos pulos. Virou hábito deles, *ficou pra costume, nem ousaste compreender; só aprender*. Ó pequena! (MEDEIROS, 2009, p. 88, grifos do autor).

Novamente, destacamos a escolha linguística da narradora que afirma que a personagem nem “ousou compreender”. A jovem menina, de fato, não compreende os atos, as humilhações e os maus-tratos pelos quais passa, assim como as cenas de estupro de vulnerável a que é submetida. Apenas se limita a viver em um mundo que jamais imaginara, oposto ao de seus sonhos quando chegou à capital.

Aqui, a narradora ainda acrescenta outra personagem feminina, mais velha, que provavelmente teve o mesmo destino que a protagonista, a qual a ensina uma espécie de crença popular a fim de deveria evitar que os seios crescessem tanto. Tal prática reforça o abuso sexual desse perfil de personagem como algo comum, do qual poderia apenas *tentar* evadir, jamais enfrentar diretamente. Ou seja, não há como se opor ao patrão e ao filho deste, quanto muito, cabe recorrer a estratégias para passar despercebida aos

olhares abusadores.

E, assim, cresce tornando-se indispensável à família, mas não como uma pessoa próxima, ou mesmo uma funcionária da casa, mas sim um animal, identificado em passagens como “com pouco já ninguém podia passar sem ti sendo pedaço deles, cria, *cachorro fiel*, ó boa pequena” (MEDEIROS, 2009, p. 89, grifos do autor).

Ao final, já adulta, a personagem parece finalmente ter-se dado conta de seu lugar, ou seja, o papel que desempenhara ao longo da vida e recordar a sucessão de “fatalidades” pelas quais passara até então. O pesar com que essa passagem é descrita reitera as marcas que ficaram na protagonista após o choque com aquilo que um dia imaginara vir a ter e a ser na cidade grande e o que, de fato, ocorrera em sua trajetória naquela casa onde fatal foi ter vindo a habitar.

Em “Chuvas e Trovoadas” (MEDEIROS, 1988), o olhar é acerca de uma personagem provavelmente na mesma faixa-etária, burguesa e que experimenta outras formas de opressão e protagoniza uma cena *sui generis* de libertação dos estereótipos dos papéis de gênero.

A protagonista, identificada como “menina dos cabelos cacheados”, encontra-se em uma aula de costura/boas maneiras para meninas. Se no conto sobre o qual tratamos anteriormente, as violências simbólica, sexual e física marcam os enfrentamentos da protagonista; neste, a narradora opta por explorar uma violência também simbólica, em outro extrato social: o corpo que deveria ser ensinado/adestrado a ter gestos e gostos ditos femininos, logo, comportar-se de determinado modo.

O princípio do conto serve para nos ambientarmos com a sala de aula, a que as meninas vão todas as tardes aprender a costurar, e introduzir-nos uma das personagens principais, a professora, função de autoridade e ensino à adequação de gênero. Esta, como voz de poder, mostra-se como o agente que vigia e coordena aqueles corpos para que se comportem efetivamente como femininos.

Vê-las ali, trabalhos manuais executando,
era encher de graça e placidez um mundo de
meninas laboriosas, aprendizes, um mundo
comportado.

[...]

Mas, protegidas do mundo, abrigadas na imensa sala, as meninas costuravam.

A professora era paciente, mas exigente e cuidadosa. E as meninas... educadas, caprichosas, perfumadas.

Aula de costura! Caixinha arrumada, às quatro, em ponto, elas iam chegando e se acomodando nas cadeiras. (MEDEIROS, 2009, p. 153).

Aquele “mundo de meninas” educadas e perfumadas, abrigadas e, porque não dizer, obrigadas a estar ali, representa uma tradição entre as famílias abastadas da região durante o período que ficou conhecido como *Belle Époque*¹⁰, após a apogeu da borracha. No período entre o final do século XIX e o começo do século XX, meninas de ‘boa família’ recebiam instruções e aulas de boas maneiras com professoras francesas — ou que se faziam passar por francesas.

