

LITERATURA E SOCIEDADE: ELEMENTOS SOCIAIS QUE CONSTITUEM A SUBALTERNIDADE EM A *CALIGRAFIA DE DEUS*, DE MÁRCIO SOUZA

LITERATURE AND SOCIETY: SOCIAL ELEMENTS THAT CONSTITUTE
SUBALTERNITY IN A *CALIGRAFÍA DE DEUS*, BY MÁRCIO SOUZA

Ananda Maisa Coelho de Souza¹

Odenildo Queiroz de Sousa²

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo investigar como a realidade social se transforma em elementos estéticos na estrutura e na forma das personagens e do enredo do conto *A caligrafia de Deus*, do autor Márcio Souza. Para tanto, a análise parte da correlação estabelecida entre Literatura e Sociedade, por Candido (2006), observando, no texto literário, através do estudo das personagens femininas, o estabelecimento da mulher como indivíduo subalterno devido a influências concretas de fatores socioculturais. Ademais, é evidenciada a imposição da cultura do colonizador, que silencia e subalterna a identidade cultural do sujeito excluído. Por meio desse estudo, conclui-se, por fim, que a condição de subalternidade existente no meio social é elemento estruturante do conto analisado e sua atuação na forma da obra acontece, não com fins meramente ilustrativos, mas a nível explicativo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e Sociedade; Subalternidade; A Caligrafia de Deus; Marcio Souza

ABSTRACT: This article aims to investigate how social reality is transformed into aesthetic elements in the structure and form of the characters and in the plot of the short story *A Caligrafia de Deus*, by Márcio Souza. Therefore, the analysis starts from the correlation established between Literature and Society, by Candido (2006), observing, in the literary text, through the study of female characters, the establishment of women as a subaltern individual due to concrete influences of sociocultural factors. Furthermore, the imposition of the colonizer's culture is evidenced, which silences and subordinates the cultural identity of the excluded subject. Through this study, it is concluded, finally, that the condition of subalternity

¹ Mestra em Letras pela Universidade Federal do Oeste do Pará – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2919-0197>. E-mail: ananda.coelho2@hotmail.com

² Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas – Brasil. Professor da Universidade Federal do Oeste do Pará – Brasil. E-mail: odenildo.sousa@ufopa.edu.br

existing in the social environment is a structuring element of the analyzed short story and its performance in the work's form happens, not for merely illustrative purposes, but at an explanatory level.

KEYWORDS: Literature and Society; Subalternity; *A caligrafia de Deus*; Marcio Souza

1 Introdução

O conto *A Caligrafia de Deus*, de Márcio Souza, publicado pela primeira vez em 1994³, traz em seu enredo a vida precária dos moradores da cidade de Manaus apinhada pelo desenvolvimento da Zona Franca. Utilizando de ironia em sua escrita, o escritor faz amplas críticas aos problemas da cidade amazonense, como a falta de saneamento, a arquitetura periférica em contraste com grandes construções europeias, além do tratamento desumano com o qual a polícia tratava os moradores do bairro Japiim, que serve como cenário para a narrativa.

As personagens principais do conto são Izabel Pimentel, uma jovem indígena que saiu de seu povoado para trabalhar na capital, e Alfredo Silva, ribeirinho que se tornou um contraventor, conhecido pela polícia pela alcunha de Catarro. A descrição das personagens e do caminho percorrido por elas até o final fatídico contribui para perceber a ambas como figuras constituídas por componentes sociais que caracterizam a subalternidade. Assim, é fundamental analisar o texto literário à luz da reflexão dos elementos externos como agentes estruturais para compreender sua função social.

Antonio Candido, em *O discurso e a cidade* (1993), disserta sobre a crítica integradora, que busca mostrar como “a narrativa se constitui a partir de materiais não literários manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética” (CANDIDO, 1993, p.9). Essa crítica é proposta também em *Literatura e Sociedade* (2006), em que o autor aponta o problema fundamental

³ Para este artigo, considera-se a edição publicada em 2007 pela Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional.

da análise literária: “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela ser estudada em si mesma” (CANDIDO, 2006, p.09). Partindo dessa perspectiva crítica, a análise aqui apresentada tem por objetivo evidenciar de que forma os elementos sociais ajudaram a construir as personagens dentro de um perfil social subalterno, com base no conceito de subalternidade discutido pela crítica indiana Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010).

No decorrer deste estudo, é desenvolvida, em um primeiro momento, uma reflexão sobre a correlação entre Literatura e Sociedade, mostrando o social não como causa, mas, sim, como elemento constitutivo da narrativa. Embasado nos estudos de Antonio Candido (2006), Terry Eagleton (2011), Theodor Adorno (2003) e Alfredo Bosi (2002), este trabalho reflete a arte e suas influências externas, visando mostrar que os traços sociais ajudam a explicar porque o texto é como é, uma vez que o conto tem, em sua forma, dados externos formalizados em um plano estético.

