

## Erotismo Feminino: estudo de um conto de Maria Lúcia Medeiros

Cláudia Valéria França Vidal<sup>1</sup>

**RESUMO:** A recepção crítica da produção literária de autoria feminina de expressão amazônica ainda é uma área muito pouco explorada. A partir deste panorama foi selecionado o conto “Corpo Inteiro”, da autora paraense Maria Lúcia Medeiros. O estudo teve como principal embasamento teorias da Crítica de Gênero. A pesquisa procedeu à desconstrução do texto para, em seguida, analisar seus elementos com o objetivo de observar de que maneira este apresenta o erotismo feminino.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Paraense. Autoria Feminina. Crítica de Gênero. Erotismo.

### Introdução

O modernismo enquanto movimento literário surgiu como uma reação às rápidas mudanças tecnológicas e de paradigmas que estavam acontecendo no mundo. Velocidade e descoberta, estas eram as palavras de ordem. Pinto (2012, p. 12) argumenta que “a estrutura e os temas passaram a refletir a fragmentação, as angústias existenciais, a dificuldade de comunicação entre as pessoas e a agilidade” desta nova realidade.

A partir da segunda metade do século XX, na esteira do pós-guerra começa a se desenhar a pós-modernidade, termo de definição tão problemática que vários autores preferem substituí-lo por contemporaneidade. De todo modo, Siqueira, Iannace e Saraiva (2009, p. 218) esclarecem que se trata de uma época que

[...] surgiu no contexto de intensas mudanças socioculturais, a partir dos anos 1950: a urbanização desenfreada, o consumismo, a tecnologia da informação, a televisão, a liberação sexual, a pílula anticoncepcional, o declínio da religiosidade e de outros valores institucionalizados, e a inevitável cultura de massa.

Tão difícil quanto esta definir este período é a tarefa de delimitar as características das obras produzidas em sua vigência, uma vez que, como afirma Pinto (2012, p.12), “nos contos

---

<sup>1</sup> Professora da Universidade Federal do Pará – Campus Bragança. Mestra em Estudos Linguísticos pela UFPA.  
[vidal.29@hotmail.com](mailto:vidal.29@hotmail.com)

produzidos por autores contemporâneos, percebe-se que ainda estão bastante vivas técnicas modernistas como a fragmentação, os temas do cotidiano, a linguagem próxima do coloquial”.

No entanto, há pelo menos uma tendência que se pode observar desta época que é a popularização de narrativas de extensão cada vez mais diminuta, como o miniconto e a micronarrativa. O miniconto é uma história bastante curta, que tem como uma de suas principais características solicitar ao leitor que exerça seu papel de co-autor de forma mais ativa do que o faria com outros tipos de narrativa. Isto porque “como não há descrições das personagens e do ambiente, o leitor é ‘convidado’ a imaginá-las, havendo desse modo, um processo de interatividade que é típico da arte contemporânea” (PINTO, 2012, p.16).

A partir início do século XX, os estudos de teoria da literatura também passaram por mudanças. Novas ferramentas de análise tiveram de ser desenvolvidas para dar conta das formas e temas emergentes.

Segundo Zilberman (2008), a partir da década de 1960 intensificou-se o diálogo com outras áreas do conhecimento, sobretudo com as ciências sociais, abrindo-se possibilidades de abordagens estruturalistas e o pós-estruturalistas. Dentre as diversas abordagens pós-estruturalistas surgiu a crítica literária feminista, com seu foco na presença das mulheres na literatura, seja como seres ficcionais seja como autoras. Tendo sua história dividida em várias fases, atualmente, esta corrente é mais conhecida como Crítica de Gênero, uma vez que passou a abarcar outras possibilidades da sexualidade humana.

Os escritos de autoria feminina passaram praticamente despercebidos pela história da literatura brasileira até a segunda metade do século XX. Tal lacuna explica-se pelo passado histórico patriarcal dominado pela ideologia de que as produções femininas seriam desprovidas de grande valor estético e teriam pouca influência na “formação da identidade nacional” (ZOLIN, 2005, p. 276).

Atualmente, investigações acerca de literatura produzida por mulheres tem encontrado cada vez mais espaço no campo dos estudos literários. Especificamente no tocante à literatura amazônica de expressão paraense, no entanto, poucas são as escritoras cujos trabalhos já foram objeto de análise.

Daí a importância de realizar pesquisas como a que resultou no presente artigo, no qual se propõe uma possibilidade de interpretação do conto “Corpo Inteiro”, da escritora paraense Maria Lúcia Medeiros. Embora seja reconhecida como um grande nome da literatura paraense e tenha seu nome incluído em um dicionário crítico de escritoras brasileiras, a produção desta

autora permanece como uma zona a ser explorada dado o número exíguo de artigos críticos escritos até então acerca de seus contos.