Judith Butler (2015), retomando Monique Wittig, considera que os nossos corpos são disciplinados a responder à lógica dos poderes patriarcais, adestrando-se — ainda que à nossa revelia — ao que é socialmente imposto. O gênero que encenamos, portanto, segue uma normatização que lhe é atribuída sem que ao menos nos questionemos o porquê de segui-la, uma vez que diversas forças agem para que sustentemos esse estado de coisas.

Wittig (1992) já declarou que os discursos sociais nos levam a falar, a expressar-nos em seus termos, ou seja, “ser uma menina” é comportar-se segundo uma lógica que nos antecede e nos atravessa, e tais discursos não são apenas uma retórica e dimensão abstrata da ideologia dominante, mas sim opressões materializadas contra corpos e realidades distintas. São discursos e imposições que, nas suas palavras, “convidam ao medo” e à universalidade da experiência corporal. Isso posto, a protagonista do conto revela uma cena que pode aparentar ser pueril, mas que, na verdade, reproduz um modelo discursivo sobre como performatizar a feminilidade, ou

10 Recomendamos a leitura do livro *Belle Époque Amazônica*, de Ana Maria Daou, editado pela Zahar. Especialmente o capítulo 6, “E a vida era social”, a fim de que se pense a educação das famílias burguesas na região em função do período de enriquecimento com a extração da borracha. Cf. Referências.

seja, como ser uma “boa menina” como a própria narradora salienta.

Posteriormente, a narradora delimita como até as necessidades fisiológicas das alunas eram controladas naquelas aulas de costura.

Não pediam para ir ao banheiro, as meninas? Não sentiam sede? Sim e não. Em meio à aula, às quatro e 45, entrava na sala, tangida por um estranho relógio a empregada de avental branco e na bandeja redonda, cinco copos d’água.

Nesse momento descansava-se a costura ao lado e, pelo ar, sentia-se a permissão para ir ao banheiro, se precisassem. Ia sempre a menina de cabelos encaracolados, ovelha meio desgarrada que procurava antes o sapato debaixo da mesa. Era dela o pezinho vestido com meia branca rendada, adivinharam? (MEDEIROS, 2009, p.154)

Ou seja, é um mundo de imposições e proibições, no qual se infere o que se pode fazer. A repetição dos atos naturaliza-os. Desse modo, ser uma menina é representar um papel cabido ao gênero feminino. Aprende-se a ser mulher. Retomando Butler, então,

ser mulher constituiria um ‘fato natural’ ou uma performance cultural, ou seria a ‘naturalidade’ constituída mediante atos performativos *discursivamente* compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas? (BUTLER, 2015, p. 9, grifos do autor).

Respondendo à filósofa, esse cenário literário representa uma reiteração de discursos que caberiam ao corpo — lido como feminino branco — encenar, universalizando a experiência da mulheridade, a fim de virem a se tornar mulheres, as quais sejam “orgulho dos maridos, da família” (MEDEIROS, 2009, p. 155). Importante reiterar que, ao apresentar uma diversidade de personagens femininas em contextos sociais e raciais distintos, a autora bragantina pluraliza os modos como a sociedade leu/lê os corpos femininos a depender de seus marcadores sociais da diferença, idealizando o que Butler (2015) também recomenda: implodir a ideia de que o feminismo

deva falar sobre “um” sujeito, “a mulher”, mas sim, compreender que há várias mulheres com pautas distintas.

A título de exemplo, a criança biologicamente lida como menina, ou seja, nascida com vagina, ainda muito criança compreende como seu corpo deve agir, o que deve e o que pode fazer, como sentar, pedir, comportar-se, enfim, como deve agir uma “menina” para vir a ser uma “mulher”. Simone de Beauvoir (2008) já tratara a respeito das normas sociais a que são expostas as mulheres ao certificar que:

Dão-lhe por amigas outras raparigas, entregam-na a professoras, vive entre matronas como no tempo do gineceu, escolhem-lhe livros e jogos que a iniciem no seu destino, insuflam-lhe tesouros de sabedoria feminina, propõem-lhe virtudes femininas, ensinam-lhe a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa [...] impõem-lhe regras de comportamento: ‘Endireita o corpo, não andes como uma pata’. Para ser graciosa deverá reprimir os movimentos espontâneos, pedem-lhe que não tome atitudes de rapaz. (BEAUVOIR, 2008, p. 28).