Em seguida, este artigo traz um estudo sobre a Subalternidade feminina, analisando como ocorre a construção das personagens mulheres sob os estereótipos que estão inseridos na sociedade, tais como a naturalização da violência doméstica, a imposição do perfil colonizador e a sexualização do corpo feminino. Estas questões se entrelaçam nas características de subalternidade que são atribuídas à mulher, além de serem indícios dos “modos de figuração das camadas mais pobres” (BOSI, 2002, p.257).

Por fim, sobre a subalternidade cultural, apontam-se os fatores estéticos que se constituem a partir de elementos sociais, considerando o conceito de hibridização cultural observado por Homi Bhabha (1998). A busca das personagens pelo encaixamento no espaço do colonizador reforça a crítica da imposição cultural praticada pelos colonizadores sobre os sujeitos colonizados e conserva o ideal eurocêntrico como superior.

O trabalho a seguir traz, portanto, uma perspectiva inquieta sobre as condições externas que contribuíram para a construção do objeto estético, analisando individualmente literatura e sociedade sem deixar de considerar a dialética existente entre elas.

2 Literatura e Sociedade

A busca pelo paralelismo entre literatura e sociedade é algo recorrente nas análises literárias e, por causa disso, há uma tendência em abordar a obra como imitação da vida social. Contudo, “a ideia de que a literatura ‘reflete’ a realidade é claramente inadequada” (EAGLETON, 2011, p.91). O texto literário não deve ser visto como um documento que cataloga e exemplifica a vivência a fim de torná-lo um simulacro, mas sim como uma construção estruturada com fatores externos que se internalizam.

Para Antonio Candido (2006, p.09), é necessário “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária” e, assim, será possível “compreender a função que a obra exerce”. Vê-se, então, que os fatos sociais que, por ventura, são retratados no texto devem ser considerados como um elemento interno, constituintes da narrativa e condicionados à análise enquanto objetos literários.

O conto *A caligrafia de Deus*, do escritor Márcio Souza, traz uma narrativa ambientada na cidade de Manaus, na década de 1970, tendo como protagonistas uma indígena e um ribeirinho, que saíram de suas terras natais para a capital amazonense. A obra de Márcio Souza é constituída por elementos comuns da vida social, com alusão ao contexto sócio-histórico da cidade e personagens construídos a partir de referências extrínsecas.

Considerando os fatores sociais que estão presentes na narrativa, pode-se perceber a matéria que possibilitou tal forma ao conteúdo literário, o que

permite uma análise crítica da obra enquanto objeto único de interesse. Theodor Adorno ratifica a importância de não tomar a análise como uma tese sociológica, ao afirmar que “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais a fundo para dentro dela” (ADORNO, 2003, p.66). Entende-se, portanto, que a literatura e a vida social estão correlacionadas e precisam ser observadas a partir da perspectiva sobre a qual está se analisando, literária ou sociológica, mas sem deixar de considerar uma ou outra, afinal “só podemos entender [a obra] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2006, p.13).

Alfredo Bosi, em *Literatura e Resistência* (2002), pontua acerca da construção de personagens a partir das relações da literatura com a sociedade, em que os sujeitos excluídos são apresentados como objeto de escrita literária, o que dá base para construção de seus modos de figuração na prosa.

Nesta mesma perspectiva, Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (2006), declara que a integridade da obra não permite que se tenha uma visão dissociada de ficção e realidade, e traz o questionamento sobre as possíveis influências do meio sobre a obra.

Neste ponto, surge uma pergunta: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam (CANDIDO, 2006, p. 28).

A afirmativa de Bosi e o discurso de Candido se complementam sobre o diálogo necessário entre literatura e a vida social, salientando a influência mútua que ocorre. É a partir dessa perspectiva de análise que se faz possível correlacionar os elementos sociais como fatores de construção da subalternidade na obra de Marcio Souza. As condições impostas às personagens

ao decorrer do conto, sustentadas pelo contexto social, são partes constituintes da obra e fundamentais para o desenvolvimento da narrativa.

3 Subalternidade feminina: a construção das personagens mulheres com elementos sociais

Na literatura, é comum perceber a figura da mulher atrelada ao coadjuvantismo em função do protagonismo masculino. As personagens femininas, comumente, são construídas sob um olhar patriarcal, condicionadas às imposições de uma sociedade machista e opressora, bem como se observa na realidade social. Essa perspectiva depreciada tem relação com a subalternidade inerente da sociedade colonizada, uma vez que a figura feminina está ligada a uma visão submissa e sem direito à voz. A representação da mulher enquanto sujeito subalterno, então, mostra-se como uma manifestação do comportamento visto no meio social e é criada a partir dessa realidade exterior.

No conto *A caligrafia de Deus*, são apresentadas ao leitor três personagens femininas: Izabel Pimentel, Maria Pimentel e Madre Lúcia. Cada uma situada em um espaço social diferente, mas se entrelaçando em um mesmo ponto: são mulheres que desempenham um papel pré-determinado e condicionado a uma subalternidade, que pode ser explícita, como o caso de Maria Pimentel, ou implícita, como a personagem Madre Lúcia.