### **A Crítica Literária Feminista**

A crítica literária feminista, como explica Zolin (2005, p. 275), surgiu nos anos de 1970 “no contexto do feminismo”. Ela aponta que

Historicamente, o cânone literário, tido como perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecido etc.

Para dar conta do exame de questões tão complexas como as relações que permitem às sociedades patriarcais moldar e controlar a vida das mulheres, fazendo parecer naturais práticas que em verdade são construtos culturais, as teorias feministas tomam de empréstimo ferramentas metodológicas e conceituais de várias áreas do conhecimento (SAMUEL, 2010). Assim, a biologia e a antropologia são confrontadas na tentativa de delimitar precisamente a formação dos gêneros, ou seja, para estabelecer o que de fato é comportamento determinado pela genética e o que é comportamento aprendido. De maneira análoga, interessadas(os) nesta área fazem dialogar a historiografia, a sociologia e a psicologia na busca por uma maior compreensão dos aspectos característicos das literaturas de autoria feminina.

O termo literatura, no parágrafo acima, foi deliberadamente grafado no plural para assinalar que embora a autoria feminina seja por si mesma relegada a segundo plano na formação do cânon literário dos países ocidentais, observa-se a existência de algumas subcategorias desta, influenciadas por questões de classe social, cor e orientação sexual das autoras. O posicionamento da região ou do país a que pertencem estas mulheres no tocante à geopolítica nacional e internacional também costuma ser levado em conta, visto que este aspecto tende a deixar marcas significativas em suas produções textuais.

Samuel (2010, p. 185) resume esta pluralidade de áreas englobadas pelos estudos literários feministas ao afirmar que “a diversidade é a marca de seus estudos”. Ele esclarece também que há várias vertentes destes, sendo que a primeira a surgir foi a ênfase documental em “recuperar e promover uma tradição literária feminina”. Posteriormente, uma importante corrente surgiu que se propunha a examinar a existência de traços marcantes que se inscrevem no texto que sejam característicos da autoria feminina diferenciando-a da masculina.

Este autor fala da tese da sexualidade do corpo inteiro, ou seja, não restrita à área genital do corpo, formulada por Muraro (1972, *apud* SAMUEL, 2010). Esta teórica vai de encontro às idéias de Lacan de que a mulher não existiria porque não teria acesso à ordem simbólica, a qual seria estruturada e organizada pelo falo (tanto no sentido de órgão masculino quanto no de poder). Lacan, segundo esta autora, se apoia no princípio de que o mundo e “os sistemas simbólicos atuais foram fabricados por e para homens”. Tal princípio, no entanto, foi subvertido quando no século XX, por ocasião das grandes guerras, as mulheres passaram a representar parcela significativa do mercado de trabalho. Este fato traz à tona a necessidade de uma desconstrução da antiga ordem simbólica e a formulação de uma nova. Esta nova ordem centra-se na valorização da vida, através da garantia dos direitos individuais, físicos e psicológicos de todos os seres humanos, sem qualquer distinção, na letra da lei e na luta para que seja cumprida. Centra-se também no bem-estar da coletividade, através de campanhas em prol de relações mais democráticas dentro da família uma vez que compreende a natureza dos gêneros masculino e feminino como complementar, jamais hierárquica.

Neste sentido, Samuel (2010, p. 184) define que “o objeto da crítica feminista é fundamentalmente político”, visto que um de seus principais objetivos é transformar as relações sociais. Para modificar, no entanto, é preciso resgatar memórias, trazer à tona questões tidas como de ordem pessoal, mas que são fundamentalmente construções socioculturais. Por isso, a crítica literária de viés feminista apropria-se do texto e o perscruta, para entender de que forma ele apresenta (e representa) questões envolvendo os espaços que a sociedade ocidental reserva para a mulher e as alternativas (ou ausência destas) que lhe são disponibilizadas, tais como: o controle sobre seu corpo e sua mente pela violência e/ou a ideologia, a educação, as exigências da estética, sua posição na família, a transgressão às regras estabelecidas e suas consequências, etc.

É importante ressaltar que embora todo texto seja passível de ser analisado sob a ótica destas teorias, a maior ênfase desta corrente recai no exame de retratos da experiência feminina de estar no mundo traçados por mulheres escritoras.

Zolin (2005, p. 277) explica que a ensaísta norte-americana Showalter publicou, em 1985, um trabalho no qual, ao analisar as obras de escritoras britânicas de várias épocas, ela chega à conclusão de que existe uma certa “recorrência, de geração para geração, a determinados padrões, temas, problemas e imagens”. Este fato revela a ocorrência de um fenômeno comum a grupos minoritários do ponto de vista da detenção do poder político-econômico: a formação de uma subcultura dentro da sociedade, o que permite falar em uma tradição literária específica. A autora prossegue dizendo que

