

## Lendo literatura “da” Amazônia sob a ótica de gênero: uma análise literária de “Amor de Maria”, de Inglês de Sousa

Israel Fonseca Araújo<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Pará

**Resumo:** O presente texto é uma leitura literária da narrativa “Amor de Maria”, de Inglês de Sousa (*Contos Amazônicos*), mais especificamente, da atuação da personagem Mariquinha, sob a ótica das teorias de gênero. Através de um estudo exploratório e do método de análise de conteúdo (em mensagens que utilizam o código linguístico), bem como da leitura de autores (as) da teoria da literatura e do campo de teorização e de investigação chamado de Estudos Culturais, tendo como centro a questão do gênero, concluiu-se que o narrador da história retrata Mariquinha de forma pejorativa, ao se referir a sua “vida” na narrativa inglesiana de forma sarcástica, demonstrando uma “postura sexista”, em que ele aponta para a moça apenas a feminilidade hegemônica, na qual a personagem deveria ter o casamento (heterossexual) como única opção para o seu futuro de mulher vilabelense. Percebeu-se, igualmente, que Mariquinha transgride essa “regra”, ao recusar vários pedidos de casamento, tão logo chega aos dezoito anos.

**Palavras-chave:** “Amor de Maria”. Leitura literária. Gênero.

### Palavras iniciais e a narrativa “Amor de Maria”

*A literatura representa (...) de uma maneira potencialmente intensa e tocante, o arco estreito de opções historicamente oferecidas às mulheres e (...) levanta a possibilidade de não se aceitar isso sem discussão (CULLER, 1999, p. 45). (Grifo do autor).*

*Vivia triste, aflita, vítima indefesa de uma paixão ardente (SOUSA, 2005, p. 52).*

Um dos vários trabalhos compilados por Inglês de Sousa em *Contos Amazônicos* (Sousa 2005) é “Amor de Maria”, uma narrativa literária que, à maneira de “uma roda de contadores-de-história, reunidos no pleno Amazonas” (PRESSLER, 2004, p. 11, *apud* Corrêa, 2004), à beira de um rio, traz aos seus leitores (as) uma visão panorâmica bem precisa dessa vasta região. Os *Contos* são quase-causos, que revelam tanto os aspectos históricos quanto culturais da região amazônica, como é o caso de credices (“A feiticeira”, “Acauã”); eventos históricos como a Cabanagem, em “A quadrilha de Jacó Patacho”, “O rebelde”, dentre outros temas.

---

<sup>1</sup> Aluno do Curso de Mestrado Acadêmico em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará. Especialista em Estudos Linguísticos e Análise Literária (UEPA, 2007) e Graduado em Letras/Português (UFPA, 2005). Colabora com o Jornal *Miriense*, com o site *Recanto das Letras* (professor Israel) e publica em sua página [www.poemeirodomiri.blogspot.com](http://www.poemeirodomiri.blogspot.com). É professor na Rede Pública de Ensino em Ig.-Miri (PA). E-mail: [poemeiro@hotmail.com](mailto:poemeiro@hotmail.com).

Não obstante esses aspectos, a saga de Mariquinha em “Amor de Maria” trouxe significativa inquietação acadêmica por outro motivo: a sua atuação resistente na trama, os seus “passos” de moça desejadíssima, encantadora. Entendeu-se que tal hipótese possibilitaria uma leitura de gênero e, desse modo, problematizaria a trama social amazônica dos 1800, olhando-se mais detidamente a feminilidade de Mariquinha, sua ação de “moça de família”, sua maneira de resistir (?) às imposições do *modus vivendi* da pacata Vila Bela (AM). Seria um *tour de force* na seara literária para buscar compreender a (ou uma) visão de mulher ou de feminilidade que está (ou estava) subjacente ao discurso do narrador desse conto inglesiano. Quase como uma sociologia que se volta para o fazer literário.

Registre-se que este texto é fruto de um estudo exploratório, apontado por Triviños (1987, p. 109) como aquele que permite “ao investigador aumentar a sua experiência em torno de determinado problema”. Nossa análise sustenta-se em Gancho (1995) e Moisés (1997), e resulta de uma pesquisa de Especialização em Estudos Linguísticos e Análise Literária (CCSE/UEPA) finalizada no ano de 2007<sup>2</sup>. O cerne das considerações feitas neste texto recai na atuação de Mariquinha e em uma leitura sob a perspectiva de gênero dessa atuação, como explicaremos mais adiante.

“Amor de Maria”, literariamente falando, apresenta um enredo desenvolvido linearmente. Antes de referir os fatos componentes do *enredo*, é de utilidade defini-lo, o que se faz a partir de Culler (1999, p. 86), que ensina: “Uma mera sequência de acontecimentos não faz uma história. Deve haver um final que se relacione com o começo”. Ou, noutros termos: “O enredo (...) é o material que é apresentado, ordenado a partir de um certo ponto de vista...” (CULLER, 1999, p. 87). Pressuposto esse que está implícito à narrativa inglesiana, haja vista a reconhecida capacidade desse prosador em trabalhar com a palavra criativa e artisticamente para estabelecer um ponto de vista tributário ao enredo, o que pode ser considerado o cerne do *literário*, isto é, a *literariedade*. O desfecho da contação, ou a morte de Lourenço, relaciona-se com o início (momento desencadeador dos fatos), uma vez que, ao se conhecerem, as duas personagens se envolvem social e afetivamente. Antes desse final, há uma série de fatos que se entrelaçam e produzem a tessitura textual, a exemplo da chegada de

---

<sup>2</sup> Culminou na defesa do texto monográfico intitulado *Amor de Maria, de Inglês de Sousa: uma leitura da atuação da personagem Mariquinha, sob a perspectiva de gênero, orientada pela professora Renilda Bastos (UEPA)*. Este artigo retoma, em grande medida, aquelas discussões.

Lourenço à Vila Bela, dos passeios entre pessoas próximas (onde Mariquinha se fazia presente), da fatídica intervenção da feiticeira (através de Margarida), dentre outros.

Quanto ao *ponto de vista*, sabe-se que o mesmo pode se apresentar na primeira ou na terceira pessoa do discurso. No primeiro caso, o narrador é um ser que participa da história; em terceira pessoa é apenas um observador dos fatos. Neste caso, o narrador é chamado de *onisciente* (quando sabe de tudo sobre a história) ou de *onipresente* (quando está presente em todos os lugares da história) (GANCHO, 1995). “Amor de Maria” é contado em terceira pessoa, como exemplificam os seguintes excertos: “O filho do capitão Amâncio [Lourenço] era um rapaz alto e louro, bem apessoado” (SOUSA, 2005, p. 49). “Mariquinha quase nunca estava o dia inteiro na casa do padrinho” (SOUSA, 2005, p. 48); as escolhas de elementos linguísticos como “era um rapaz...” e “[Ela quase nunca] estava em casa”. Desse ângulo, o procurador/narrador “isenta-se” dos fatos contados, não se envolvendo com os mesmos, o que daria a sua contação uma maior “confiabilidade”.

