

LITERATURA BRUTALISTA E PROCESSO DE ACULTURAÇÃO EM A CALIGRAFIA DE DEUS, DE MÁRCIO SOUZA

Sylvia Beatriz Ramos Iwami (UFAM)

RESUMO:

Este artigo aborda a questão da presença das características da literatura conhecida como Brutalista e sua influência no processo de aculturação a que foi duramente submetida Izabel Pimentel, personagem do conto *A Caligrafia de Deus* de Márcio Souza. Este processo de aculturação encontra seu ponto nodal no sadismo da personagem Madre Lúcia ao convencer Izabel a arrancar todos os dentes para se parecer com as moças da cidade e, também no abuso sofrido pelo padre Andreotti. A chegada à Manaus acentua este processo, de forma que a morte da personagem indígena representa, também, o assassinato de um povo inteiro.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brutalista, aculturação, espaço urbano, sadismo, Márcio Souza.

ABSTRACT:

This article addresses the question of the presence of the characteristics of literature known as Brutalist and its influence on the acculturation process that was heavily subjected Izabel Pimentel, Calligraphy tale character of God Márcio Souza. This process of acculturation is its nodal point in the character's sadism Mother Lucy to convince Isabel to pull all the teeth to look like the girls in town and also the abuse suffered by Father Andreotti. The arrival in Manaus accentuates this process, so that the death of the indigenous character is also the murder of an entire people.

KEYWORDS: Brutalist literature, acculturation, urban space, sadism, Márcio Souza.

INTRODUÇÃO SOBRE MÁRCIO SOUZA

O romancista, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro Márcio Gonçalves Bentes de Souza é amazonense nascido na capital, Manaus, em 1946. Desde jovem demonstrou aptidão literária ao escrever críticas de cinema para o jornal local *O Trabalhista*. Saiu de Manaus para estudar Ciências Sociais na Universidade de São Paulo, mas a perseguição dos militares, durante a ditadura, o faz regressar à terra natal três anos mais tarde. De volta à Manaus, entra para o Teatro Experimental do Serviço Social do Comércio, grupo que promove debates sobre a cultura local. Tornou-se um dos autores de teatro contemporâneo mais encenado no Brasil. Consagrou-se escritor mundialmente conhecido logo em seu primeiro romance; *Galvez, o*

Imperador do Acre (1976) que trata da conquista do Acre pelo Brasil. A maioria de suas obras está inserida no ambiente sociocultural da Amazônia conjugando fantasia e realidade, tais como *Mad Maria*, *Zona Franca*, *meu amor*, *Silvino Santos: o cineasta do ciclo da borracha*, *Tem Piranha no Pirarucu* e outras. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1983, após várias divergências com políticos amazonenses.

ESTRUTURA DE CALIGRAFIA DE DEUS

A metodologia utilizada neste trabalho foi, principalmente, a de levantamento bibliográfico. Informações adicionais foram encontradas via internet e em consultas com professores de Literatura do Departamento de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Amazonas.

Vil e desonesta é a batalha entre os povos da cidade e os povos da floresta; numa busca desenfreada para sobreviver e buscar melhores condições, os povos da floresta deixam há tempos suas comunidades e partem para as capitais. A história de Manaus e do interior da Amazônia não é diferente. Incontáveis indígenas perderam sua identidade, cultura, crenças e demais características diante das imposições dos “brancos”. Este triste processo de aculturação é amplamente retratado em nossa Literatura Amazonense. Márcio Souza nos apresenta Izabel Pimentel e Catarro, ambos vítimas deste violento processo.

A Caligrafia de Deus (1994) é uma coletânea de cinco contos cujo ponto de ligação é Manaus. A cidade que outrora fora considerada uma das mais belas e desenvolvidas do país, passa por um processo de franca degradação, acolhendo aos que fogem de suas origens atrás de falsas promessas de emprego e “melhores” condições de vida. Esta cidade, palco de tantas contradições, abraça tais “fugitivos” de forma brutal e os faz perder suas identidades. Percebemos um olhar saudosista que vai se transformando em pessimismo e deboche ao apontar para uma Manaus decadente no pós-ciclo da borracha, onde pouco restou da pujança de outrora. Nesta cidade que se reinventa, as personagens de Márcio Souza tentam sobreviver, mas não são felizes em suas tentativas de se inserir nesta selva de pedra.