No entender da ensaísta, todas as subculturas literárias, como a negra, a judia, a canadense, a anglo-indiana, a americana, etc., percorrem três grandes fases: a da *imitação* e de *internalização* dos padrões dominantes; a fase de *protesto* contra tais padrões e valores; e a fase de *autodescoberta*, marcada pela busca da identidade própria. Adaptando estas fases às especificidades da literatura de autoria feminina, tem-se a fase *feminina*, a *feminista* e a *fêmea* (ou *mulher*), respectivamente. (ZOLIN, 2005, p. 278)

A partir destas categorias, a autora propõe uma classificação para a escritura inglesa de autoria feminina a partir do século XIX. Os romances de Charlotte Brontë são por ela classificados como da fase feminina, uma vez que reproduzem os padrões culturais dominantes. Os de Virgínia Woolf, ao contrário, são marcados “pelo protesto e pela ruptura em relação a esse modelo” (ZOLIN, 2005, p. 278), logo inscrevem-se na fase feminista. Já os de Angela Carter, produzidos na década de 1960, revelam uma busca pela autoconsciência, caracterizando-se como pertencentes à fase fêmea. Zolin (2005) ressalta que estas categorias por vezes misturam-se, sendo possível que uma mesma autora tenha obras que possam se identificadas em uma ou outra.

Em seguida será exposto de que maneira Zolin (2005) aplica a classificação de Showalter (1985) aos textos literários de autoria feminina produzidos no Brasil.

### **Autoria Feminina Na Literatura Brasileira**

A produção de autoria feminina no Brasil, segundo Zilberman (2008), torna-se abundante a partir do século XIX. Entretanto, em 1950, no livro “A História da Literatura Brasileira” consta o nome de apenas uma escritora. O mais espantoso é que, como informa Zolin (2005, p. 276), este livro foi escrito por uma mulher.

A partir de 1970, seguindo a revolução sexual da década anterior, a presença de mulheres no mundo das letras passa a ter mais visibilidade. O primeiro momento foi marcado pela presença de Clarice Lispector, Raquel de Queiroz e Cecília Meireles. Posteriormente, surgiram nomes como Lígia Fagundes Telles, Lya Luft, Adélia Prado, entre outras.

Iniciativas têm sido empreendidas no sentido de incluir a fala “delas” na história literária nacional. Exemplos disso são o lançamento, em 1999, da antologia “Escritoras Brasileiras do Século XIX”, contendo estudos sobre de 52 autoras, e do Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras, em 2002, no qual são mencionados 1400 nomes. Entretanto, ainda há muitas autoras da época aguardando serem resgatadas da obscuridade.

Aplicando a categorização proposta por Showalter (1985) à literatura brasileira, Zolin (2005, p. 278-9) afirma que esta também pode ser dividida três em fases, quais sejam:

A *feminina* teria se iniciado com a publicação de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis [...] e se estendido até 1944, quando Clarice Lispector inaugura sua produção literária com a publicação de *Perto do Coração Selvagem*. De modo geral, a obra clariceana estrutura-se em torno das relações de gênero que trazem à tona as diferenças sociais cristalizadas entre os sexos, as quais cerceiam quaisquer possibilidades de a mulher atingir sua plenitude existencial. Trata-se portanto, de a escritora inaugurar uma nova fase na trajetória da literatura brasileira de autoria feminina no Brasil [sic] – *feminista*, na terminologia de Showalter – marcada pelo protesto e pela ruptura em relação aos modelos e valores dominantes. Fase esta que, uma vez inaugurada, contou com muitas outras representantes [...], e estendeu-se até os anos 1990, quando começam a surgir romances escritos por mulheres que se caracterizam por não mais fazer das relações de gênero o dado determinante dos dramas narrados, inaugurando a fase *fêmea*, em que se pode vislumbrar a representação de uma nova imagem feminina, livre do peso da tradição patriarcal<sup>2</sup>.

Dada o exíguo número de estudos críticos sobre a escritura paraense de autoria feminina, não é possível nem mesmo especular qual dos tipos supracitados seria o predominante neste universo. Por isso, a seção abaixo se limitará a apresentar um levantamento histórico da presença feminina em termos puramente quantitativos. Logo após, serão focalizadas a vida e a obra da escritora Maria Lúcia Medeiros.

### Literatura Feminina no Pará

O livro “Introdução à Literatura no Pará”, de 1990, apresenta uma extensa lista de 432 escritores paraenses nascidos durante a primeira metade do século XX. Meira, Ildone e Castro elaboraram, na verdade, duas listas: a primeira apresenta 167 escritores classificados por decênio de nascimento, enquanto que a segunda apresenta 265 indivíduos<sup>3</sup> cuja data de nascimento não foi verificada pelos autores.

As listas não apresentam qualquer distinção entre os autores por sexo nem, tampouco, por gênero literário. Examinando-as em busca somente de nomes femininos, a autora deste artigo chegou aos seguintes números: a) Na primeira lista: 20 escritoras (11,97%); b) Na segunda lista: 61 escritoras (23%).