Para que se possa investigar os aspectos subalternos que constituem as personagens da narrativa estudada é preciso, primeiramente, compreender o sentido que está sendo atribuído ao termo subalterno nesta breve análise. A crítica indiana Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010), faz uso de tal termo para identificar grupos cujas vozes não são ouvidas, como os negros, índios, mulheres e outros, que se apresentam à margem da sociedade, em classes consideradas inferiores, seja nas questões sociais, de gêneros ou étnicas. Para Spivak (2010), o vocábulo se refere àqueles que constituem as camadas

mais excluídas da sociedade, sem representação política e legal, longe de fazer parte das classes dominantes.

Torna-se evidente, assim, que a subalternidade está intimamente ligada à condição do sujeito colonizado, uma vez que este não possui o direito a um lugar na sociedade, sendo sua voz silenciada pelas classes dominantes, colonizadoras.

No conto, o autor narra a história de dois cadáveres estendidos no chão do bairro do Japiim, em Manaus. Conforme a narrativa é desenrolada e a trajetória de vida das personagens falecidas vai sendo revelada, é possível identificar marcas de subalternidade feminina presentes no conto do escritor Márcio Souza. A obra se divide em três partes, respectivamente: Introdução, O primeiro cadáver, O outro cadáver

Em “O primeiro cadáver”, faz-se a descrição de um corpo feminino seminu, com três tiros na cabeça. A partir da imagem do cadáver estirado no chão e o detalhamento de todo o ambiente que o circunda, inicia-se a narrativa sobre como uma jovem indígena acabou sendo morta por policiais. Izabel Pimentel, o primeiro cadáver, tem então sua história apresentada e, com ela, a de outras duas personagens femininas: Maria Pimentel, a mãe de Izabel, e Madre Lúcia, freira do colégio frequentado pela protagonista. Cada uma das personagens é construída sobre elementos externos e esses aspectos ajudam a entender a forma desses sujeitos.

3.1 Maria Pimentel: a mulher indígena que recebe a subalternidade como natural

No decorrer do conto, o leitor é apresentado à mãe da personagem principal, Maria Pimentel, que é descrita como uma mulher que sofre violência doméstica constante do marido, assim como todas as outras mulheres casadas

do povoado. Havia uma cultura de abuso instaurada nessa sociedade indígena, onde os homens espancavam suas esposas em datas comemorativas específicas, nas quais eles tinham acesso a bebidas mais fortes, e elas eram gravemente machucadas nesses períodos. “A mãe de Izabel, uma índia tukano, tinha alguns dedos inutilizados devido a essa prática anual do marido” (SOUZA, 2007, p.24).

Percebe-se, a partir da construção da personagem Maria Pimentel, que há uma sujeição atribuída estruturalmente às esposas, uma vez que “todas as mulheres casadas apanhavam dos maridos nas mesmas datas e tinham igualmente os dedos inutilizados que mostravam para as filhas” (SOUZA, 2007, p.24). A manutenção do poder através da violência é reflexo da sociedade patriarcal imposta pelo colonizador. À mulher é atribuído um papel no qual é preciso se silenciar diante da barbárie para que não seja ainda mais penalizada.

Maria Pimentel representa um grupo de mulheres que eram duplamente oprimidas: primeiro pelos colonizadores que oprimiam a todos e, segundo, pelos homens, pais e maridos, – como Pedro Pimentel – que, em projeção da violência estatal vivenciada, repetiam nas mulheres o ciclo de violência por, culturalmente, as verem como inferiores a eles (LEÃO; CARDOSO, 2020, p. 360-361).

Devido a esta cultura de inferiorização feminina, a condição subalterna da mulher indígena, apresentada na obra, é tida como natural pela mãe de Izabel e demais mulheres do povoado, que seguem suas vidas resignadas na única forma de viver que conhecem: “A mãe passou a bater com força a roupa que estava lavando e disse que as coisas estavam bem como estavam” (SOUZA, 2007, p.27).

A cultura submissa é tão arraigada na vivência de Maria Pimentel, que ela prefere viver em condições precárias e sem dinheiro do que ver seu marido com um trabalho que houvesse remuneração e mais acesso à bebidas. Quando questionada por Izabel porque o pai não podia trabalhar e ganhar dinheiro para

que eles tivessem uma vida melhor, a mãe continua a optar pela forma que vivem.

Mas ela sabia que não seria assim; o velho Pedro com dinheiro no bolso poderia comprar a cachaça ou o conhaque de alcatrão que quisesse e ela, então, sofreria espancamento todos os dias. Por isso era melhor que não tivesse dinheiro para nada, que duas surras anuais já eram suficientes (SOUZA, 2007, p.27).

O que se pode perceber é que, para a mãe de Izabel, não havia uma perspectiva de vida sem que ela sofresse violências, pois era esse o destino, socialmente construído, de todas as mulheres dali. Contudo, a liberdade desse sofrimento podia ser conquistada quando se tornavam viúvas, como aconteceu com Maria Pimentel. Após a morte do marido, a viúva é descrita com aparente tranquilidade e com expressão de missão cumprida enquanto mulher.

Sua mãe estava lá também, tagarelando com outras mulheres, fazendo contatos para ampliar sua venda de ovos frescos. A morte do velho Pedro, que tinha trinta e sete anos, em nada modificaria a vida de Izabel Pimentel, muito menos a vida de Maria Pimentel. A mãe de Izabel, que também tinha trinta e sete anos, não queria mais saber de casamento, pois acreditava que tinha sido espancada o suficiente para ser considerada uma boa mulher tukano (SOUZA, 2007, p.31).