O conto objeto deste estudo é o mesmo cujo título que dá nome à obra. *A Caligrafia de Deus* possui uma estrutura de conto analítico onde o autor faz uso de *flash-forward*: “a inserção em um ponto da narrativa de uma seqüência relatando acontecimentos posteriores

àqueles das duas seqüências que o cercam (se essa seqüência é breve falaremos de *flash-forward*, salto brusco para a frente)”. (AUMONT, p. 131). A narrativa de Márcio Souza é rápida, e o leitor movimenta os olhos pelo texto como quem observa desconcertado a loucura e o corre-corre urbanos. A ironia e o humor ácido permeiam a narrativa desde as primeiras linhas:

Uma casa de tábuas cinzentas e retorcidas pela chuva e pelo sol. Na loucura da Zona Franca, o povo era tão afável na sua 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. As viaturas da Polícia e os carros dos jornais tinham estacionado quatro quadras atrás, isto é, a uns trinta metros de um labirinto de becos, terrenos baldios e lençóis secando em taquaras. Daquela rua, que o povo chamava 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. Tinham sido quarenta e oito horas de trabalho para todo mundo. Menos para os moradores do bairro do Japiim. Na loucura da Zona Franca o povo era tão afável na sua ironia que chamava aquilo de bairro. (SOUZA, 1994)

Também se observa a ironia de Márcio Souza ao retratar o questionamento do povoamento que ocorre em ritmo acelerado na cidade devido a instalação e auge da Zona Franca de Manaus. O planejamento urbano deu-se de forma violenta e irresponsável, segundo o próprio contista; a ânsia de povoar a região pertencente às adjacências do parque industrial fez surgir um grande descampado que o povo era “tão afável na sua ironia que chamava aquilo de bairro.” (SOUZA, 1994)

O conto apresenta as personagens Izabel Pimentel e Catarro, ambos diante da falta de perspectiva da cidade. Nascida em Iauareté-cachoeira, Izabel chega à Manaus e é, prontamente, sugada para a prostituição. A indígena logo percebe que o regime de trabalho e as condições humilhantes a que são submetidos os trabalhadores da Zona Franca de Manaus são, de certa forma, análogas ao dia a dia no cais, em meio à miséria e a tantos outros infortúnios. Para Izabel, submeter-se aos abusos das revistas íntimas na saída da fábrica onde trabalha em troca de um salário miserável não é algo que lhe parece certo, portanto ela, com sua limitada consciência e juízo de valores, “opta” por buscar a sobrevivência através da prostituição.

Catarro vem para a capital do Amazonas fugindo da vida à beira do rio; chega à cidade e, logo, passa a coordenar os grupos de pivetes que vendem de canetas a fitas pornográficas

pelas ruas do centro. Márcio Souza lança mão do que Alfredo Bosi, em 1975, chamou de literatura brutalista, o cenário é trágico, Manaus vive uma transformação aguda e desastrosa e seus personagens estão fadados à miséria e à morte, porém o humor mordaz característico de Souza garante o riso de seus leitores.

A LITERATURA BRUTALISTA EM A CALIGRAFIA DE DEUS

Quando Izabel Pimentel e Catarro deixam seus habitats para viver em Manaus encontram um novo mundo hostil, injusto e destrutivo. Na narrativa de Márcio Souza não há espaço para abrandamentos, uma vez que a realidade é violenta e impiedosa para as personagens que nela estão inseridas. Essa literatura, em que policiais não são heróis e bandidos são amorais, foi cunhada por Bosi no livro *O conto brasileiro contemporâneo* (1975) e ficou conhecida como literatura brutalista.