<sup>2</sup> Grifos do original

<sup>3</sup> Esta lista traz 276 nomes, porém 11 deles são repetições de nomes de escritores da primeira lista.

Chama a atenção o número reduzido de representantes do sexo feminino nas relações. Embora a segunda lista apresente praticamente o dobro de mulheres da listagem anterior, ainda assim, a diferença em relação ao número de homens no mundo das letras é enorme.

Estes números devem ser problematizados levando-se em conta o período de abrangência da listagem. Impõe-se, então, a realidade histórica do restrito acesso das mulheres à educação formal. Some-se a isto que o status social das mulheres não lhes incentivava a seguir o ofício das letras. Há ainda a questão, que perdurou por muitos anos, da valoração da escrita de autoria feminina como arte menor, por isso, é provável que tenha existido um número muito maior de escritoras no referido período, as quais simplesmente não constam nas listas. Entre as ausências percebidas, destaca-se a de Maria Lúcia Medeiros, da qual nos ocuparemos na próxima seção.

### **Maria Lúcia Medeiros**

Maria Lúcia Medeiros, ou simplesmente Lucinha Medeiros, nasceu na cidade de Bragança em 1942 e lá viveu com os pais até os onze anos de idade. Em 1953, mudou-se do interior para a capital, onde passou a maior parte da vida. Aos 19 anos saiu de casa para viver em regime de concubinato, o que não era muito bem visto no começo da década de 1960. Deste relacionamento nasceram quatro filhos homens.

No campus da UFPA em Belém cursou a graduação em Letras. Segundo informado por ela própria, seu primeiro trabalho foi “com adolescentes numa escola particular, onde experimentei tudo o que quis e sempre acreditei com relação à Literatura, Cinema, Teatro, Música” (MEDEIROS, *apud* BÓGEA, 1991). Atuou também como consultora da Casa da Linguagem da Fundação Curro Velho. Anos mais tarde, viria a tornar-se professora na instituição onde obteve sua formação.

Como escritora de ficção, publicou seu primeiro trabalho em uma antologia em 1984. Quatro anos depois, publicou sua primeira coletânea de contos, denominada “Zeus Ou A Menina e os Óculos”. Em 1990, lançou nova coletânea, “Velas por Quem?”. No ano de 1994 foi a vez de “Quarto de Hora”, e em 2000, de “Horizonte Silencioso”. “Céu Caótico” foi publicado em 2005, pouco após seu falecimento.

Segundo Bógea (1991), os temas mais frequentemente abordados em suas obras são “a infância, a mulher, o (des)amor, solidão, tempo e morte”. Sarubbi (*apud* BÓGEA, 1991) acrescenta a estes

a perplexidade diante da morte, a descoberta do sexo, o aparecimento da culpa, o encontro com o significado das palavras e a importância do processo criativo, o desafio do desconhecido (...)⁴ e até um estudo de como a escola deforma.

Três destes temas aparecem no conto de que se ocupará a análise a seguir.

## **Metodologia**

O presente artigo trata da análise literária de um conto de Maria Lúcia Medeiros integrante da coletânea “Zeus ou a menina e os óculos” de 1998. Portanto, esta pesquisa configura-se como de tipo bibliográfico. Como não possível acessar o livro original, o contato da pesquisadora com o texto em questão se deu através de uma antologia editada a partir das cinco coletâneas da autora e lançada pela Editora Amazônia em 2009.

Uma vez que a revisão das teorias necessária que ao estudo do conto, bem como a apresentação da autora e de suas obras, foram já contempladas nas seções de 1 a 3, a seguir, será apresentada a análise dos elementos estruturais básicos do conto “Corpo Inteiro”. Em seguida, serão verificados os símbolos presentes e de que maneira eles podem contribuir para a interpretação do enredo.

## **Análise do Conto**

O conto “Corpo Inteiro” é um miniconto de características (pós)modernistas dividido em duas seções, cada uma composta por sete parágrafos. A primeira seção é iniciada por uma epígrafe bíblica, já a segunda seção tanto é iniciada quanto encerrada por epígrafes, todas três retirada do mesmo livro: Eclesiástico. Estas versículos estabelecem um intenso jogo intertextual com os textos das seções, contribuindo para a criação do clima psicológico de cada uma.

A seguir, serão examinados o enredo, o tempo, o espaço, o foco e os personagens da narrativa.

## **Elementos Estruturais da Narrativa**

---

⁴ Recorte do original



O conto “Corpo Inteiro I” toma como tema a descoberta do próprio corpo na prática do prazer solitário. O narrador, onisciente e externo à estória, conta de forma sutil o episódio da vida de uma adolescente que, tomada pela excitação de ler revistas eróticas, se masturba pela primeira vez e acaba perdendo a virgindade, o que desencadeia nela sensações ambíguas.