A obrigatoriedade de se mostrar como mulher submissa, que está à mercê do homem, faz parte, portanto, da cultura que forma a personagem do conto de Marcio Souza. Esses aspectos sociais constituem Maria Pimentel, bem como ocorre na sociedade real, e são fatores para a construção da obra literária em estudo.

3.2 Izabel Pimentel: a mulher subalterna no contexto do colonizador

A personagem Izabel Pimentel, natural de Iauareté-Cachoeira, povoado indígena do município de São Gabriel da Cachoeira, no Amazonas, é constituída sob uma condição considerada como duplamente inferior, uma vez que é

subalterna por ser indígena e, também, por ser mulher, pois, “se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p.67).

À Izabel, bem como a qualquer sujeito feminino, não é atribuído nenhum valor, ficando de fora de qualquer lista de prioridades globais, “não há nenhum espaço a partir do qual o sujeito subalterno sexuado possa falar” (SPIVAK, 2010, p.121). O silenciamento imposto às mulheres forma a personagem do conto, que não poderia ter outro destino senão o que a sociedade lhe autoriza.

Entretanto, quebrando o ciclo prescrito às mulheres de seu povoado, Izabel tenta subverter a ordem. Mesmo que de forma inconsciente, as atitudes da personagem se contrapõem aos desmandos da sociedade patriarcal. A jovem não demonstra interesse na instituição do casamento, por exemplo, mas, sim, em alterar o seu destino marcado: “Izabel Pimentel também não estava pensando em se casar, seu maior interesse naquele momento era decidir sobre uma proposta recebida na escola, vinda da parte de Madre Lúcia” (SOUZA, 2007, p.31).

A atitude subversiva de Izabel é motivada pelo contato com um mundo diferente do qual era acostumada, o ambiente do colonizador. Ao contrário das demais moças de seu povoado, Izabel foi tomando consciência das diferenças que existiam entre o seu povo e aquele ambiente utópico que conhecera através de revistas coloridas que chegavam do Rio de Janeiro e demonstrou interesse em explorar mais esse mundo. A personagem conhece o sujeito europeu: “cavalheiros em roupas caras” e “mocinhas louras” (SOUZA, 2007, p.26), e quer ser como eles. Assim, a visão de Izabel em relação ao mundo que a cercava passa a ser diferente da que sua mãe tinha e, por causa disso, a jovem busca formas de possuir as características daqueles indivíduos que ela vê nas revistas.

Uma noite, Izabel decidiu ficar acordada ouvindo a saparia e folheando, na penumbra do luar que se filtrava para o dormitório das

meninas, uma revista de fotonovela. E todos os dentes lhe atraíam a atenção. Chegou à conclusão que só por loucura alguém poderia chamar de dentes aquelas presas que ela tinha na boca (SOUZA, 2007, p.32).

Ao se dar conta de que seus traços não eram iguais aos das moças das fotonovelas e, portanto, não poderia ser parte de uma sociedade como a delas, Izabel aceita a proposta de Madre Lúcia, responsável pelos serviços de odontologia do colégio. A religiosa propõe à jovem um tratamento no qual retiraria todos os seus dentes amarelados e colocaria uma prótese para que ficasse “com dentes brancos, brilhantes, perfeitos e esmaltados. [...] com isso ela podia ficar uma perfeita moça da cidade, com um sorriso parecido com os das moças das revistas de fotonovelas” (SOUZA, 2007, p.31). Contudo, mesmo com um novo sorriso, Izabel não adquire a nova identidade buscada e acaba, também, perdendo sua identidade original de moça de Iauareté-Cachoeira, resultando na sua ida para a cidade de Manaus.

Se as meninas de certo modo sonhavam com os dentes novos de Izabel Pimentel, os rapazes passavam a demonstrar uma evidente repulsa. [...] Imediatamente Izabel Pimentel foi alijada do convívio com todas as famílias Pimentel, o que era uma inominável loucura. Por isso, Izabel Pimentel aceitou sem discutir o convite de Madre Lúcia para vir trabalhar no Colégio Salesiano de Manaus, onde um par de próteses não fazia nenhuma diferença (SOUZA, 2007, p.34-35).

A mudança para a capital amazonense leva Izabel para um outro lugar de subalternidade. Nesse espaço inédito, a personagem passa a se prostituir e ganha a alcunha de Índia Potira, nome fundamentado em um estereótipo de sexualização que o homem branco tende a impor à mulher indígena.

Ao chegar em Manaus, Izabel se vê sofrendo explorações, primeiro com o trabalho pesado a qual era submetida no Colégio Salesiano; depois, na violação de seu corpo quando foi trabalhar em uma fábrica da Zona Franca: “A Índia Potira não gostava nada de ter as mãos nojentas de um guarda qualquer

apalpando seu traseiro todos os dias, só pra saber se ela não teria enfiado algum transistor no rabo” (SOUZA, 2007, p. 43); e, por fim, quando passa a vender seu corpo em uma boate para ganhar algum dinheiro.