As referências do teórico Bosi são as obras de Rubem Fonseca, ao que ele considera um dos inauguradores deste gênero no país. Conhecido, também, como neo-realismo, a literatura brutalista tem características bem específicas: são histórias urbanas, geralmente, contextualizadas com a violência gerada pela exclusão social dos grandes centros urbanos, é penoso identificar quem é antagonista e quem é mocinho, pois a moral e a ética não é traço marcante em nenhum deles, de forma que a maioria das personagens é marginalizada.

A narrativa é composta de cores e sons e é tão célere quanto a rotina das metrópoles. No conto de Souza nem mesmo a ordem do texto necessita ser seguida, uma vez que, mesmo dividido em três capítulos, não se faz necessária uma leitura linear para compreensão dos fatos, os capítulos são independentes uns dos outros. Beatriz Resende aponta o que seja “talvez o tema mais evidente na cultura produzida no Brasil contemporâneo: a violência nas grandes cidades.” (RESENDE, 2008, p.32).

Mas como definir o termo violência? Segundo o dicionário Aurélio, ela pode ser caracterizada como “ato violento e constrangimento físico ou moral; uso da força; coação” (Holanda, 2004, p. 2065). Segundo Valmir de Souza, em seu artigo “Violência e resistência na literatura brasileira” (2007), a violência”. Tais definições encontram solo fértil na narrativa de Márcio Souza, *A Caligrafia de Deus*.

É uma ação que simplesmente não considera a outra pessoa, ou melhor, a considera como uma coisa, numa relação em que o outro não fala e se torna um objeto”. É justamente nesta definição de violência que a personagem de Márcio Souza, Izabel Pimentel, se encontra. Izabel nasce e chega à juventude vivenciando situações em que é submetida a constante brutalidade.

Algo que nos intriga na literatura brutalista é a condição existência das personagens envolvidas, sempre absorvidas por uma atmosfera de violência latente. Para Bosi (1975, p 36), “as obras de Rubem Fonseca, marco inaugural da literatura brutalista, retratam personagens submetidas à miséria e a violência de modo que esta literatura torna-se diferenciada das demais obras literárias brasileiras da década de 70.”

Márcio Souza revela seus traços de escritor brutalista ao apresentar os aspectos regionais da condição violenta e miséria que subjagam suas personagens. A trajetória de Izabel Pimentel e Catarro que deixam suas vidas, não menos dolorosas, para trás mostram os primórdios de uma catástrofe social que se pulveriza em nossa sociedade devido ao aumento das contradições sociais, provocadas principalmente pela implementação do polo industrial de Manaus, o conhecido Distrito Industrial, que é o grande vilão da desordenada expansão geográfica da cidade, que “inchou” a olhos vistos a partir de então, com a chegada em massa de imigrantes de outros estados e dos municípios do Amazonas para trabalhar nas linhas de montagem dessas empresas, como aconteceu com Izabel Pimentel. Francisco de Oliveira afirma que:

O proletariado urbano cresce, por outro lado, na medida mesma da expansão industrial e mais além, isto é, além dos limites que são fornecidos pelos indicadores da força de trabalho em funções; cresce, também, simultaneamente, o exército industrial de reserva, agora nas próprias cidades. A redefinição das formas de reprodução do capital e o desenvolvimento das forças produtivas vão produzir um novo proletariado, diferente do anterior em quantidade e em qualidade; em quantidade, pela própria incorporação aos postos de trabalho criados pela expansão industrial (...) em qualidade, pelo fato de que persistindo taxas diferenciadas de lucro intersetoriais, na diferenciação, atinge e marca os trabalhadores (OLIVEIRA, 1981, p. 86).

Márcio Souza também se preocupa, em *A Caligrafia de Deus*, em não ser apenas retratista da violência que assola os habitantes do interior da Amazônia, mas apresenta maiores sutilezas, temas mais complexos e ainda mais ricos, como a solidão dos indivíduos que chegam à bela e cheia de promessas capital do Amazonas. Izabel e Catarro são bodes expiatórios de uma polícia ineficaz e sem escrúpulos, eles são os excluídos que ninguém nota

ou se importa; pobres, feios, ribeirinhos. Estão à margem de uma sociedade que engatinha no capitalismo selvagem e por isso servem bem ao papel em que lhes colocam, engrossando a fila dos nordestinos que aqui chegaram mais uma vez para tentar a sorte que não chegou para os seus antepassados não tão distantes, no Período da Borracha.