Uma característica peculiar à maioria dos contos da autora é o numero reduzido de seres em ação, bem como a não menção a seus nomes. No referido conto, não é diferente, pois há apenas duas personagens e estas são caracterizadas de forma absolutamente sucinta. Acerca da protagonista, chamada simplesmente de “a menina”, sabe-se apenas que é branca é bem jovem. Já a outra personagem, sua avó, é mencionada em uma única oração, na qual é descrita como “complacente e amada”.

A ação é breve, pois embora não haja qualquer menção a datas, o texto deixa claro que tudo começa e termina em um dia só, entre o horário do pôr-do-sol e o período a noite. A primeira seção apresenta um único cenário, o interior do quarto da avó. Já na segunda seção, a ação ocorre em dois espaços distintos: as ruas da cidade e o interior de um ônibus. É importante salientar que a protagonista parece sentir-se segura somente nos espaços fechados, protegida dos olhos de outras pessoas, e se sente ameaçada no espaço exterior das ruas.

Quanto à casa, sua localização é indefinida, tudo o que se sabe é que fica em uma área urbana. A divisão da casa em vários cômodos, detalhes como portas e janelas envidraçadas, paredes recobertas por quadros de antepassados, a presença de peças de mobiliário como uma cama grande com cortinado, baús e candeeiros, e a presença de objetos como almofadas de veludo, vários espelhos, porcelanas, cristais e tapetes, demonstram que se trata de uma casa antiga. Mais do que isso, apontam um passado aristocrático, uma vez que somente pessoas ricas teriam condições financeiras para possuir tais bens. Esta imagem de antiguidade ressurge na segunda seção na descrição do calçamento de paralelepípedos das ruas.

Embora as ações narradas sejam concretas, o enredo tem muito de psicológico, uma vez que a autora prioriza as reações interiores da personagem em detrimento aos fatos exteriores. Isto somado a características como a brevidade e a fragmentação da narrativa, deixando uma série de lacunas para o leitor preencher, evidenciando o caráter moderno deste conto. Há muitas informações que não são dadas claramente no texto, mas que podem ser recuperadas a partir de símbolos recorrentes, como se verá a seguir, os quais tanto contribuem para a caracterização dos ambientes como para mostrar as emoções da personagem.

### **Simbolismos Presentes na Narrativa**

O conto é aberto com uma epígrafe bíblica retirada do capítulo 23 do livro Eclesiástico (versículos 22 e 23), que afirma que

A alma que queima como fogo ardente não se apagará antes de ter devorado alguma coisa. O homem que abusa do seu próprio corpo não terá sossego enquanto não acender uma fogueira.

Não é possível saber ao certo se a escritora escolheu esta epígrafe por sua relação com a primeira seção da narrativa ou se, ao contrário, esta nasceu a partir da epígrafe. O fato é que toda a construção desta porção do conto, que é fortemente imagética, remete à ideia de fogo, de ardor, dada a insistência na descrição da luz do ambiente em que a personagem se encontra e do calor de seu corpo.

O primeiro parágrafo propriamente dito inicia-se com a pergunta “Qual o tempo marcado no relógio de pêndulo, madeira escura?”. Embora no sexto parágrafo fique claro que se trata do horário do pôr-do-sol, a hora exata não é revelada em momento algum. De todo modo, esta introdução, falando de um relógio, estabelece logo de início a noção de passagem de tempo, de não permanência das coisas.

Além do tempo, esta narrativa apresenta uma série de símbolos facilmente identificáveis e que se repetem ao longo do texto, sobretudo na primeira seção. A tabela abaixo foi elaborada para apresentá-los sucintamente, indicando o momento das ocorrências.

Tabela: Símbolos recorrentes no conto

<b>Símbolo</b>	<b>Transcrição</b>	<b>Seção</b>	<b>Parágrafo</b>
Calor	Que luz era aquela, incendiando opalinas	1 <sup>a</sup>	1 <sup>o</sup>
	Que morno sopro era aquele	1 <sup>a</sup>	2 <sup>o</sup>
	pele alva, arrepiada e morna	1 <sup>a</sup>	6 <sup>o</sup>
	corpo inteiro e febril que ela mesma acaricia	1 <sup>a</sup>	6 <sup>o</sup>
Luz	Que luz era aquela	1 <sup>a</sup>	1 <sup>o</sup>
	rastro sanguíneo de luz nas cortinas *	1 <sup>a</sup>	2 <sup>o</sup>
	E mais os cristais reverberando luz	1 <sup>a</sup>	4 <sup>o</sup>
	Os braços saúdam as portas e janelas envidraçadas, saúdam a luz que percorre o corpo	1 <sup>a</sup>	6 <sup>o</sup>
	Nos olhos amarelos emergindo da noite e, fosforescente	2 <sup>a</sup>	4 <sup>o</sup>
Sombra/ escuridão	E as sombras de onde vinham? E as sombras?	1 <sup>a</sup>	3 <sup>o</sup>
	O medo da noite devorando esquinas mal iluminadas	2 <sup>a</sup>	4 <sup>o</sup>
	Os olhos doíam presos à menor sombra	2 <sup>a</sup>	5 <sup>o</sup>
	Não era só a escuridão caindo sobre a cidade	2 <sup>a</sup>	2 <sup>o</sup>
Espelhos/ reflexos	O contorno da nádega nos espelhos	1 <sup>a</sup>	6 <sup>o</sup>
	púbis castanho refletindo nos espelhos, se multiplicando	1 <sup>a</sup>	6 <sup>o</sup>