Por outro lado, salienta-se que, como regra nessa narrativa, o narrador/procurador faz as suas próprias intervenções (geralmente opiniões pessoais) aos pormenores da história: “ Ainda me lembra a Mariquinha, como se a *estivesse* vendo” (SOUSA, 2005, p. 47); “... pois que *eu*, com estes cabelos de sal e pimenta, *morro* pelas raparigas faceiras” (SOUSA, 2005, p. 49); “... e que *eu* (apesar de já ter estado no Pará, no Maranhão e na Bahia) não *podia* deixar de admirar [a elegância de Lourenço no montar a cavalo]” (SOUSA, 2005, p. 49) (Grifos meus). Essa prática narrativa do procurador, com suas inserções concordantes com o *eu* que conta, serve para mostrar o seu ceticismo quanto às crenças do povo do interior da Amazônia em feitiços e feiticeiras, sobre o que Araújo & Marinho (2006) e Tupiassu (2005) também fazem referência ao estudar o autor dos *Contos*. Tal narrador quase não confere voz diretamente à Mariquinha, salvo algumas exceções. Na maioria das vezes, ele cita indiretamente as ações da personagem, mostrando os seus atos, as suas emoções:

Pena é que Mariquinha não se julgasse bem armada com o feitiço de seus inolvidáveis encantos (...) A primeira revelação desse sentimento teve-a Mariquinha no despeito intenso causado pelas manobras da filha do juiz para apoderar-se das atenções do Lourenço de Miranda (...) Vivia triste, aflita, vítima indefesa de uma paixão ardente... (SOUSA, 2005, p. 48-52).

Por essa atitude e considerando que o procurador/narrador era uma pessoa culta, “graduada”, fica implícita sua visão excludente em relação à personagem Mariquinha. Ela não era “graduada” e, dessa maneira, não mereceria o direito de falar de suas emoções (?), de suas dúvidas, de seus medos. Não poderia contar a sua própria história. Além do mais, há que se considerar que Mariquinha e o narrador pertencem a classes sociais nitidamente diferentes: ela era uma “afilhada” de Álvaro Bento, não assumida como filha “natural”, segundo comentários à boca pequena. Apesar de bem tratada, era uma “caboclinha”, ao passo que o procurador gozava de um *status* “superior” (!) ao da menina.

Ele representaria a “civildade”, ligado ao próspero mundo europeu, das luzes; ela seria a encarnação da “matutice”, do atraso intelectual ainda muito imperante na Amazônia dos 1800. Ele tinha os olhos verdes: “O procurador, cruzando os braços, cravou os *olhinhos verdes* no carão do velho Estêvão” (SOUSA, 2005, p. 47 – grifos meus), fato que pode indicar uma linhagem europeia, da raça “pura”, e era uma pessoa respeitadíssima, subentende-se, haja vista o que se depreende do que seja um procurador – e em 1866, então, nem se fala. Barreto (2003) faz uma importante leitura desses dois “pontos” – a civildade e a matutice – no que tange à Amazônia perlustrada por Inglês de Sousa em sua obra como um todo, que esse autor afirma corresponder a *O romance da vida amazônica*<sup>3</sup>.

Ainda sobre o *narrador* (enquanto categoria da narrativa), Corrêa (2004, p. 26) lança mão do célebre ensaio de Walter Benjamin, “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”. Ele enfatiza que, segundo Benjamin, há dois protótipos de narrador: o sedentário e o viajante (nômade). Corrêa cita ainda o trabalho de Matos (1974), que, ao considerar a obra de Machado de Assis, fala de dois tipos básicos de narrador: contistas da cidade e contistas da terra. Corrêa enquadra Inglês de Sousa entre os “contistas da terra”, ponto de vista aqui compartilhado, uma vez que o narrador de “Amor de Maria” está contando as façanhas de pessoas indissolavelmente ligadas ao mundo da terra (e das águas, das florestas), da Amazônia.

*Personagens* são os “seres” que vivenciam os fatos constituintes do enredo. Para Gancho (1995, p. 14), “a personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação” (Grifos da autora).

---

<sup>3</sup> Além de *Contos Amazônicos*, sua última produção literária, Inglês de Sousa publicou: *O Cacauleta*, *História de um Pescador*, *O Coronel Sangrado* e *O Missionário*. Em todas essas obras o autor estampa uma Amazônia que sua visão de mundo captou.

Participam centralmente da trama Mariquinha, a afilhada do tenente-coronel Álvaro Bento, a personagem principal e Lourenço, que polariza a atuação afetiva/romântica com Mariquinha, sob uma ótica de gênero. Lourenço “era um rapaz alto e louro, bem apessoado...” (SOUSA, 2005, p. 49), funcionário da Alfândega do Pará que chega para gozar de sua licença, ao passo que Mariquinha era “a mais gentil rapariga de Vila Bela!” (SOUSA, 2005, p. 47). Ainda se movem na trama Lucinda, a filha do juiz municipal, e Margarida, a “ama-de-leite” de Mariquinha, além de outras que eventualmente aparecem na história.

Gancho (1995) enfatiza que há dois “tipos” principais de personagens: as planas e as redondas. As personagens *planas* são as que quase não mudam no decorrer da narrativa. São basicamente os tipos e as caricaturas. O narrador, para as planas, não faz mergulhos em sua psicologia; não mostra a caracterização física além do estritamente necessário, uma vez que mostrar como elas são, no geral, já é o bastante, mesmo porque o relevante é centrar a lupa no episódio da narrativa. Já as personagens *redondas*, ou esféricas, podem metamorfosear-se ao longo da contação – mais comum em romances e em novelas, em virtude do dilatado espaço de tempo e do maior número de núcleos e de episódios –, para que a sua personalidade possa ser mostrada mais detidamente, e sua caracterização físico-psicológica possa ser feita mais detalhadamente. No que diz respeito ao conto “Amor de Maria”, as personagens podem ser caracterizadas dentro do primeiro grupo (as *planas* e, mais especificamente, os *tipos*).

Dessa maneira, tem-se que Mariquinha é uma mocinha do interior, solteira, jovem; Lourenço é um funcionário da alfândega do Pará; o narrador é um procurador (subentende-se, também, um servidor público); Margarida é uma doméstica, uma funcionária “do lar”; Lucinda também é uma mocinha que mora em Vila Bela, como Mariquinha, por exemplo. Entendendo que são planas, pode-se esperar que a caracterização das mesmas obedeça a um esquema praticamente imutável, onde quem é “bonzinho (a)” no início da contação – como Mariquinha – assim o seja até o desfecho da mesma. É o que também ocorre com as outras personagens.

No tocante à Vila Bela, Tupiassu (2005, p. 23) afirma que essa localidade é a “antiga Parintins”, no Amazonas. É em Parintins, também, que Luís da Silveira, o narrador d’ “O Rebelde” (de *Contos Amazônicos*) passa a sua infância e a recorda quando da narração sobre a fúria dos cabanos, da qual fora vítima o seu pai, Guilherme da Silveira, português como tantos outros domiciliados naqueles recônditos do Amazonas oitocentista, diga-se de passagem. Mimetizada como *espaço* da narrativa, mais umas notas devem ser registradas. Esse povoado

é descrito pelo procurador como sendo “antes uma povoação do que uma vila. Três pequenas ruas em que as casas se distanciam dez, vinte e mais braças umas das outras, estendem-se, frente para o rio, sobre uma pequena colina, formando todo o povoado” (SOUSA, 2005, p. 48).

Esse trecho denota, do ponto de vista geográfico, a pequenez do local onde se passam os fatos vivenciados por Mariquinha e demais personagens. Quanto à sociabilidade, ressalte-se que em Vila Bela a maledicência era prática habitual: era comum as pessoas falarem acerca da vida alheia, bem à moda de lugares onde, por exemplo, não há muitas, ou quase nenhuma, opções de lazer, de entretenimento, seja ainda por questões culturais e de tradição, seja como for.