O conto de Maria Lúcia Medeiros dialoga perfeitamente com isso. São, assim, os micropoderes representados ali pela imagem de uma professora de boas maneiras para moças, opressora, apta e a postos a vigiar o comportamento das alunas e punir aquelas que destoarem da regra, ou como proporia Beauvoir (2008, p. 28), aquelas que “não reprimissem os movimentos a fim que não tomem atitudes de rapaz”.

Portanto, o que age sobre nossos corpos e constitui nossos gêneros em padrões supostamente fechados, arbitrários e previamente estabelecidos de comportamento não é uma lei judicial, tampouco uma ordem imperativa de nossa anatomia, mas sim agentes em diversos setores que convergem em discursos sobre esses comportamentos a que nos referimos.

Após uma tempestade, a protagonista rebela-se contra a aula de boas maneiras para moças com um grito de “— Merda! Que ela disse ainda, antes de mergulhar na chuva grossa que banhava ruas e calçadas” (MEDEIROS, 2009, p. 155), escandalizando as

demais alunas e professora. Pode menina falar “palavrão”? É isso algo do campo do feminino? Ou, como questiona a narradora, “poderia a professora dizer que ‘menina tem parte com o diabo’?”. (MEDEIROS, 2009, p. 154).

O ato rebelde leva a professora a passar mal e ser socorrida pelas demais meninas com água com açúcar. O ato de abrir a porta e sair correndo é simbólico, pois ela se rebela e foge daquela situação em que fora posta, em direção à liberdade simbolizada pelas trovoadas que acompanham a chuva do lado de fora da casa/escola opressora. Em certa medida, a protagonista iguala-se a um fenômeno da natureza tão comum ao cenário belenense, o da chuva, que não pede passagem, que transborda os limites e, como água, segue livre, irreprímível.

Por fim, cotejando os dois contos, o mais interessante de constatar não são os agentes repressores, mas sim as respostas que os corpos abjetos, indisciplinados dão à situação em que estão inseridos. De que modo as protagonistas agenciam as violências de que são vítimas? O que leva uma personagem a ceder, e outra a subverter a situação em que está inserida?

Em “Velas. Por quem?”, a menina resigna-se, sublima sua situação. Na realidade, nem sequer percebe viver *sub judice* de um regime que a quer explorada, diminuída, limitada a um lugar que não apenas seu sexo, mas sua cor e origem geográfica e de classe lhe impõem. Não lhe resta alternativa, ela é “cria da casa”.

Em contrapartida, em “Chuvas e Trovoadas”, a menina dos cabelos encaracolados, filha de um professor de Filosofia, questionadora e leitora voraz, consegue romper com o *status quo*. Pertinente destacar que o conto encerra no momento em que a menina dança livre na chuva; logo, não sabemos quais as repreendas que ela sofrerá. No entanto, pouco importa sabê-las também, uma vez que já houve uma ruptura, ou seja, não como retorno ao estado anterior de submissão.

Importante, ainda, ressaltar a habilidade narrativa de Maria Lúcia Medeiros em compor universos próximos, mas ao mesmo tempo diversos, em que vários marcadores sociais da diferença entram em choque, mostrando que a experiência feminina ora se

aproxima, toca-se e ora afasta-se, repele-se a depender do cenário em que se encontre. Os dois contos selecionados dão conta de explorar opressões diversas que suas personagens sofrem no espaço urbano amazônico por serem representações de meninas, mas também nos levam a avaliar como o local de onde falam e de sua origem é determinante ao desenrolar e desfecho das narrativas que contam. Em síntese, seria pouco crível se a protagonista de *Velas*. *Por quem?* agisse de modo similar ao que a de “Chuvas e Trovoadas” age, pois, para além de serem meninas, outros marcadores sociais da diferença lhes impõem violências e possibilidades de agenciamento distintas.

Desse modo, vemos a forma como a ficção da autora paraense trabalha os eixos de subordinação a que estão expostas suas personagens femininas e o modo como reagem aos sistemas de poder, opressão e discriminação em que estão postas.