Ambos morrem para que as autoridades policiais tenham o que mostrar a população, mas se a morte física ocorre quando as balas os atingem, a morte espiritual ocorreu bem antes: o casal fadado ao insucesso, reverso do retrato do romântico, vive oprimido, aturdidos pela sensação de que não pertencem àquele espaço. Acabam por atentar atos violentos contra si: Izabel se torna prostituta e Catarro é logo marginalizado. A brutalidade deste conto de Márcio Souza começa ainda no núcleo social e familiar da qual a jovem protagonista e anti-heroína indígena faz parte; a figura paterna é, manifestadamente, o primeiro contato com a violência na vida de Izabel 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 um marca registrada do pai de Izabel, invariavelmente todos os homens de Iauarté-Cachoeira, assim como se chamavam Pimentel, passavam o dia bebendo álcool misturado com água e coçando os pés inchados de bichos. Uma outra diversão do velho Pedro era espancar a mãe de Izabel duas vezes por ano. Uma no Natal e outra no dia de Nossa Senhora Auxiliadora. A mãe de Izabel, uma índia tukano, tinha alguns dedos inutilizados devido a essa prática anual do marido. O velho Pedro ficava animado durante as comemorações do Natal e de Nossa Senhora Auxiliadora, pois eram as únicas datas em que ele podia beber cachaça paraense ou um conhaque de alcatrão nefando que vinha da Colômbia. Alguns anos atrás, ele tinha conseguido uma garrafa de pisco peruano que ficara na memória. É claro que os dedos inutilizados da mãe de Izabel não serviam para identificá-la: todas as mulheres casadas apanhavam dos maridos nas mesmas datas e tinham igualmente os dedos inutilizados que mostravam para as filhas, como uma advertência, todas as vezes que elas vinham falar de casamento. “(SOUZA, 1994)

Percebe-se a preocupação de Márcio Souza em chamar a atenção para o consumo elevado de álcool entre os índios, o autor ambienta sua narrativa num espaço em que todos os homens bebem, e conseqüentemente, todas as mulheres se tornam vítimas de violência e abuso. Este problema, não há dúvida, ainda é remanescente da colonização européia. O contato que os povos indígenas tinham com o álcool, geralmente, se resumia ao consumo de

caxiri, bebida fermentada à base de mandioca, mas cujo nível de embebedamento é bem menor se comparado a outras bebidas de teor alcoólico.

Estudos afirmam que tem ocorrido, nas etnias indígenas do país durante as últimas décadas, um aumento significativo das “doenças sociais”, entre elas o alcoolismo e a depressão. Este fator faz com que a taxa de mortalidade dos índios brasileiros seja entre três e quatro vezes maiores do que a média nacional brasileira não-indígena. O consumo de bebidas alcoólicas em comunidades indígenas abriu espaço para o grave problema social da violência doméstica.

Na comunidade de Izabel, os homens não possuem profissão ou emprego definido, de forma que a ociosidade permanente os empurra para um estado de miséria financeira, depressão e violência. Os sonhos de Izabel de viver um romance como os das revistas com as quais tinha contato desmancham-se quando a mãe lhe mostra os dedos inválidos das mãos sempre que a jovem a questiona sobre casamento.

A BRUTALIZAÇÃO DO ESPAÇO URBANO: DO PERÍODO DA BORRACHA ATÉ O DA IMPLEMENTAÇÃO DO POLO INDUSTRIAL DE MANAUS

O espaço em uma obra literária muitas vezes se torna tão importante pela força de sua representatividade e impacto nos personagens, que pode até se tornar um deles. É o que acontece com o espaço urbano da cidade de Manaus, capital do Amazonas, ambientado na década de sessenta, época em que se instalou nela o Polo Industrial, com o advento da Zona Franca. Abri este para fazer um comparativo da cidade à época da Borracha e essa Manaus que “Inchou” com esse pretense modelo de cidade industrializada. Veremos que o modo de tratar e acolher os imigrantes de outros estados e os do interior do Amazonas é muito parecido nesses dois momentos históricos dessa referida cidade.