Logo no início da contação, o procurador/narrador afirma que havia uma suspeita de ser Mariquinha filha legítima de Álvaro Bento e não apenas sua afilhada, como foi convencionalmente dizer-se por lá. Também é possível ressaltar que esse povoado era o lugar onde o procurador/narrador morava: “Quando eu lá morava, as famílias da vila entretinham as melhores relações...” (SOUSA, 2005, p. 48), na época em que aquela personagem foi vítima de um terrível equívoco, no caso do café temperado com tajá: “O tajá, inculcado à pobre moça como infalível *elixir amoroso*, é um dos mais terríveis venenos vegetais do Amazonas” (SOUSA, 2005, p. 56) (Grifos meus).

Por fim, é de se ressaltar o que diz respeito à religiosidade das pessoas do povoado, uma vez que, num passeio referido pelo procurador/narrador, há a figura do vigário: “Eram do bando, além da gente do Amâncio e do Bento, o dr. Filgueiras, o juiz municipal, a filha [Lucinda] e duas sobrinhas e o *padre vigário*” (SOUSA, 2005, p. 50), (Grifo meu), ou “No meio da rua principal a capelinha que serve de matriz ocupa o centro de uma praça...” (SOUSA, 2005, p. 48). Importante atentar para o fato de o autor dos *Contos* optar pelo vocábulo “bando”, quando poderia selecionar “comitiva”, “grupo”, dentre outros, o que pode ser sintomático de seus posicionamentos ideológicos acerca dos “caboclos” da Amazônia.

A “capelinha” é um dos ícones da religiosidade católica/cristã, trazida até nós pelos navegantes portugueses e demais europeus que para cá se instalaram, haja vista que, sem a atuação ideológica desses estrangeiros, possivelmente a maioria da sociedade brasileira ainda seria politeísta – como dominar os caboclos sem essa poderosa ferramenta. Essa religiosidade é uma das marcas da vida brasileira como um todo, aliás.

Esses pormenores do texto narrativo são criados pela percepção/capacidade/sensibilidade do autor e, após ganharem *vida*, são transformados em abstrações, verossimilhanças no ideário dos leitores. Tal fenômeno aciona a noção de polifonia discursiva, pela qual se entende, a partir de Mikhail Bakhtin, que todo discurso é polifônico por excelência, ou, noutros termos: que na “minha” voz ecoam várias outras vozes, de muitas outras pessoas, de muitos outros grupos/atores sociais, uma vez que as interações social, cultural nos humanos (as) são altamente dialógicas: o discurso é, por natureza, polifônico e dialógico.

Quanto ao *tempo* da narrativa, registre-se que corresponde ao período compreendido entre dezembro de 1866 e janeiro de 1867, sendo que em janeiro de 1867 acontece a tragédia máxima da vida de Mariquinha: a morte de Lourenço. Linearmente, os fatos transcorrem da seguinte forma: em dezembro de 1866, chega Lourenço à Vila Bela; quatro dias depois da missa do Natal há o segundo encontro entre o moço e Mariquinha; em uma tarde de janeiro [de 1867], o segundo passeio; passa-se uma semana e Lourenço vai se despedir, mas, ao tomar o café envenenado, morre. Portanto, o tempo é cronológico, pois faz referência a um ano do calendário profano e é organizado, como disse, no formato início, meio e fim. Já era de se esperar que fosse cronológico uma vez que o enredo se desenvolve linearmente.

Ressalte-se que é a partir do momento da chegada de Lourenço à Vila Bela que se considera a linearidade do enredo, uma vez que os fatos seguintes à chegada do rapaz é que darão o tom de tragédia vivida por Mariquinha e lamentada no início da narrativa, pelo procurador/narrador.

### **Inglês de Sousa: uma nota à parte**

Importa, a esta altura destes escritos, registrar algumas informações sobre Herculano Marcos Inglês de Sousa, o autor de *Contos Amazônicos*. Sabe-se que esse político/literato nasceu em Óbidos (PA), em 1853, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, dia 06 de setembro de 1918, para onde se mudou ainda criança. Além de ficcionista foi político, jurista e membro-fundador da Academia Brasileira de Letras. Inicialmente, assina com o pseudônimo de Luiz Dolzani, época das publicações: *O Cacaulista* (1876), *História de um pescador* (1876) e *Coronel Sangrado* (1877). Com o próprio nome, *O Missionário* (na 2ª edição, a de 1899) e

*Contos Amazônicos* (1893). Essas cinco obras, diga-se de passagem, compõem toda a produção literária do autor.

As três primeiras obras anteriormente citadas foram agrupadas (e idealizadas pelo autor) sob o título de “Cenas da Vida do Amazonas” e publicadas entre 1876 e 1877 com um pseudônimo, como referido. É importante registrar aqui o que Corrêa afirma sobre essa maneira de organizar/publicar os trabalhos, feita por Inglês de Sousa:

Quanto à forma de elaborar uma série de livros interligados, pode-se dizer que Inglês de Sousa foi a forma embrionária que adquiriu corpo definitivo em Dalcídio Jurandir, com seu *Ciclo do Extremo Norte*, série constituída de dez volumes (CORRÊA, 2004, p. 31).

Polivalência esta que é característica de grandes homens da História humana, independentemente de período em que viveram, da região do planeta em que atuavam etc., como muito bem ilustra Inglês de Sousa, dos maiores homens das letras literárias dos 1800.

### **Por que ler “Amor de Maria” sob a perspectiva de gênero?**

Essa pesquisa objetivou fazer uma análise literária da atuação de Mariquinha na trama inglesiana, mas não uma análise voltada somente para os pormenores do texto literário (para a estrutura da narrativa, para as minudências etc.) ou para aquilo que o autor “queria dizer”, e sim uma análise das ações de Mariquinha e das falas acerca dela (sobretudo do narrador); análise esta feita sob o recorte de gênero, entendido aqui enquanto um viés de análise das relações sociais, amiúde perpassadas por (micro) redes de poder. Nessa esteira analítica, a metodologia adotada neste texto baseia-se no exame de excertos da fala do procurador/narrador e/ou de alguma personagem da trama inglesiana e fazer inserções na teorização sobre gênero, com fulcro nos Estudos Culturais de filiação britânica. Neste ponto das considerações aqui feitas sobre “Amor de Maria”, considera-se importante recorrer a conceituações para poder e relações de poder, a categoria Gênero e para outros semas correlatos. É o que segue.

Primeiramente, que as relações de poder são entendidas, aqui, dentro de uma concepção de teia social (para o que geralmente chamamos de “relações sociais”), uma vez que essas relações se dão dentro de uma conflituosa tessitura social, pluralizada e conflituosa. Portanto,



poder neste estudo fica distante da noção que lhe dá o senso comum, de que haveria uma divisão social estanque na qual os “poderosos/as” mandariam e dominariam os “submissos, governados/as”. Por outras palavras, que as relações da trama social, porque conflituosas, são em essência heterogeneizadas. Ou, como diz Ribeiro, sob a forma de Nota de Rodapé (nº 45):

O poder é aqui considerado a partir da perspectiva foucaultiana, a partir do qual ele se constitui em forças que atuam sobre os corpos, não sendo uma substância ou algo misterioso, mas *um micropoder* que é molecular e se espalha capilarmente, dividindo os sujeitos em si mesmos e na relação com os demais (RIBEIRO, 2007, p. 112). (Grifo meu).