O destino de Izabel, dessa forma, passa para uma nova condição, a de subalterna no espaço do colonizador. Isto significa que, embora esteja em um ambiente diferente, a indígena não consegue se desprender do seu lugar de subalterna que o meio social lhe impôs e das implicações disso.

Apesar de não estar em Iauareté-Cachoeira, nem casada com um homem de seu povoado, Izabel não escapa das mazelas que sua condição feminina carrega. Em Manaus, a jovem se envolve com um homem que lhe bate e, talvez pela sua experiência familiar, recebe tais maus tratos com naturalidade.

A primeira vez que ele se irritou a sério, foi justamente pelos pedidos de beijos que ela fazia e que ele recusava dizendo que não era nenhum louco para andar beijando vagabundas desdentadas. A coisa tinha sido muito séria, ele tinha descido verdadeiramente a lenha nela, e só não tinha desancado a mulher de uma vez porque os vizinhos da estância vieram em socorro e despartaram. Na verdade, essa história de encher a cara dela de porrada tinha virado uma mania e ela parecia gostar muito (SOUZA, 2007, p. 42-43).

O relacionamento de Izabel com o personagem Alfredo Silva/Catarro ilustra a tese de Ligia T. L. Simonian (1994) acerca da condição da mulher indígena no contexto urbano. Tal autora disserta sobre a exploração sexual que ocorre devido a impotência das indígenas diante de uma realidade fora das aldeias, onde “a violência passa fazer parte do cotidiano destas mulheres” (SIMONIAN, 1994, p. 127). No conto, Izabel já conhece a violência doméstica através das surras que a mãe levava e, por conta disso, recebe o tratamento de Alfredo como uma recompensa para a manutenção da relação entre eles.

A trajetória de Izabel, porém, é interrompida pela violência e marginalização que sua condição subalterna implica.

Izabel Pimentel morreu com todos os seus dedos funcionado perfeitamente e até estavam bem-cuidados, as unhas pintadas com um esmalte da moda, um anel de fantasia no dedo mindinho da mão esquerda. Izabel Pimentel tinha conseguido escapar de um marido natural de Iauareté-Cachoeira e que certamente teria o sobrenome Pimentel (SOUZA, 2007, p.25).

A personagem, ainda que tenha escapado do destino das mulheres de Iauareté-Cachoeira, não escapou de ser sujeitada a um futuro submisso, o que a ela é autorizado. Izabel foi silenciada mais uma vez, agora definitivamente, por ser uma mulher subalterna em um lugar que não lhe pertence.

3.3 Madre Lúcia: a mulher branca subalterna que oprime

Em *A caligrafia de Deus*, a personagem Izabel Pimentel frequenta a Escola Salesiana da Missão de São Miguel, dirigida por religiosos que catequizam os indígenas da região. Uma das freiras da missão é Madre Lúcia, que além de professora, também é responsável pelos serviços de odontologia do colégio.

A religiosa, ao ser apresentada no conto, é descrita como uma mulher jovem de “olhos verdes como casca de tucumã” (SOUZA, 2007, p. 28). Madre Lúcia, ao que tudo indica, é uma personagem que está dentro dos padrões eurocêtricos, encaixando-se, assim, no perfil de mulher branca, o que lhe dá um lugar de fala diferente do de Izabel, o espaço do colonizador.

Mesmo sendo uma personagem feminina, o que também a inscreve no perfil de subalterno apontado por Spivak, a religiosa não se percebe como uma subalternizada e age com superioridade. Madre Lúcia demonstra um menosprezo em relação à indígena, usando de sua autoridade no colégio para agredir a jovem e forçar seu encaixe no padrão que julga ser melhor. Em vários momentos, a personagem religiosa oprime Izabel em seus costumes:

Por isso, na escola da Missão, Madre Lúcia, os olhos verdes como casca de tucumã, estaria sempre a dar-lhe cascudos com uma sineta e a chamá-la de menina louca. [...] Madre Lúcia se impacientava com ela, que nunca aprendia a soletrar, nem decorava as palavras em italiano do Hino de Nossa Senhora Auxiliadora. Na sala de aula, Madre Lúcia chamava Izabel para o quadro negro e se aborrecia quando notava que ela estava lambendo os dedos sujos de giz (SOUZA, 2007, p. 29).

As punições de Madre Lúcia em pretexto às atitudes de Izabel constituem a figuração da prática de dominação do missionário e colonizador. Os abusos da freira para com a indígena são resultados de uma cultura de imposições do enquadramento dos povos nativos ao modelo europeu. No conto, por exemplo, a personagem religiosa incentiva Izabel a extrair todos os seus dentes para que usasse uma prótese e ficasse com o sorriso igual ao das moças de revista de fotonovela.

Madre Lúcia, que cuidava dos serviços de odontologia na Missão de São Miguel, havia dito para ela que seus dentes amarelados, em bom estado, mas desalinhados e pontudos, poderiam ser eliminados e no lugar colocado um par de próteses, com dentes brancos, brilhantes, perfeitos e esmaltados. Madre Lúcia havia dito que com isso ela poderia ficar uma perfeita moça da cidade, com um sorriso parecido com os das moças das revistas de fotonovelas (SOUZA, 2007, p. 31).