No período áureo da Borracha, Manaus era conhecida como a “Paris dos Trópicos”, a cidade do fausto, tanta era a ostentação que os “coronéis da borracha” esbanjavam. Era a cidade genérica por onde o tempo cristalizou experiências fundamentais para compreender-se a história da e na cidade, mas não era necessariamente a cidade real. Na maioria das vezes, de maneira desordenada, as políticas públicas urbanas conseguiram estabelecer as condições de produção e reprodução da cidade para o atendimento dos interesses hegemônicos.

Esse espaço urbano foi resultado de processos geradores de formas e funções modificadoras da cidade encravada no meio da selva. No entanto, jamais significou um espaço transformado para todos. Era privilégio apenas de uma minoria. Os pobres da cidade não eram considerados, a cidade era sempre apresentada em largo cenário onde só a elite tinha rosto e se destacava.

Era comum naquela época que as serviçais das grandes mansões dos coronéis, fossem as índias ou as moças trazidas dos seringais ou dos “beiradões” de rio. Suas famílias as enviavam à cidade com a promessa de que elas fossem estudar, mas na verdade elas eram feitas quase que escravas dessas famílias abastadas. A situação dessas indígenas e moças ribeirinhas não era muito diferente da de Izabel Pimentel.

Os pobres homens da cidade eram ninguém, seus rostos queimados pelo sol e suas mãos calejadas pelo manuseio de pedras e tijolos das grandes construções, seus corpos impregnados pelo odor da borracha não contam na espacialização da cidade. Eles eram os outros, e a cidade moderna não tinha lugar para eles. A cidade estava capturada pelo mercado, sendo o seu espaço não apenas a mediação, mas e principalmente a descontinuidade do cotidiano programado em que predominava o tempo da produção do lucro. A cidade do período da borracha era um simulacro. Não precisamos ir muito longe para imaginarmos o quanto esse período era em condições e contextos sociais tão parecido com o que foi ambientado para Caligrafia de Deus; Izabel e Catarro vivem em contextos sociais quase que idêntico aos do período da Borracha. De acordo com Dias:

A borracha propicia a Manaus o alargamento de seu espaço e a redefinição de sua organização. Pela cidade passavam milhares de toneladas do produto para a exportação, vindas dos mais distantes seringais da região amazônica e circulavam variados tipos de mercadorias e pessoas. A capital do látex adquire nova fisionomia, corrigem-se acidentes de terrenos, organiza-se diagramas do nivelamento da cidade a fim de estabelecer normas aos novos projetos de construção, aterra-se igarapés, estes muitas vezes usados como via de comunicação, fonte de abastecimento d'água e local de lazer (DIAS, 1999, p. 37).

No ano de 1967, por meio do Decreto-Lei 288, no dia 28 de fevereiro, deu-se a criação da Zona Franca de Manaus e a implantação do Distrito Industrial nesta mesma cidade. As criações de uma área de livre comércio e de um polo industrial faziam parte de um projeto de desenvolvimento regional com determinações de crescimento econômico e geopolítico. Por meio desse projeto, Manaus apareceu com a base logística que significava ao mesmo tempo:

“uma vigorosa presença brasileira no meio do enorme espaço subpovoado do país; uma base ou ponto de apoio para a expansão colonizadora, que se estava tornando imperiosa; um amplo mercado consumidor acessível, capaz de induzir o povoamento territorial (...)” (MELO e MOURA, 1990, p. 40).

As justificativas para a implantação da Zona franca de Manaus, segundo Oliveira, “estavam baseadas no projeto geopolítico de desenvolvimento. O primeiro, destinado a refazer e reforçar os laços da região com o conjunto do país, e o segundo, destinado a abrir a Amazônia ao desenvolvimento extensivo do capital” (OLIVEIRA, 2003, p. 68). No caso específico de Manaus, não foram criadas alternativas que dessem conta de garantir as mínimas condições de vida do grande contingente de população que migrou para Manaus após a criação da Zona Franca.