Diz esse próprio estudioso que poder é “uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade” (FOUCAULT, 1987, p. 36, *apud* BRÍCIO, 2007, p. 127). Outro ponto diz respeito à necessidade da conceituação de gênero, teoricamente. Segundo Ribeiro, esse gênero pode ser definido, a partir do que relata Joan Scott (1995), “em duas frentes: 1) gênero como constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças entre os sexos (...) e 2) o gênero como uma forma primária de dar significado às relações de poder” (RIBEIRO, 2007, p. 112). Já para Louro, “gênero se refere à construção social e histórica de sujeitos masculinos ou femininos, em consonância com as concepções de cada sociedade, num processo de relação” (LOURO, 1994, p. 36, *apud* BRÍCIO, 2007, p. 127).

O viés de análise das imbricações sociais e culturais (das relações humanas) chamado gênero ora está sendo inserido no campo de teorização e investigação denominado de Estudos Culturais e se ocupa do que diga respeito ao homem e à mulher (relacionando-os) ou a um ou à outra, “separadamente”. Portanto, acerca das masculinidades e das feminilidades. E, uma vez que essa categoria de análise – gênero – está inserida num campo mais amplo, que são os Estudos Culturais, entende-se que é preciso, antes, iniciar por uma conceituação do que sejam estes, pois não há como separar um conceito, neste estudo, do outro. Nesse sentido, o que vêm a ser os Estudos Culturais?

Ribeiro (2004) aponta para a conceituação dos Estudos Culturais nestes termos: “os Estudos Culturais ajudam a compor o quadro das ‘várias teorizações que transitam no campo das ciências sociais e humanas’” (RIBEIRO, 2004, p. 72). Araújo (2005) segue esse entendimento e recorre a essa autora para definir que os Estudos Culturais se configuram numa tradição acadêmica, intelectual e política de análise cultural de linha britânica, cujo

maior objetivo é o de identificar as articulações e relações entre cultura e sociedade (ARAÚJO, 2005, p. 21) e, por seu turno, Louro (2002, p. 19), ensina que a “preocupação em examinar sujeitos e práticas sociais inscritos no interior de redes de poder é (...) central para os estudos culturais”.

Nessa *tradição intelectual*, as análises feitas nunca pretendem ser neutras, imparciais: muito pelo contrário, tomam o partido dos grupos em desvantagem na trama social. Basta olhar para a História do Ocidente, por exemplo, para que se encontrem vários vultos enquadrados em determinados paradigmas – patriarcalismo, heterossexualidade, monoteísmo cristão etc. – e que, acima de tudo, entraram para o centro da História – deixando, obviamente, muitos outros vultos nas margens.

Sobre a origem, no Brasil, do conceito de gênero, Louro afirma que Joan Scott (1995)<sup>4</sup> difundiu o conceito de gênero enquanto uma “perspectiva analítica” e, mais adiante, Louro complementa: “O conceito de gênero investe, de forma enérgica, contra a lógica essencialista que acredita numa mulher e num homem universais e trans-históricos” (LOURO, 2002, p. 16). Outro ponto levantado por esta estudiosa e que se encaixa muito bem na proposta deste estudo é o que diz respeito à *noção de poder* (já salientadas neste texto) e seu indissociável vínculo com as relações de gênero: estas atravessadas por aquelas relações. Assim argumenta a autora:

As relações de gênero seriam constituídas por *redes de poder*, ao mesmo tempo que delas constituintes e, *nessa teia*, estariam articuladas, necessariamente, muitas outras divisões sociais, como etnia, classe, raça, sexualidade (LOURO, 2002, p. 17). (Grifos meus).

### **Voltando à saga de Mariquinha...**

Antes de iniciar as considerações pretendidas sobre a atuação de Mariquinha, em “Amor de Maria”, opta-se por consultar Culler (1999), quando ele fala das “funções diametralmente opostas” que foram atribuídas à literatura. Diz ele que a literatura poderia ser um veículo de ideologia ou que ela seria um instrumento anulador da ideologia:

---

<sup>4</sup> SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. In: Educação & realidade. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul/dez, 1995.

A literatura é um instrumento ideológico: um conjunto de histórias que seduzem os leitores para que aceitem os arranjos hierárquicos da sociedade? (...) Ou a literatura é o lugar onde a ideologia é exposta, revelada como algo que pode ser questionado? A literatura representa, por exemplo, de uma maneira potencialmente intensa e tocante, o arco estreito de opções historicamente oferecidas às mulheres e, ao tornar isso visível, levanta a possibilidade de *não* se aceitar isso sem discussão (CULLER, 1999, p. 45). (Grifos do autor).

Esta visitação em Culler pensa considerar *ideológica* (e polifônica) a fala do narrador em “Amor de Maria”, quando o mesmo se reporta a Mariquinha. A primeira referência que chama a atenção é o início da contação: “O procurador [...] cravou os olhinhos verdes no coração do velho Estêvão. Depois, com um sorriso entre sardônico e triste, começou...” (SOUSA, 2005, p. 47). (Grifos meus). A partir daí, ele passará a contar a saga de Mariquinha ou, mais precisamente, a sua trágica existência. Mas, por que deveria esse sorriso do narrador ser “sardônico” (sarcástico)? Mesmo ainda sendo o início destas considerações, por esta referência ao seu comportamento – antes mesmo de começar a dizer sobre os fatos da trama – o procurador/narrador carrega uma visão pejorativa acerca de Mariquinha, pois o sarcasmo é uma atitude que objetiva desvalorizar a pessoa a quem ele se destina. Em tese e *a priori*, pergunta-se se havia motivo(s) para essa sua atitude em relação à pessoa de Mariquinha. Por outro lado, não descartando a ideia de uma pejorativa visão acerca de Mariquinha, há que se destacar que para o narrador/procurador a personagem seria a “mais gentil rapariga de Vila Bela!” (SOUSA, 2005, p. 47). Ponto positivo? Fique a resposta para momento posterior.

Ao apresentar a personagem nuclear da trama, ele afirma que:

Era uma donzela de dezoito anos, alta e robusta, de tez morena, de olhos negros – negros, meu Deus! –, de cabelos azulados como asas de anem! Era impossível ver aquele narizinho bem-feito, aquela mimosa boca, úmida e rubra, parecendo feita de polpa de melancia, as mãozinhas de princesa e os pés da Borracheira, impossível ver aquelas feições todas, sem ficar de queixo no chão, encantado e seduzido! (SOUSA, 2005, p. 47). (Grifos meus).

Para não perder de vista a pergunta realizada acima, esta descrição está correlacionada com o fato de Mariquinha ser a “mais gentil rapariga de Vila Bela!”. Enquanto uma pessoa gentil, presume-se ser ela delicada, generosa, graciosa, amável... Por saber lidar, tratar com as pessoas e, provavelmente, por ser gentil, ela recebia muitos convites de amigas para passar o

dia fora, tendo de esforçar-se para dividir o tempo de modo a não causar ciúmes em algumas delas:

Mariquinha quase nunca estava em casa o dia inteiro na casa do padrinho. Choviam convites para passar o dia em casa de amigas, e um dos maiores trabalhos da mora era distribuir o tempo de modo a não criar descontentamentos. Tão agradável era a sua companhia, que as próprias companheiras bebiam os ares pela afilhada do tenente-coronel (SOUSA, 2005, p. 48-49).