Izabel, dessa forma, é vítima de uma opressão ocasionada por outra mulher que se vê no direito de subjugar por estar em um espaço privilegiado. Para Leão e Cardoso (2020, p.350), “a perda dos dentes de Izabel reforça o sentido alegórico da perda da força, simbolicamente levando a personagem à dominação do missionário e colonizador- personificado em Madre Lúcia”. Embora também faça parte de um grupo subalterno, por ser uma mulher, a freira repete discursos de padrões sociais impostos, punindo quem não se encaixa no perfil exigido como se castigasse essas outras mulheres por serem diferentes. “A relação de Madre Lúcia com Izabel representa, deste modo, a total perda empática de uma mulher que, ao incorporar as perspectivas religiosas e

políticas do estado opressor/colonizador, age com extrema violência com outra mulher” (LEÃO; CARDOSO, 2020, p.351), ignorando o *status* do gênero e usando a diferença étnica para justificar seus atos.

Antonio Candido, em *A personagem da ficção* (2014), chama atenção para a eficácia da personagem inventada, “mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz” (CANDIDO, 2014, p. 69). Assim, por ser um elemento da ficção, Madre Lúcia é uma personagem formada por referência externas e tais referências são resultados da supremacia imposta de um grupo em relação a outro, o branco sobre o indígena. A personagem religiosa é constituída, portanto, por características sociais que representam a opressão do colonizador, demonstrando, inclusive, uma certa satisfação ao conseguir convencer Izabel a se mutilar: “Na outra manhã, *para alegria de Madre Lúcia*, ela deu início ao processo de transformar sua boca de bugre em boca de gente” (SOUZA, 2007, p. 32- grifo nosso).

Além de influenciar Izabel em sua escolha, Madre Lúcia aproveita da empolgação da jovem para explorar seus serviços domésticos, delegando tarefas mais pesadas como forma de pagamento pelos dentes novos, subjugando ainda mais a indígena: “Mas o processo não era barato, não seria feito de graça. Madre Lúcia agora dava tarefas mais duras na roça para Izabel Pimentel fazer. Todas as louças e panelas tinham de estar sempre imaculadas pela mão de Izabel Pimentel” (SOUZA, 2007, p.32). A submissão de jovens indígenas a serviços pesados é uma prática recorrente no meio social desde o início da colonização e se apresenta como elemento constituinte da condição subalterna da mulher indígena na narrativa de Márcio Souza, através das ações de Madre Lúcia.

Tal como na esfera social, há práticas implantadas ao meio e configuradas como necessárias para manutenção do poder colonizador. Alfredo Bosi salienta que, “do lado do agente metropolitano, militar ou burocrata,

julgava-se razoável submeter indígenas ou africanos ‘rudes’, ‘bárbaros’ e ‘incultos’ a trabalhos compulsórios [...] afinal, só a coerção física daria remédio eficaz da civilização” (BOSI, 2002, p.88). A personagem religiosa, portanto, ainda que inserida em um espaço privilegiado, é também subalterna à cultura colonizadora e reproduz ações típicas do dominador, que oprime e usa da força contra os que não são parte desse círculo, como é o caso de Izabel Pimentel, assegurando a subalternidade de tais sujeitos. A cultura, portanto, pode ser meio de imposição de poder e sujeição a padrões.

4 Subalternidade cultural: a hibridização através da imposição da cultura do colonizador sobre o subalterno

Os subalternos apontados por Spivak, representados nos sujeitos excluídos considerados por Bosi, são reificados no conto de Marcio Souza. Através da descrição do cenário que compõe a narrativa e das adjetivações direcionadas às personagens, a subalternidade cultural se institui como um elemento social presente em *A caligrafia de Deus*, consolidada nos indivíduos que são objetos à mercê da cultura imposta.

Na primeira parte do conto, é feita uma breve descrição do ambiente onde estão os dois cadáveres assassinados pela polícia. A narrativa deixa clara a visão de inferioridade que se tem sobre o local e seus habitantes, como se pode perceber no excerto abaixo:

Na loucura da Zona Franca, o povo era tão afável na ironia que chamava aquilo de casa. Tinha muito capim serra, urtiga, um pé de mamoeiro e uma velha mangueira quase sem folhas. A casa, coberta de palha, devia ter goteira como o diabo. Um rego de água fedida atravessava os calombos da rua e fazia um mapa escuro no barro seco. [...] Na loucura da Zona Franca o povo era tão afável na sua ironia que chamava aquilo de bairro (SOUZA, 2007, p. 21).

Desde a rua até o bairro há menosprezo no discurso do narrador para se referir a tudo que diz respeito aos moradores daquela área, fazendo o leitor perceber o local com o olhar do colonizador para um povo inferior e subalterno. Em contraste com a precária situação do bairro Japiim, é chamada a atenção para uma construção que se opõe ao cenário narrado, corroborando a diferença que há entre colonizador e colonizado: “Daquela rua, que o povo chama de rua São João, entre as vinte ruas São João que há em Manaus, era possível ver a gloriosa cúpula do Teatro Amazonas e dois ou três espigões da moderna capital dos barés” (SOUZA, 2007, p.21).