	Dois seios, quatro seios, mil bocas avermelhadas	1ª	6º
	a menina se aproxima e se afasta e brinca com a imagem no espelho maior	1ª	6º
Sangue	rastro sanguíneo de luz nas cortinas *	1ª	1º
	dente branco cravado no lábio que sangra	1ª	6º
	No anelar, um rubi delicado recolhe, por fim, dores e cores de um dia.	1ª	7º

Observa-se que as imagens que remetem ao calor, a luz e ao sangue, criam na primeira seção uma atmosfera tingida por cores quentes, variando entre amarelo e vermelho, retomando o “fogo ardente” apresentado na epígrafe. É neste ambiente que tem lugar uma espécie de ritual iniciático. Pode-se traçar um paralelo entre a cena apresentada logo no segundo parágrafo, na qual o “morno sopro” metaforicamente desvirgina as cortinas, penetrando-lhe as fendas e as deixando com um “rastro sanguíneo de luz”, e o autodesvirginamento da protagonista.

A ideia de ritual é reforçada pela presença de espelhos, vidraças e cristais, superfícies refletivas que tanto mostram a realidade exterior quanto a distorcem. Estes diferentes objetos mostram vários ângulos de uma mesma cena, multiplicando-a e criando um ambiente mágico, e reforçando, também, o jogo de sedução narcísico que a personagem estabelece com sua imagem refletida, explicitamente mencionado no sexto parágrafo.

A magia é sugerida também pela pergunta “E as sombras, de onde vinham?”, logo no início do terceiro parágrafo, e pela “noite que chegava segredando mistérios”, no penúltimo parágrafo. Ora, as sombras não deixam de ser também reflexos, ainda que obscuros, e a noite tem sido tradicionalmente associada ao elemento feminino e à magia.

A primeira seção do texto encerra-se com um parágrafo curto, composto de apenas um período de quatorze palavras. Neste, o rubi no dedo anelar da personagem não só revela a perda de sua virgindade, como sugere que o sangue decorrente teria sido magicamente transmutado em uma pedra preciosa.

É curioso observar que, se por um lado, a epígrafe inicial foi retirada de um livro que enfatiza a observância de uma série de normas de conduta religiosas, por outro, nesta primeira parte do conto não há julgamentos morais acerca da atitude da protagonista. Ainda que a masturbação ocorra em segredo, em um quarto fechado, no qual a personagem procura disfarçar o que está fazendo, há um quê de inocência no ato, ideia reforçada pela menção à “pele alva” da menina e a sua “láctea nudez” (6º parágrafo). A cor branca da pele remetendo à ideia de um rito de passagem, aponta para um estado de latência, rico de possibilidades de transformação. A personagem se entrega alegre e completamente aquele momento de prazer, inclusive brincando com sua imagem refletida no espelho.

Antagonicamente a esta inocência, a epígrafe que abre a segunda seção adverte:

“Vigiai cuidadosamente a jovem que não se retrai dos homens para que não se perca, achando ocasião. Desconfiai de toda a ousadia de seus olhos, e não te admires se ela te desprezar.” (ECLESIÁSTICOS 26: 13-14)

Chama a atenção esta ênfase nos olhos da mulher e fato de toda a ação ter sido desencadeada pela leitura de revistas proibidas. Tradicionalmente, na literatura, este tipo de atividade autoerótica tem sido privilégio quase que exclusivamente masculino. O desejo feminino, quando mostrado, geralmente, é dirigido a um homem específico e ligado a sentimentos românticos. A cena da personagem dirigindo seus “olhos ávidos” à imagem de um homem na revista, bem como a anuência de sua avó, implícita no adjetivo “complacente”, indicam a quebra deste paradigma cultural trazida pela modernidade e pelos movimentos feministas, o que contrasta com toda a ambientação antiga da casa e do bairro.

Logo no primeiro parágrafo da segunda seção, a protagonista aparece assustada e trêmula percorrendo ruas algumas até tomar um ônibus. Ela demonstra sentir um medo difuso do desconhecido e da própria escuridão da noite. Concretamente, seu medo é dirigido aos homens que encontra pelo caminho, dos quais pretende se proteger usando uma revista como arma se necessário. Porém, seu principal temor fica evidente no quarto e no sexto parágrafos quando o narrador menciona a figura de um Deus severo com “semblante de fúria”, cuja presença parece-lhe próxima, mas com o qual ela não deseja estar. Este medo é tamanho que a faz sentir-se solitária no ônibus e a leva a desejar ser outra pessoa.