Por esse motivo, ela também deveria ser considerada “o beijinho das moças, a adoração dos rapazes” (SOUSA, 2005, p. 49). Se é pejorativa a visão do narrador/procurador acerca de Mariquinha, o encanto que ela produz no narrador e demais pessoas que a conheceram parece sobrepor-se ao menoscabo. Por esse motivo, ainda fica em segundo plano a “tese” da visão pejorativa.

A valorização de Mariquinha é feita paradoxalmente, pois, se por um lado é um encanto, por outro está sendo mostrada pelo procurador à semelhança dum objeto de desejo. Equivale a reduzi-la a uma “aquisição”, aquilo que poderia ser possuído por outro (outrem), para a satisfação pessoal de seu possuidor. A visão de polifonia discursiva que sustenta esta leitura não deve ser desconsiderada, de modo que a voz do narrador não está “sozinha” na contação e traz em si mesma outras vozes de uma tradição cultural.

O olhar do narrador/narrador, e das demais pessoas que a conheciam, parece devorá-la. Esta asserção dá conta da agressividade do olhar humano, entendida nesta leitura como uma forma de *transgressão*, de tentativa de posse de uma pessoa sobre outra: por isso, o êxtase sentido pelo narrador/procurador ao descrever Mariquinha, confirmado pelas recordações dele acerca da afilhada do Álvaro Bento e evidenciado no trecho acima transcrito. Para ele, e ao que parece, os elementos exteriores ao modo de ser da personagem (olhos, boca, tez) são o que realmente conta. Por isso é que ele fala daqueles olhos negros – *negros, meu Deus!* – e daquele narizinho “bem-feito” ou daquela “mimosa boca, úmida e rubra”. Há, portanto, uma forte carga erótica no olhar que o Narrador “dispara” à personagem aludida.

Esta tese da transgressão – que fala acerca da violação provocada pelo olhar humano, numa implícita e desleal (?) relação possuidor-possuída (narrador/procurador – Mariquinha, neste caso) – está muito bem trabalhada por Corrêa (2005), quando analisa a narrativa “Acauã”, inserida nos *Contos*.

A descrição apresentada pelo narrador dá conta de pormenores relacionados ao corpo e diretamente ligados à sexualidade (olhos, boca, mãozinhas, pés: as “feições todas”): o que está deixando o narrador/narrador de “queixo no chão”, “seduzido”, é um nariz “bem feito”, uma boca “mimosa”, parecendo uma “polpa de melancia”.

Sobre esse prisma voltado ao físico (à sexualidade), Tupiassu, tratando de Miguel, d’ “O coronel sangrado”, fala de um “lastro de sensualidade” espalhado por toda a obra inglesiana: “uma lascívia fatal, porque a personagem, assim condicionada por seu biológico, não escapa do círculo do amor carnal, o que aponta para as instâncias do ser não impulsionado pelos ordenamentos racionais e sim pelo instinto” (TUPIASSU, 2005, p. 18). Acredita-se que essa afirmação pode ser relevante ao se tratar do narrador de “Amor de Maria”, no que diz respeito ao seu exacerbado apego aos pormenores físico-sexuais de Mariquinha.

Na esteira desse raciocínio, pode-se dizer que para o narrador/autor de “Amor de Maria” esses pormenores eram capazes de enfeitiçar as pessoas que conheceram Mariquinha. Era impossível alguém ver aqueles detalhes todos e não cobiçar, não deixar “cair o queixo”. Dessa maneira, fica claro que Mariquinha é referida como uma feiticeira, não como a Maria Mucoim do Paranamiri (de “A feiticeira”), que fazia mal às pessoas. Mariquinha enfeitiça, mas sem ser uma “abjeção do sexo” (SOUSA, 2005, p. 47). Seu poder não era maléfico (como o da feiticeira do Paranamiri, personagem homônima de “A feiticeira”), mas apenas encantatório, como cita o narrador:

Quando nas contradanças a moça embalava brandamente os quadris de mulher feita e os seios túrgidos [“dilatados”, “inchados”] tremiam-lhe na valsa, um murmúrio lisonjeiro enchia a casa, era como um encanto mágico que percorria os ares, prendendo com invisível cadeia os corações masculinos aos passinhos miúdos da feiticeira (SOUSA, 2005, p. 47). (Grifos meus).

Como se pode ver, é o poder de sua sensualidade, os quadris, os seios *túrgidos* e outros detalhes corporais o que enfeitiça – e o que mais chama a atenção do narrador/procurador para Mariquinha. Esses detalhes poderiam indicar uma visão sexista da parte do narrador ante Mariquinha, como se tenta mostrar a seguir.

### **Olhar sexista do procurador/narrador, *fragilidade* e a transgressão de Mariquinha**

A partir de agora, consideram-se os indícios da narrativa sob o aspecto ideológico que pode estar subjacente às falas do procurador/narrador de “Amor de Maria”. A propósito, qual seria essa ideologia? Como ela estaria manifestada? Ideologia, que para Maingueneau (2008, p. 159), é “um dos pontos mais sensíveis de ciências humanas, um daqueles em que melhor se cristalizam suas dificuldades”.<sup>5</sup>

Um primeiro ponto a se ressaltar aqui quer problematizar a visão de mulher que está subjacente às falas do procurador/narrador, que denotaria uma postura nitidamente sexista: a mulher, depois de entrar na adolescência, deveria preparar-se para o casamento. É o que se pode afirmar a partir da seguinte fala do narrador/procurador: “Depois que chegara aos catorze anos, começara a moça a ser pedida em casamento, e aos dezoito recusara nove ou dez pretendentes, coisa admirável em uma terra de poucos rapazes solteiros” (SOUSA, 2005, p. 49). Já que há “poucos rapazes solteiros”, não seria uma postura inteligente da parte de Mariquinha o fato de recusar convites de pretendentes – e mesmo se poderia crer que ela não deveria recusá-los.

Essa sua fala é eminentemente polifônica, na medida em que, na Amazônia dos 1800, o futuro ou *uma* perspectiva de futuro de uma moça ao entrar para a vida adulta deveria ser o casamento, heterossexual, judaico-cristão e tradicionalmente sedimentado. Os candidatos ideologicamente adequados seriam tenente Brás, capitão Viriato e doutor Filgueiras (SOUSA, 2005, p. 49): todos do topo da pirâmide social de Vila Bela. Esse pensamento certamente encontrava eco na fala (no imaginário) da população vilabelense como um todo, mas a saga inglesiana não mostra Mariquinha interessada em casamento. Logo, fora transgressora dessa regra. Novelas “de época”, quando tematizam o século 19 ou décadas iniciais de 1900, sempre enfatizam o casamento como convenção máxima, o que é revelador da maneira pela qual a sociabilidade se fazia acontecer nesses períodos históricos (tal prática já estaria extinta?), mormente acerca da vivência da afetividade.

Araújo (2005), lendo a narrativa *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, sob a ótica de gênero, constatou o pressuposto de feminilidade que estava subjacente às falas da personagem Dona Inácia (uma senhora idosa e avó de Conceição, a protagonista da trama): “mulher e casamento confundem-se. Em sua [de Dona Inácia] concepção as identidades mulher adulta e casamento

---

<sup>5</sup> Ideologia que estaria atrelada ao lugar instituído social e historicamente, do qual se posiciona o narrador/procurador para contar os fatos de “Amor de Maria”: a modernidade oitocentista, poderia ser acrescentado.

são inseparáveis. Ser mulher adulta é ser casada” (ARAÚJO, 2005, p. 40). Aos dezoitos anos, ou seja, adulta. E, segundo a concepção do procurador/narrador, Mariquinha deveria casar-se; não poderia recusar “nove ou dez pretendentes, coisa admirável em uma terra de poucos rapazes solteiros” (SOUSA, 2005, p. 49).