O espaço urbano que se produziu em Manaus à partir de 1967 se equipara em termos de não adequar todas as classes sociais: as ilhas de luxo dos abastados, riqueza e bem estar cercadas de extrema miséria por todos os lados. Em Manaus, por ação ou omissão, produziu um espaço revelador de sua natureza desigual, injusta e cruel. Dessa maneira, a espacialidade da cidade decorre de conflitos entre os vários sujeitos, em que prevalecem os interesses dos setores ou segmentos de classes mais poderosas e atuantes que impõem ao Estado mecanismos de controle capazes de garantir suas necessidades em prejuízo dos demais segmentos da sociedade. Segundo Oliveira:

Em Manaus, aparece de forma explícita o fio condutor da produção do espaço, qual seja, o processo de introdução de novas relações sociais na Amazônia ocorreu a partir da atuação do Estado separado, controlando e dirigindo esse espaço. Entretanto, em Manaus, como de resto na Amazônia, nunca se construiu um Estado baseado nos princípios universais, ou seja num sistema de leis válido para todos. Como isso não ocorreu, ficou estabelecida a violência. (OLIVEIRA, 2003, p. 73).

Esse quadro do espaço descrito tanto no Período da Borracha quanto no da época da implantação da Zona Franca, nos dão uma ideia de que nunca foi de interesse do Estado pensar em adequar a cidade de Manaus aos imigrantes, aos ribeirinhos ou aos habitantes dos bairros pobres ou da cidade flutuante. A cidade destes é a cidade por trás da cidade, a dos pobres, miseráveis e excluídos, os marginais, que o Estado, a cidade, preferem esconder ou ignorar. Manaus da Belle Époque ou da Zona Franca não foi construída para eles, ela foi

construída para os coronéis da borracha, para os empresários e nessa cidade não tem vez ou lugar para as Izabéis e nem para os Catarros que estão e sempre vão estar à margem desta.

SADISMO E ABUSO SEXUAL EM A CALIGRAFIA DE DEUS

Se na comunidade em que vive a situação diária é de violência e miséria, na missão dos Salesianos que Izabel frequenta o problema da violência continua. Inserida em um universo em que a religião dita as regras e encantada com os romances clichês das revistas, Izabel, voluntariamente, se torna vítima da violência da personagem Madre Lúcia. O maior sonho da jovem de Iauaretê-Cachoeira era beijar, pois sofria a influência das revistas que continham histórias de amor, heroínas e heróis apaixonados.

As revistas, que pertenciam às colegas da Escola Salesiana, da Missão de São Miguel, continham fotos inebriantes de beijos que fascinavam e seduziam Izabel “uma vez que esta instituição não era comum no Rio Negro”. A barbárie ocorre quando Izabel é convencida por Madre Lúcia que seus dentes são amarelados e sem alinhamento, portanto, segundo a religiosa, apenas uma prótese dentária de dentes perfeitos e alvos poderiam fazer de Izabel uma verdadeira “moça da cidade”. A anti-heroína de Márcio Souza é desconstruída ao longo de toda narrativa, vai perdendo suas características de formação devido a várias e violentas imposições.

Iludida que realizaria o sonho de beijar, a interiorana amazonense e catequizada pelas missões caminha em direção à sua própria aniquilação. O primeiro passo dessa violenta transformação acontece quando se submete ao sadismo de Madre Lúcia, arranca todos os dentes da boca substituindo-os por uma dentadura trazida em um avião C47 da FAB, o mesmo que, mais tarde, a largaria na capital do Amazonas para se prostituir até que a morte a encontrasse e lhe impedisse de realizar o sonho de beijar.