Apesar de antever um possível castigo divino, o que aponta um sentimento de culpa por ter feito algo proibido, ela não está arrependida, visto que, no último parágrafo desta segunda seção, o narrador afirma que ela deseja reviver aquelas sensações prazerosas quando estiver sozinha em seu quarto. O texto, então, é encerrado em tom condenatório com a seguinte epígrafe: “Foi pela mulher que começou o pecado. E é por causa dela que todos morreremos” (ECLESIÁSTICOS, 25: 33).

Retornando à pergunta que inicia o primeiro o conto “Qual o tempo marcado no relógio de pêndulo?”, talvez esta pudesse ser respondida assim: tempo de mudança. Esta mudança pode ser a turbulenta passagem da infância à adolescência, do estado de desconhecimento para a descoberta do próprio corpo, tempo este cronologicamente indefinido, mas programado na própria natureza humana. Ou ainda, pode ser a mudança dos costumes em

contraposição à moral estabelecida, movimento inevitável das sociedades, o qual nunca ocorre sem rupturas, conflitos e paradoxos.

### **Considerações Finais**

Este artigo tomou como base a crítica de gênero para perscrutar o conto “Corpo Fechado” de Lucinha Medeiros. O foco foram as relações intratextuais estabelecidas a partir da recorrência de elementos simbólicos, como cores e objetos, e intertextuais entre a narrativa da autora e três epígrafes bíblicas presentes nas duas seções que compõe o conto.

Ao apresentar uma jovem descobrindo o próprio corpo, seus anseios e prazeres, bem como os sentimentos conflitantes decorrentes desta descoberta, o texto discute a posição das mulheres na sociedade moderna. Se por um lado, elas desfrutam de uma maior liberdade sexual, por outro, ainda são assombradas por interdições medievais ditadas por ideologias religiosas misóginas.

Em que pese o crescente acesso das mulheres aos meios de produção e aos bens de consumo, o exercício de sua sexualidade permanece vigiado, tabu, e seu gozo fora de uma relação institucional ainda é visto como um pecado passível de punição. Esta violência simbólica acaba por gerar uma profunda angústia existencial. Este cultivo de temores, muito dos quais irracionais, embora não impeça o surgimento dos desejos, obstrui a vivência de uma felicidade plena, isenta de culpa.

É importante frisar que esta análise não teve a pretensão de ser exaustiva. Nem poderia dada a natureza polissêmica de todo texto literário, especialmente em se tratando de uma narrativa tão rica em simbolismos como a do conto em questão.

### **Referências**

BÓGEA, J. Arthur. **ABC de Maria Lúcia Medeiros**. Belém: Editora Universitária da UFPA, 1991.

MEDEIROS, Maria Lúcia. **Antologia de Contos**. Belém: Amazônia, 2009.

MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Alcyr. **Introdução a Literatura no Pará**. 2 ed. Belém: CEJUP, 1990.

PINTO, Maria Márcia Matos. **Novas Tendências da Literatura Brasileira**. Curitiba: IESDE, 2012.

SAMUEL, Rogel. **Novo Manual de Teoria Literária**. 5 ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2010.

SIQUEIRA, José Carlos; IANNACE, Ricardo; SARAIVA, Sueli. **Literatura Brasileira Contemporânea**. Curitiba: IESDE, 2009.

TOZONI-REIS, Marília Freitas de Campos. **Metodologia da Pesquisa**. 2 ed. Curitiba: IESDE, 2009.

ZILBERMAN, Regina. **Fundamentos do Texto Literário I**. Curitiba: IESDE, 2008.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2 ed. Maringá: EDUEM, 2005, p. 181-204.

**ABSTRACT:** Critical reception of the literary production of Amazonian expression female authorship is still a few explored area. From this panorama was selected the short story “Corpo Inteiro”, by the author from Para Maria Lucia Medeiros. The study had as the main basis theories about Gender Criticism. The research started by deconstructing the text to, next, analyze its elements with the aim of observing how it presents female eroticism.

**KEYWORDS:** Literature from Para. Female Authorship. Gender Criticism. Eroticism.

## ANEXO: o conto

### CORPO INTEIRO\*

#### I

“A alma que queima como fogo ardente não se apagará antes de ter devorado alguma coisa. O homem que abusa do seu próprio corpo não terá sossego enquanto não acender uma fogueira”  
(Eclesiástico 23, 22-23) [sic]

Qual o tempo marcado no relógio de pêndulo, madeira escura? Que luz era aquela, incendiando opalinas e filtrando múltiplas nuances do Verde das ruas?

Que morno sopro era aquele? Que morno vento penetrava pelas fendas deixando um rastro sanguíneo de luz nas cortinas?

E as sombras, de onde vinham? E as sombras? Do vento, das folhas, do sol se pondo e esbraseando os contornos, fímbria de ouro nas fechaduras das portas, no veludo das almofadas?