O pensamento exposto acima evidencia um posicionamento encontrado em falas que traduzem um conhecimento de mundo bastante conservador, ou mesmo arcaico, e de todo modo aviltado, no qual a mulher é a pessoa que nasceu para o casamento e, conseqüentemente, para a procriação: uma confirmação do *crescer e multiplicar* referido no Gênesis bíblico, dois milênios atrás. Depois de certa maturidade físico-psicológica, é – seria – imperioso que homens e mulheres se unam em matrimônio e tragam à luz filhos (as). Essa é uma parte relevante, instigante da ideologia hetero-judaico-cristã ocidental. É sustentáculo de discursos acerca das identidades masculina e feminina (no singular, pois aí não se entende o homem e a mulher enquanto seres cujas identidades são multifacetadas, plurais e transitórias). O indissociável grilhão do casamento é legitimado pela benquista procriação: isso é corroborado pela fala sutil desse narrador inglesiano, sutileza esta que funciona em nossa sociedade, perfeitamente, para a manutenção de certos discursos mascaradores (disfarçadores) das tensas relações sociais que travam diuturnamente homens e mulheres; relações nas quais sempre há, tácita ou explicitamente, um jogo de poder: como é caso dessa fixidez da identidade masculina e da feminina, discutidas anteriormente dentro do possível.

O narrador de “Amor de Maria” perpetuamente está reproduzindo essa ideologia, ao falar da postura de Mariquinha, que não tinha pressa em casar. Cotejando a situação com o romance *O Quinze*, a seguinte fala do narrador enquadra Conceição em termos de gênero: “Conceição tinha vinte e dois anos e não falava em casar. As suas poucas tentativas de namoro tinham-se ido com os dezoitos anos (...); dizia alegremente que nascera solteirona” (ARAÚJO, 2005, p. 39). (Grifos meus).

Ter nascido “solteirona” não é bem o mesmo caso de Mariquinha, mas as posturas quanto ao casamento se aproximam, e esse diálogo merece ser destacado por pelo menos dois motivos: Conceição, mulher, solteira, maior de idade, vivia o ano de 1915, no Ceará; Mariquinha, mulher, solteira, maior de idade, vivia o ano de 1866, em Vila Bela, no Amazonas. Os territórios do Nordeste (início dos 1900) e da Amazônia oitocentista são reveladores de muitas outras facetas relacionadas à condição da mulher na sociedade brasileira, reveladoras, logo, de ideologias, de *insights* para problematizações em termos de

gênero. Não há tanto intervalo de tempo entre os dois “casos” – apenas 49 anos –, e a proximidade, em todo caso, vem pela semelhança ideológica. Em ambas as circunstâncias, o senso comum esperava delas o abraçar do casamento enquanto bandeira de vida. Os narradores dessas obras expressam o mesmo juízo sobre a mulher, mesmo em realidade diferentes, pois põem em cena a avó de Conceição – que vive restrita a sua fazenda, no interior cearense – e o procurador/narrador de “Amor de Maria”, homem graduado, viajado, que já havia estado “no Pará, no Maranhão e na Bahia” (SOUSA, 2005, p. 49).

A fim de sustentar estas afirmações acerca da relação mulher-casamento, recorre-se a Cunha (1994, p. 140-141) que, ao analisar textos da Coleção *Biblioteca das Moças*, afirma que “a mulher (naqueles textos) aparece ligada à família e a tudo o que ela simboliza em termos de valores: mulher/mãe/esposa dedicada e submissa vão ajudar a definir um padrão ideal”. *Biblioteca das Moças* foi uma Coleção de romances de autores e autoras francesas, considerada leitura *recomendada* para mulheres, “publicada no Brasil pela Companhia Editora Nacional, e que fez muito sucesso editorial entre 1940 e 1960” (CUNHA, 1994, p. 139). Cunha está interessada no papel que a leitura daquela Coleção exerceu sobre “a construção/afirmação de identidades femininas, no Brasil, nos anos de 1940, 50 e 60” (ARAÚJO, 2005, p. 42). Essa subjetividade feminina construída e fomentada pelo senso comum também se encontra na narrativa inglesiana, sendo Mariquinha o contraponto resistente. Trata-se de um processo de negociação, no qual há sempre forças antagônicas lutando por autoafirmação – neste caso, de um lado, a “não-pressa” de Mariquinha em se casar; de outro, o pensamento de toda a Vila Bela, representado pela fala do procurador/narrador. É sempre uma tensa *relação de poder*, em que o discurso da população entra em evidente conflito com a ideologia da personagem, até porque:

[...] as pessoas são ‘homens’ e ‘mulheres’ em sentidos diversos e plurais. Alguns se adaptam com aparente tranquilidade (sic) às normas e aos padrões da época, mas estas normas e padrões estão também em processo de transformação (ADELMAN, 2002, p. 58-59). (Grifos da autora).

Outro ponto a ressaltar acerca de Mariquinha diz respeito ao pressuposto da *fragilidade* da mulher, subjacente à fala do procurador/narrador. Após o único beijo entre Lourenço e Mariquinha – “O tronco do grande taperabá (sic) protegeu o primeiro e único beijo que trocaram aqueles dois amantes” (SOUSA, 2005, p. 53) – e depois de Lourenço ter preferido



Lucinda à Mariquinha, durante *um jogo de prendas*, em casa do capitão Amâncio e um dia depois daquele primeiro/único beijo: “Reunidos em casa do capitão Amâncio, para um jogo de prendas, Mariquinha e Lucinda acharam-se frente a frente. Lourenço (...) foi todo atenções e desvelos para a filha do juiz” (SOUSA, 2005, p. 53-54), a afilhada do Álvaro Bento passou por uma vertigem que durou três horas. Esse fato problematiza a fragilidade (?) da pessoa de Mariquinha, uma vez que o “vágado” de três horas demonstra que ela não teve forças para resistir ao fato de ter sido posta de lado em detrimento de Lucinda.

Talvez esta afirmação possa ajudar a entender o que se passava com Mariquinha: “Viver a sexualidade é, para as mulheres [...] um desafio com profundas conseqüências (sic) para quem o assume” (ADELMAN, 2002, p. 60); pode até ser que o procurador/narrador tenha dado destaque a esse “vágado de três horas” por ela ser mulher. Pode-se questionar se, em se tratasse de um homem, teria ou não acontecido a tal vertigem. A título de ilustração, leia-se a seguinte passagem: “a moça passava dias sem comer, noites sem dormir, e quando alguma nova proeza do rapaz vinha lhe matar alguma pequenina esperança que alimentava no intervalo, chorava” (SOUSA, 2005, p. 52).