O caminho de Izabel, triste e sem esperança é um suplício até a morte: a vida de miséria em Iauaretê-Cachoeira, a mutilação ao arrancar os dentes, os abusos sexuais praticados pelo padre, a prostituição em Manaus. Michel Foucault (1977) explicou o suplício como “a arte de reter a vida no sofrimento, subdividindo-a em mil mortes e obtendo, antes de cessar a existência, as maiores agonias. O suplício repousa na arte quantitativa do sofrimento.” Portanto, tomando por base o autor de *Vigiar e Punir*, quando Madre Lúcia deliberadamente convence Izabel à mutilação, esta ação tem por objetivo “produzir uma certa

quantidade de sofrimento que se possa, senão medir, ao menos apreciar, comparar e hierarquizar.” (FOUCAULT, 1977, p.34).

Quando Izabel se violenta ao permitir que lhe extraíam os dentes, a sugestão e a pressão de Madre Lúcia são fatores decisivos para que a indígena aceite tal mutilação. Neste ponto do conto de Márcio Souza identificamos o sadismo inerente à personalidade da religiosa, nota-se o prazer da mãe em impor tal sofrimento à Izabel. Naturalmente, o sadismo pode se estender de uma maneira bem mais ampla que a área sexual como nos apresentou Sade em sua vasta literatura e que originou o termo *sadismo* – onde está costumeiramente relacionado – mas, muitas vezes está relacionado à área social.

O prazer de Madre Lúcia em submeter Izabel a tamanho absurdo pode ser claramente identificado na forma como Márcio Souza descreve a decisão da índia em aceitar a proposta (SOUZA, 1994): “Na outra manhã, para alegria de Madre Lúcia, ela deu início ao processo de transformar sua boca de bugre em boca de gente”. O sadismo da mãe reside na “alegria” genuína que a mesma sente ao colocar Izabel em situação tão vil.

Ainda pior e mais sádica é a maneira como a religiosa passa a tratar Izabel após a conclusão do serviço: a moça passa a desempenhar as tarefas mais duras da roça, as louças da pia, o piso de cimento, as roupas, tudo agora era limpo e tornado imaculado pelas mãos de Izabel, pois segundo Madre Lúcia tal serviço odontológico não era barato e, desta forma, tais penosas e demasiadas tarefas seriam, de forma correta e justa, atribuídas a jovem índia que queria ser moça da cidade.

Para êxtase da religiosa, Izabel seguia cuspiendo sangue, tudo para alcançar seu propósito e conseguir experimentar a experiência do beijo. Se Izabel escapara do casamento com um índio baniwa e das surras anuais que as mulheres de sua comunidade estavam sujeitas, mesma sorte não teve ao encontrar na figura do padre Andreotti, seu falso protetor, algoz e abusador.

O CONFLITO ENTRE A RELIGIÃO E O MITO NO PROCESSO DE ACULTURAÇÃO EM A CALIGRAFIA DE DEUS

O velho Pedro Pimentel, pai de Izabel, tinha apenas trinta e sete anos ao morrer. Índio baniwa evangelizado, católico por pressão e imposição da presença católica no Alto Solimões, Pedro Pimentel sofre um processo de aculturação típico e costumeiro entre os povos

indígenas. Crer na existência de um céu, um inferno e um purgatório não o torna infiel às suas raízes, mas gera um conflito intenso de crenças. Prestes a falecer, o pai de Izabel sonha em disputar uma vaga na maloca dos mortos:

Um edema de bicho-de-pé inflamou e logo o Padre Andreotti, que tinha sido médico do exército italiano na Segunda Guerra Mundial, viu que se tratava de gangrena. Levou o velho Pedro Pimentel para o hospital de São Gabriel da Cachoeira e cortou, com a perícia de um médico combatente, aquela protuberância tumescente e pútrida; dava tapinhas animadores no ombro do paciente e recebia de volta uma voz envolvida num hálito de álcool com água que lhe dizia que de nada adiantaria o tratamento, que ele logo estaria morto e expulsando alguém da maloca dos mortos, doando assim ao rio Uaupés mais uma piraíba. 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, 1994)

Mircea Eliade, em sua obra *Mito e Realidade* (1994), afirma que todas as religiões possuem seus mitos. Concordamos com tal assertiva, mas não sem observar que no caso dos indígenas o mito foi atropelado pelas imposições católicas, o que torna compreensível o desejo de Pedro Pimentel em ir para a maloca dos mortos ao morrer, uma vez que lá ele seria livre para consumir todo álcool que desejava. O mito, para Eliade, é uma história sagrada, mas de difícil definição (ELIADE, 1994, p. 11):