Enfatizar a beleza da arquitetura do Teatro Amazonas comparando com as estruturas do bairro periférico é uma forma de reafirmar a superioridade do colonizador em relação ao habitante de um território que é marcado pelo domínio europeu. Edward Said (2003, p.115) enfatiza que o colonizado se caracteriza como “povos subjugados em territórios adjacentes, ainda colonizados por europeus”. Assim, pode-se dizer que colonizado é o subalterno que é dominado por um colonizador, por quem é colocado como inferior por estar compreendido em uma zona de dependência e periferia.

Para evidenciar a inferioridade que o sujeito subalterno possui aos olhos daquele que coloniza, os habitantes do povoado são representados sem identificação própria, de forma que estes não tenham individualidade e, conseqüentemente, não tenham história.

Todos em Iauareté-Cachoeira acabavam com o sobrenome Pimentel. Izabel nascera em Iauareté-Cachoeira e não tinha escapado disso. Seu pai se chamava Pedro Pimentel e sua mãe, ao casar-se com ele, já trazia o nome de Maria Pimentel. [...] O pai de Izabel era um índio baniwa que passava o dia bebendo uma mistura de álcool com água e coçando os edemas que os bichos-de-pé provocavam em seus dedos sujos de terra. Mas nem isso podia ser considerado uma marca registrada do pai de Izabel, invariavelmente todos os homens de Iauareté-Cachoeira, assim como se chamavam Pimentel, passavam o dia bebendo álcool misturado com água e coçando os pés inchados de bichos (SOUZA, 2007, p.23-24).

Observa-se que a imposição da cultura do colonizador sobre os sujeitos excluídos atinge desde a identidade pessoal, como explica Ramos (2014), no que diz respeito ao sobrenome comum a todos os moradores do povoado “devido a lusitanização dos nomes indígenas no século XVIII, imposto por Marquês de Pombal, sob o pretexto de modernização e descrito em História da Língua Portuguesa” (RAMOS, 2014, p.129); até a perda da cultura religiosa, gerando um conflito de crenças com o sincretismo ocasionado pela catequização forçada aos indígenas.

O velho Pedro, apesar de católico, ainda acreditava que depois da morte ele seria obrigado a disputar um lugar na sempre apinhada maloca dos mortos, e que disso resultaria a expulsão de alguém que seria lançado ao rio Uaupés e transformado em piraíba. O velho Pedro não queria ir nem para o céu, nem para o inferno, nem mesmo para o purgatório, queria ir disputar uma vaga na maloca dos mortos, onde poderia continuar a beber quantas cuias de álcool com água quisesse (SOUZA, 2007, p. 30).

O contexto histórico no qual o conto de Marcio Souza está sendo desvelado é fundamental para formar a estrutura da obra e perceber a influência dos fatores externos como fatores estéticos, uma vez que “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 2006, p.14- grifo do autor). Partindo desse pressuposto, a colonização que os povos indígenas sofreram se constitui como um elemento importante na construção artística e as personagens são manifestações objetificadas dentro da estrutura literária.

Izabel Pimentel se apresenta como uma personagem que busca uma identificação em meio ao discurso colonial, no qual “a presença do poder é revelada como algo diferente do que o que suas regras de reconhecimento afirmam” (BHABHA, 1998, p.163). Tal busca tem-se apoiado mediante o processo que Homi Bhabha define como hibridismo, isto é, “o signo da produtividade do poder colonial, suas forças e fixações deslizantes; é o nome da

reversão estratégica do processo de dominação pela recusa” (BHABHA, 1998, p.162).

Considerando a definição de Bhabha (1998), o hibridismo é uma reversão dos efeitos que o discurso colonial dominante pretende; ele oferece novas implicações ao sujeito colonizado, dando a este um olhar voltado para o poder, disseminando o desejo da subversão e construindo o novo sujeito pós-colonial.

Tal hibridismo também pode ser percebido na terceira parte do conto, denominada de “O outro cadáver”, na qual é narrada a história de Alfredo Silva, um ladrão conhecido pela polícia como Catarro. A história de Catarro é bem parecida com a de Izabel Pimentel, uma vez que o rapaz vai para Manaus em busca de criar uma identidade, diferente da de seu pai, um ribeirinho que vivia em uma palafita cuidando de galinhas, vendo o Rio Amazonas encher e invadir sua casa.

O rapaz busca integrar-se e, para isso, usa as roupas como forma de se afirmar nesse novo mundo e possuir uma identidade compatível no universo do colonizador: “usava um par de botas negras, uma calça *Levi’s* cor de vinho, camisa colorida de Hong Kong e óculos escuros. [...] para ele isso era ao mesmo tempo o *máximo de integração* aos costumes da capital e uma expressão de virilidade” (SOUZA, 2007, p.41- grifo nosso).

É visto que a personagem busca apropriar-se de diversas culturas para se encaixar no meio colonizador, entretanto, essa tentativa pode ser compreendida como “nada mais que um simulacro ou uma imitação barata das culturas dos colonizadores” (HALL, 2013, p.34).