Nesse caso, para Mariquinha qual seria a “conseqüência” de viver a sua afetividade? Seria o caso de ela ter de demonstrar uma força impossível tanto para homens como para mulheres? A personagem, na verdade, não está eximindo-se de viver seus sentimentos. Ao contrário, está arcando com as conseqüências de sentir *e assumir* uma forte paixão por Lourenço, o que poderia ser visto como o símbolo de seu brio. Seria essa a “conseqüência” ou o preço (?) que ela deveria pagar por não fugir dos seus sentimentos? Ao final da narrativa, o procurador/narrador diz:

Quanto à formosa e infeliz Mariquinha, desaparecera de Vila Bela, sem que jamais se soubesse o seu paradeiro. Ter-se-ia atirado ao rio e confiado à incerta correnteza aquele corpo adorável, tão desejado em vida? Ter-se-ia internado pela floresta para perder-se na solidão das matas? Quem jamais o pôde dizer? (SOUSA, 2005, p. 56).

Desaparecer de Vila Bela é uma profunda conseqüência, um alto preço pago por Mariquinha por ter tentado conquistar Lourenço, por querer viver a própria afetividade e, já se disse, não ter aceitado os pedidos de casamento.

Quanto à vivência de sua afetividade (diretamente atrelada ao filho do capitão Amâncio de Miranda), considerar Mariquinha enquanto uma “moça-família” de dezoito anos no contexto do século XIX, sobretudo nos “confins” rurais da Amazônia, e os fatos que lhe envolvem, é denunciar uma forte vigilância sobre a sexualidade da mulher. Já era de se esperar que seus momentos de afetividade se dessem publicamente. Dessa vigilância tem-se uma demonstração colhida da fala do narrador: “Apesar de cercados pela *vigilância suspeitosa* de amigos e parentes, (Lourenço e Mariquinha) conseguiram encontrar-se a sós por um momento, sob a copa frondosa do taperebá” (SOUSA, 2005, p. 53). (Grifos meus).

Essa vigilância é descrita por Barreto como um “confinamento feminino”; era “um costume típico do Brasil patriarcal e estava disseminado de norte a sul do país” – no contexto da publicação literária de Inglês de Sousa –, e que “começou a decair à medida que a modernidade e a ideologia burguesa iam penetrando no cotidiano da sociedade nacional e modificando as velhas práticas familiares...” (BARRETO, 2003, p. 163).

Em síntese: em virtude de o narrador/procurador quase não dar voz à personagem central de “Amor de Maria”, o que mais evidente fica acerca de Mariquinha é, por um lado: *a*) a sua recusa em querer casar (transgressão) – antes de Lourenço chegar à Vila Bela, o que não quer dizer que, com ele, ela gostaria de casar, uma vez que não foram percebidas pistas no texto de Inglês de Sousa que levassem a essa conclusão; e *b*) a sua sugerida fragilidade – sugestão feita pela fala do procurador/narrador –, no que diz respeito aos sentimentos da moça para com Lourenço de Miranda.

Por outro lado, a mesma fala do procurador/narrador denuncia uma ideologia eivada de sexismo, pelo que podem ser evidenciados alguns pontos, quando o narrador se reporta (*a*) ao fato de Mariquinha não querer casar com um dos vários pretendentes que se lhe ofereceram; mais patente ainda (*b*) à visão do procurador acerca dessa personagem no que diz respeito ao seu apego as suas “minudências” físicas (detalhes corporais), o que evidencia Mariquinha enquanto um objeto de desejo masculino; e (*c*) à forte vigilância que se fazia à vida afetiva feminina nos idos anos 1800, da qual Mariquinha jamais teria como escapar. Postura essa do procurador que não deve causar estranhamento para leitores (as) dos 2000, haja vista os contextos social, histórico e cultural em que ele esteve inserido.

### Considerações Finais

Talvez fosse justo arrematar este texto com uma inquirição nuclear (e sua inevitável tentativa de resposta), pergunta esta que teria a dupla pretensão de dar uma clara noção tanto da dúvida central e geradora deste estudo quanto mostrar a provável “grande vantagem” de ler a saga de Mariquinha no conto “Amor de Maria”, sob a ótica de gênero. Então, deve-se ir a uma tentativa de responder essa(s) pressuposta(s) pergunta(s).

A preferência por fazer uma leitura de gênero em “Amor de Maria” foi uma tentativa de desvendar o pressuposto de feminilidade que estava subjacente à fala/visão do procurador/narrador da história. Por que a sua insistência nos pormenores físicos da moça? Por que a maneira de narrar quase não dando voz à personagem? Problematizar, sim, pois é possível crer que uma das grandes vantagens do texto/discurso da Literatura seja justamente problematizar, desestabilizar, o que está tão confortavelmente posto na teia social: e esse seria o caso da “visão” que se tem de mulher, de homem, de afetividade – as masculinidades, as feminilidades.

A discussão da transitoriedade das identidades nestes tempos pós-modernos é matéria debatida amiúde e, numa leitura de um texto literário, é perfeitamente possível e louvável fazer tal problematização: foi o que se buscou fazer ao discutir a atuação de Mariquinha na trama inglesiana. Mesmo “Amor de Maria” sendo uma publicação dos anos 1800, da Amazônia oitocentista (subentende-se, do tempo da Modernidade positivista, da Ordem e do Progresso), não se pode negar que o caráter polivalente da linguagem literária pressupõe a possibilidade de ler tal texto sob uma ótica (político-ideológica) contemporânea aos “nossos tempos”. Na pós-Modernidade não mais seria possível aceitar o conhecimento enquanto algo inquestionável e, sim, nos colocarmos diante deste enquanto uma “coisa” movediça, contestatória...

Por conta do que acima fora levantado, teve-se motivação para ler a saga da personagem Mariquinha fazendo um recorte para o campo de teorização e investigação denominado de Estudos Culturais, focado num de seus tantos vieses de análise: gênero. Campo de investigação em que as análises feitas não pretendem sobressair-se pela neutralidade e sim tomam o partido dos grupos em desvantagem na trama social – no caso deste estudo, centrou-se em Mariquinha, procurando desautorizar o sarcasmo e o elitismo do narrador/procurador, o que deixa patente, aqui, uma postura de não-neutralidade enquanto pesquisador-leitor de “Amor de Maria”.

O estudo possibilitou levantar alguns pontos acerca da atuação da personagem Mariquinha, via voz do narrador, já que nessa narrativa predomina a técnica narrativa do discurso indireto, por meio do qual a personagem “fala” pela voz do narrador. Considerem-se:

a) no que concerne ao *matrimônio*, que seria uma consequência natural para a moça naquele contexto sócio/histórico/cultural, aos dezoito anos, Mariquinha não pensava em casar (o que equivale a uma transgressão ao ordenamento social/cultural vigente a sua época, tendo já rejeitado vários pretendentes);

b) no que se refere à vivência de sua *afetividade*, percebeu-se uma emblemática vigilância exercida por parte da comunidade vilabelense, o que não permite à Mariquinha ter maiores opções de viver sua sexualidade, porque entendida esta como uma correlação da afetividade: aliás, e até pela natureza aligeirada do conto, o que pôde ser mostrado acerca da afetividade de Mariquinha foi o referido beijo e a sua forte paixão por Lourenço, terminada em tragédia;

c) o procurador/narrador evidencia, mesmo que só numa preliminar leitura, uma visão pejorativa sobre a pessoa de Mariquinha e sobre a sua afetividade, pois ao começar a narrar a sua saga vale-se de um sorriso sardônico (sarcástico) – embora possa ser levantado que esse seu sarcasmo denota a sua descrença nos feitiços e feiticeiras da Amazônia;

d) mas, nesse olhar investigativo, foi possível notar que o que mais salta aos olhos de leitores desse conto inglesiano é o notório apego do procurador/narrador aos detalhes físicos, corpóreos, de Mariquinha: os seios túrgidos, a mimosa boca, úmida e rubra, o balançar dos quadris. Nesse caso, está latente em suas falas uma visão de mulher (que tem em Mariquinha seu ícone) enquanto objeto de desejo, de conquista, instrumento que poderia ser posto a seu bel-prazer (do narrador?); portanto, uma visão *sexista*.