Seria difícil encontrar uma definição do mito que fosse aceita por todos os eruditos e, ao mesmo tempo, acessível aos não-especialistas. Por outro lado, será realmente possível encontrar *uma única* definição capaz de cobrir todos os tipos e todas as funções dos mitos, em todas as sociedades arcaicas e tradicionais? O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (ELIADE, 1994, p.11)

O mito indígena da maloca dos mortos retrata o que ocorre quando morremos. Para ter direito a um lugar na maloca, é preciso que alguém seja jogado no rio e se transforme em piraíba, já que a maloca está sempre apinhada de habitantes. Uma vez que se conquista um

lugar, se tem o direito de beber à vontade. Notamos o conflito entre o “ser católico”, mas nascer índio. Por mais que tenha ocorrido um longo e persistente processo de evangelização, as raízes permanecem fortes no aspecto psicológico do índio. Esse conflito de crenças o deixa dentro de um limbo onde ninguém o reconhece como “evangelizado”, mas também o próprio povo indígena não o enxerga mais como parte daquele contexto social, ocorre aí um processo de perda de identidade cultural do índio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao apresentar uma série de contos cujo pano de fundo é a falácia da Paris dos Trópicos, a Manaus abarrotada de gente cheia de esperança e vazia de expectativas, Márcio Souza deixa um pouco de lado a literatura baseada em mitos e crenças indígenas as quais tanto tem se dedicado. O poeta opta por nos mostrar que nossa região não escapou ilesa às ondas migratórias, estas acentuadas e caracterizadas pelo grande contingente de índios e ribeirinhos que deixaram suas agriculturas de sobrevivência para viver o sonho de melhores condições em Manaus. Em *A Caligrafia de Deus*, Márcio Souza descreve a vida e a morte de Izabel Pimentel e Catarro, mas a trajetória de suas personagens reflete e dizem mais sobre toda uma população do que sobre eles próprios. Para Izabel, não havia motivo para questionamentos, não havia espaço para inquirir ou reclamar sobre a má sorte, uma vez que desde criança ela aprendera com a mãe que “*Deus escreve certo por linhas tortas*”. Izabel não se permite o senso crítico, pois não fora talhada para refletir, mas tão somente aceitar. Se o percurso da literatura amazonense é rico e vasto de mito, religiosidade e, ainda, de denúncia acerca do brutalismo presente em nosso cotidiano e realidade é, em parte, contribuição do poeta Márcio Souza para com a sociedade da qual ele próprio faz parte.

REFERÊNCIAS

DIAS, Edineia Mascarenhas. *A ilusão do Fausto – Manaus 1890 – 1920*. Manaus: Editora Valer, 1999.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FORTES, Luiz R. Salinas. *Rousseau: o bom selvagem*. São Paulo: FTD, 1989.

KRÜGER, Marcos Frederico. *Amazônia: mito e literatura*. Manaus: Valer. 2011.

LÉVI-STRAUSS, C. *Jean-Jacques Rousseau, fundador das ciências do homem*. In: *Antropologia estrutural dois*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

MELO, Mário Lacerda de & MOURA, Hélio A. de. *Migrações para Manaus*. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990.

NASCIMENTO, Milton Meira do. *Rousseau: da servidão à liberdade*. In: Francisco C. Weffort (org.) *Os clássicos da política* (vol. 1). 3a. ed. São Paulo: Ática. 1991.

OLIVEIRA, Francisco de. *Elegia para uma re(li)gião*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

RESENDE, Beatriz. *A literatura brasileira na era da multiplicidade*. In: _____. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008. p. 15-40

SOUZA, Márcio. *A caligrafia de Deus*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1994.

VERGOLINO, J. R.; GOMES, G. M. *Metamorfozes da economia amazônica*. In: MENDES, A. D. (Org.). *Amazônia, terra e civilização: uma trajetória de 60 anos*. Belém: Banco da Amazônia, 2004.