O aposento, um espaço grande com paredes recobertas, aprisionando nas molduras mulheres com olhos de serpente, ovelhas em prados verdes, um horizonte desbotado, a pata de um elefante... entre móveis e porcelanas. E mais os cristais reverberando luz e agonia pelos tapetes.

A cama imensa, cortinado de rendas, antepassados na memória e nas paredes... Vida e morte, lágrimas e risos, gargalhadas sonoras subindo pelas escadas, vindas do quarto de costura, da cozinha e dos espaços menores, divididos, com baús e candeeiros.

---

\* Maria Lúcia Medeiros. Originalmente publicado no livro “Zeus ou a Menina e os Óculos” (1988). Transcrito do livro Antologia de Contos, publicado pela editora Amazônia em 2009.

Uma avó complacente e amada cedendo a alcova, e a menina lá, dissimulando ações e lições, portas cerradas, os olhos ávidos nas revistas proibidas, estrangeiras. A menina lá, cúmplice do próprio corpo, cúmplice da noite que chegava segredando mistérios na pele alva, arrepiada e morna. O contorno da nádega nos espelhos, encontro primeiro, narcisos se encarando, revistas re-vistas, agora abandonadas, o ballet começa... Os braços saúdam as portas e janelas envidraçadas, saúdam a luz que percorre o corpo, que as mãos percorrem, quase nu, láctea nudez, agora deslizando, som de nenhuma música, pela alcova inteira, lento ou a galope, ponta dos pés, o seio despontando, púbis castanho refletindo nos espelhos, se multiplicando... Dois seios, quatro seios, mil bocas avermelhadas, braços estendidos para a esquerda e para a direita. O suor e o forte cheio dos perfumes dilatando as narinas... Respiração forte, ofegante, a menina se aproxima e se afasta e brinca com a imagem no espelho maior, corpo inteiro e febril que ela mesma acaricia, meio tensa, meio tonta, dente branco cravado no lábio que sangra, o corpo oferecido ao sol se pondo, coxas abertas para a noite, fundo gemido, a mão abandonada e trêmula...

No anelar, um rubi delicado recolhe, por fim, dores e cores de um dia.

## II

“Vigiai cuidadosamente a jovem que não se retrai dos homens para que não se perca, achando ocasião. Desconfiai de toda a ousadia de seus olhos, e não te admireis se ela te desprezar.”  
(Eclesiásticos 26, 13-14) [sic]

Tinha um tom esverdeado a parede por onde te esgueiraste rápida na tentativa de chegar ao ponto de ônibus. Com a respiração acelerada viraste várias esquinas, falseando os pés por entre paralelepípedos e apertando nas mãos a revista sobre a vida dos grandes matemáticos da História.

Tinhas medo, sim. Não era só a escuridão caindo sobre a cidade, nem as luzes que se acendiam, nem a pequena fila junto ao cinema do bairro, levando um filme de Libertad Lamarque. Não era só a idéia de que era muito tarde e vagavas pela cidade. Não. Tu realmente vagavas pela cidade dentro de um bairro estranho onde as pessoas, ao entardecer, cerravam as janelas, temerosas.

Na verdade era a primeira vez que a noite te devorava (interceptava) no meio da cidade. Trazias na mão uma revista que era o teu escudo, e nem sabiam disso os rapazes de gravata preta que te comiam com os olhos, depois de um dia de trabalho. Exibias... não, não exibias teu escudo, o trazias junto ao peito, a mão crescendo maior que ele, arma pequena e mortal pronta para fazer tombar ensanguentada a primeira vítima, o primeiro que te acuassem entre a parede e a calçada estreita.

Teus dedos doíam à medida que cruzavas com alguém. E entre o medo das ruas e o medo da noite devorando esquinas mal iluminadas, agonizavas no teu próprio medo de estar logo logo diante do Pai, semblante de fúria nos olhos amarelos emergindo da noite e, fosforescente, te indagar, te aviltar, te ameaçar.

Os pés doíam, o coração doía, os olhos doíam presos à menor sombra, ao menor vulto, tudo rapidamente transformado em perigo, em mistério, em lâminas que faiscavam à luz dos lampiões das ruas.

O ônibus enorme e vagaroso te levava enfim, pequenina e trêmula. Agora já podias descansar a revista amarfanhada e inútil sobre teu colo. Passageiros com fisionomias impenetráveis eram teus companheiros de solidão dentro da noite. Quiseste ser a mulher de saia vermelha encolhida num canto sem te notar. Não querias estar diante do Pai logo logo.

Querias depois, sozinha no teu quarto, reviver devagar, protegida pela alegria do teu corpo saciado, o sorriso cálido do homem de pelos escuros nos braços que te encorajava e guiava tua mão nervosa e mordía a tua boca, borrada de batom Palermont...

“Foi pela mulher que começou o pecado. E é por causa dela que todos morreremos.”  
(Eclesiásticos, 25,33) [sic]