Esses pontos evidenciam as tensas relações de poder entre o discurso sexista do procurador e a resistência de Mariquinha, quanto ao casamento, relações tecidas silenciosamente nessa trama inglesiana. Evidenciam uma disputa por poder, travada através do discurso verbal (ideológico, obviamente), através do “não tenho pressa”, de Mariquinha; da ótica do procurador/narrador quando diz que as mulheres da Amazônia interiorana dos 1800 são impressionáveis em extremo; do próprio título da narrativa enquanto uma irônica referência ao sentimento de Mariquinha por Lourenço, transfigurado no nome da planta do tajá, e de tantas outras pistas.

As considerações feitas neste texto podem contribuir, ainda, com outro importante propósito: ajudar a tornar mais conhecido o Herculano Marcos Inglês de Sousa (e sua produção literária)<sup>6</sup> e a marcar a devida posição, sobretudo na academia, que a Literatura Brasileira de expressão amazônica deve ocupar no cenário nacional, na esteira das reflexões de Nunes, que reflete sobre a necessidade de pensarmos, hoje, mais do que nunca, ser necessário pensar menos acanhadamente. Diz esse crítico que aplicar a denominação pátrio-adjetiva (literatura brasileira) para as literaturas regionais levaria, segundo ele, a uma super fragmentação dessa literatura. Para ele, conceituado crítico da vida literária da Amazônia, a opção pela expressão *literatura brasileira de expressão amazônica* é considerada mais consequente em se tratando de literatura produzida nessa região, afinal, diz, já estaria na hora “de os demais brasis redescobrirem este Brasil que está ao norte” (NUNES, s/d).

#### Referências bibliográficas:

ADELMAN, Mirian. O gênero na construção da subjetividade: “entendendo” a diferença em tempos pós-modernos. In: ADELMAN, Miriam; SILVESTREIN, Celsi B. *Coletânea Gênero Plural*. Curitiba: Ed. UFPR, 2002, p. 49-61.

ARAÚJO, Israel Fonseca. *Entre a sala e a cozinha: o texto literário enquanto elemento que problematiza a sociedade: uma perspectiva analítica aplicada à narrativa O Quinze*, de Rachel de Queiroz. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras/Português). Orientador: Garibaldi Nicola Parente. Abaetetuba, PA: Universidade Federal do Pará; UFPA, 2005.

ARAÚJO, Cilene H. de; MARINHO, Luiz Evandro de Vasconcelos. *Estudos de estilos de época: traços do Romantismo e do Realismo-Naturalismo em Contos Amazônicos*, de Inglês de Sousa. Trabalho de Conclusão de Curso de Letras (Licenciatura em Letras). Orientador: Prof. Msc. Alonso Júnior. Ananindeua, PA: Escola Superior Madre Celeste (ESMAC), 2006.

BARRETO, Mauro Vianna. *O romance da vida amazônica: uma leitura socioantropológica da obra literária de Inglês de Sousa*. São Paulo: Letras à Margem, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Roaunet. São Paulo: Brasiliense, 1994, v. 1, p. 197- 221.

BENTES, A. C. Linguística Textual. In: MUSSALINI, F. BENTES, A. C. (Orgs.). *Introdução à Linguística, domínios e fronteiras*: v. 1. 4. ed. São Paulo: Cortez editora, 2004, p. 245-285.

---

<sup>6</sup> Reflete Barreto (2003) acerca da notoriedade da obra de Inglês de Sousa e salienta que esse literato ainda poderia ser considerado, nos anos 2000, um ilustre desconhecido para seus próprios conterrâneos.

BRÍCIO, Vilma Nonato de. Entre o controle e a transgressão: a construção escolar das diferenças entre os gêneros. *Margens: Revista Interdisciplinar da Divisão de Pesquisa e Pós-Graduação-CUBT/UFPA*, v. 1, n. 4, dez. 2007), Abaetetuba, PA: CUBT/UFPA; Belém: Paka-Tatu, 2007, p. 125-134.

CORRÊA, Paulo Maués. *Inglês de Sousa: contos selecionados: Voluntário, Acauã e A Quadrilha de Jacó Patacho (Literatura Comentada)*. Belém: Paka-Tatu, 2005.

\_\_\_\_\_. *Inglês de Sousa em todas as letras*. Belém: Paka-Tatu, 2004.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. Trad. Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

GANCHÓ, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1995.

LOURO, Guacira Lopes. Epistemologia feminista e teorização social: desafios, subversões e alianças. In: ADELMAM, Miriam; SILVESTREIN, Celsi B. (Orgs.). *Coletânea Gênero Plural*. Curitiba: Ed. UFPR, 2002, p. 11-22).

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.

MATOS, Mário. Machado de Assis, contador de histórias. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa: conto e teatro*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974, p. 11-24.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1991.

\_\_\_\_\_. *A criação literária: Prosa I*: 16. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

NUNES, Benedito. *Literatura paraense existe?* Disponível In: <http://www.portaldamazonia.com/>; acesso em 10 set. 2007.

PRESSLER, Gunter Karl. Prefácio. In: CORRÊA, Paulo Maués. *Inglês de Sousa em todas as Letras*. Belém: Paka-Tatu, 2004.

RIBEIRO, Joyce Otânia Seixas. Os significados de gênero no ensino normal: interconexões entre gênero e classe na docência. In: *Margens: Revista Interdisciplinar da Divisão de Pesquisa e Pós-Graduação-CUBT/UFPA*, v. 1, n.4, dez. 2007, Abaetetuba, PA: CUBT/UFPA; Belém: Paka-Tatu, 2007, p. 109-124.

SOUSA, Inglês de. *Contos Amazônicos*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. *Introdução à pesquisa em Ciências Sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

TUPIASSU, Amarílis. Inglês de Sousa e a consciência de ser amazônico. *In*: SOUSA, Inglês de. *Contos Amazônicos*. Belém: EDUFPA, 2005, p.15-27. (Coleção Amazônia).

**Reading literature “from” the Amazon on the point of view of the gender theory: a literary analysis of “Amor de Maria”, by Inglês de Sousa**

**Abstract:** In this text I read literarily “Amor de Maria”, a narrative by Inglês de Sousa (in *Contos Amazônicos*) and more specifically propose a reading of the Mariquinha character from the perspective of gender. Through an exploratory study with the method of content analysis (on messages that use the language code) as well as the reading of authors of literary theory and the field of theory and research called Cultural Studies, I focus on the analysis of gender to conclude that the narrator portrays Mariquinha pejoratively, by referring to her “life”, in the ‘inglesiana’ narrative, sarcastically demonstrating a sexist attitude by choosing only the point of view of the hegemonic femininity, in which the character should see marriage (heterosexual) as her unique option for the future of a woman who was born in the city of Vila Bela. We also noticed that Mariquinha transgresses this gendered “rule” by refusing several requests for marriage until the age of eighteen.

**Keywords:** Amor de Maria. Literary reading. Gender.

**Recebido em:** 21 de setembro de 2013.

**Aprovado em:** 14 de novembro de 2013.