No ensaio literário de Virgínia Woolf (2014), *Um teto todo seu*, a autora fala sobre a proibição de sua personagem fictícia de entrar em uma biblioteca na qual certamente estariam os grandes exemplos daquilo que a tradição androcêntrica ocidental produziu. A personagem pensa que melhor foi não ter entrado. Certamente, estar fora do cânone, ali representado pela biblioteca universitária, promove uma produção para além dos limites epistemológicos da Literatura dita canônica e, nesse sentido, autoras como Maria Lúcia Medeiros podem pensar para além das normas e dos padrões, sejam estéticos, poéticos e/ou políticos, assim como dar vozes a personagens historicamente silenciadas como o são personagens femininas e infantis.

Pensando ainda na alegoria da biblioteca, podemos concluir que, de fora daquele espaço, pode-se observá-lo melhor, tecer críticas mais contundentes e produzir uma obra além dos registros já sacramentados na Literatura canônica, de caráter masculino, branco, heterossexual e classe média-alta. Esse contexto faz que obras como a de Maria Lúcia Medeiros problematizem os papéis sociais destinados à mulher na sociedade amazônica e naquilo que essa sociedade produziu como representante sua, a Literatura.

De fora, mostra-se que a Literatura de caráter eminentemente

masculino não é universal e produz fissuras necessárias, imperativas para se questionar; evidencia-se também o que significa pertencer à categoria “mulher”, quais os papéis de gênero que esse ser entre o macho e o castrado (BEAUVOIR, 2008) ocupou socialmente. Em suma, pensar a Literatura em consonância com a sociedade em que está assentada.

Nos contos em questão, observamos que Maria Lúcia Medeiros, alheia ao olhar canônico, pode pensar a realidade social de personagens femininas distintas, mas que compartilham violências simbólicas decorrentes de seu gênero e do papel social que desempenham — ou teriam de desempenhar.

As suas narradoras constroem personagens femininas ainda na infância e adolescência, as quais, tendo de enfrentar os problemas que se impõem a seu gênero, fazem-no de modos distintos. Discutiu-se assim o enfrentamento e a subversão dos papéis de gênero, em “Chuvas e Trovoadas” e o ceder a uma força maior, a sociedade, representada pelo microcosmos da família pequeno-burguesa onde viria a morar a protagonista de “Velas. Por quem?” São processos e reações distintos, mas que sinalizam que meninas, ainda muito cedo, enfrentam opressões em função de seu gênero das mais diversas ordens e têm de pensar em estratégias de sobrevivência, seja o enfrentamento ou o silenciamento.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. *Ritos de passagem de nossa infância e adolescência*. São Paulo: Summus, 1985.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. v. 2. Lisboa: Bertrand, 2008.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DAOU, Ana Maria. *Belle Époque Amazônica*. Rio de Janeiro: Zahar,

2004.

GARCIA, Carla Cristina. *Breve História do Feminismo*. 3. ed. São Paulo: Claridade, 2015.

LISPECTOR, Clarice. Restos do Carnaval. In: LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: ROCCO, 2016. p. 397-400.

MEDEIROS, Maria Lúcia. *Quarto de Hora*. Belém: CEJUP, 1994.

MEDEIROS, Maria Lúcia. Chuvas e trovoadas. In: MEDEIROS, Maria Lúcia. *Zeus ou a menina e os óculos*. 2. ed. São Paulo: Roswitha Kempf, 1988.

MEDEIROS, Maria Lúcia. *Velas. Por quem?* Belém: Cejup, 1990.

MEDEIROS, Maria Lúcia. *Horizonte Silencioso*. São Paulo: Boitempo, 2000.

MEDEIROS, Maria Lúcia. *Céu Caótico*. Belém: SECULT/IOE, 2005.

MEDEIROS, Maria Lúcia. *Antologia de contos*. 2 ed. Belém: Amazônia, 2009.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. *Feminismo e Política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.

QUEIROZ, Rachel. [1939]. *As três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017. EPUB.

TELLES, Lygia Fagundes. [1954]. *Ciranda de Pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

WITTIG, Monique. *The Straight Mind and other Essays*. 1. ed. Boston: Beacon, 1992.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.