Sendo Alfredo Silva um sujeito subalterno, ele é, portanto, um indivíduo que está submetido às imposições daqueles que possuem a voz ou, quando quer expressar-se, é aquele que precisa da representação de um intermediário para que sua fala seja ouvida. Catarro é a representação do sujeito subalterno que

tem sua voz calada pelo colonizador representado pelo Comissário Frota. O policial, que “chegara à conclusão [...] que poderia solucionar todos os problemas de latrocínio em Manaus pela prisão e muita porrada no lombo de Catarro” (SOUZA, 1994, p.27), torna a personagem infratora em um bode expiatório para despejar todas as culpas, sem ter chance de se defender.

Por estarem em Manaus na condição de sujeitos subalternos e com identidades híbridas, Izabel Pimentel e Alfredo Silva acabam tendo seus caminhos cruzados e tornam-se parceiros. A indígena, que chegara à Manaus para trabalhar em um colégio, fugiu e acabou se tornando prostituta. O rapaz, que trabalhou de forma honesta até onde foi possível, tornou-se um ladrão de carteiras.

A fuga dos personagens em busca de um novo lugar e de novas identidades traz a questão da diáspora, abordada por Stuart Hall, à luz da presente análise. Conforme tal autor, “na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas” (HALL, 2009, p.26), ou seja, as personagens principais do conto de Márcio Souza passam a ser novos sujeitos que foram conduzidos a assumir identidades distintas em razão do contexto espacial e de uma condição de subalternidade, sobretudo quando colocados perante uma cultura diferente.

Percebe-se, com a migração de Izabel e Catarro, que a diáspora é a condição na qual os indivíduos subalternos estão sujeitados, uma vez que “a pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades- os legados do império em toda parte- podem forçar as pessoas a migrar” (HALL, 2009, p.28).

Destarte, o conto de Márcio Souza exprime de maneira clara a subalternidade cultural a que o colonizado é induzido, seja através do desejo de inserção no espaço dominado ou no silenciamento das vozes desses sujeitos.

Ao longo deste trabalho, afirmou-se que a narrativa é construída com a presença de elementos externos que atuam como agentes dentro da estrutura literária. Sendo assim, o conto é um objeto estético e não um documento histórico e, por isso, os elementos devem ser pensados como fator de construção artística. A leitura proposta neste artigo, portanto, mostrou a manifestação da subalternidade no conto de Márcio Souza e como os fatores sociais, que são característicos da condição subalterna, constituíram as personagens e são partes fundamentais para a construção da narrativa.

Ao percorrer a escrita de Márcio Souza, sob a ótica da relação entre literatura e sociedade, foi possível mostrar nesta análise a condição na qual o indivíduo colonizado é apresentado na literatura contemporânea. Evidenciou-se as marcas de subalternidade que perpetuam na escrita literária, por meio da representação das personagens femininas e das condições culturais impostas pelo colonizador.

No que diz respeito à subalternidade atribuída ao sujeito feminino, a discussão aqui efetuada mostrou que mesmo em condições distintas, contextos não equivalentes, a mulher é submetida constantemente ao poder masculino colonizador, seja na violência doméstica que ocorre com a personagem Maria Pimentel; nas imposições de padrões eurocêntricos sustentados pelo discurso repetido por Madre Lúcia; ou, na sexualização do corpo feminino indígena a que Izabel Pimentel é sujeitada ao mudar para a capital.

Outro fator social que constrói a narrativa diz respeito à subalternidade cultural que os sujeitos excluídos sofrem. A partir da perspectiva do hibridismo cultural, apresentando em Bhabha (1998), viu-se a influência que o colonizador desempenha em impor sua cultura dentro do ambiente colonizado, forçando os sujeitos marginalizados a consumir e se encaixar nos padrões por eles determinados.

Com base no que foi apresentado, não se pode negar a relevância social que a obra contém, devido às nuances que a interpretação literária permite, sendo recomendada, inclusive, a exploração mais profunda do tema abordado na presente análise.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem da ficção*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende [et al.] – 2ªed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- LEÃO, Allison; CARDOSO, Mariana Vieira. A violência e a representação do feminino no conto “A caligrafia de Deus”, de Marcio Souza. Letras, Santa Maria, v.30, n.61, p.343-364, jul./dez. 2020. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/42942>. Acesso em 18 de julho de 2022.
- RAMOS, Cláudia de Socorro Simas. O processo de perda da identidade cultural, através da colonização e do espaço urbano, no conto “A caligrafia de Deus”, de Márcio Souza. Revista Decifrar: Manaus, vol.02, nº 04 – Jul/Dez., 2014. Disponível em <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/1063>. Acesso em 15 de junho de 2022.
- SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SIMONIAN, Ligia T. L. Mulheres indígenas vítimas de violência. SIMONIAN, L. *Papers do NAEA*. Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, 1994.

Disponível em

<https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/K1D00037.pdf>. Acesso em 20 de dezembro de 2022.

SOUZA, Márcio. *A Caligrafia de Deus*. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; Andréa Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em 28/03/2023.

Aceito em 25/04/2024.