

## **O PROCESSO DE PERDA DA IDENTIDADE CULTURAL, ATRAVÉS DA COLONIZAÇÃO E DO ESPAÇO URBANO, NO CONTO "A CALIGRAFIA DE DEUS", DE MÁRCIO SOUZA**

Cláudia de Socorro Simas Ramos (UFAM)

### **RESUMO:**

Este estudo tem por objetivo analisar o conto “*Caligrafia de Deus*”, de Márcio Souza, sob a ótica da perda da identidade dentro do espaço cultural e urbano, cuja culminância desdobra relações com a morte em dois momentos. As duas formas de análise revelam processos de aniquilação de uma protagonista indígena. Primeiramente através das consequências da perda de sua identidade cultural, feita através da religião e do colonialismo. Em um segundo momento, quando essa personagem é “engolida” pelo espaço urbano, representado então pela “Zona Franca”, implementada na cidade de Manaus no início da década de sessenta, espaço este que será ao mesmo tempo o final de seu degrado e sua “sepultura”. Izabel Pimentel, índia, aculturada e sem ter seu lugar no mundo, entrega-se em um tortuoso caminho das pedras. Assim, essa personagem enfrenta todo tipo de alienação e repressão em sua tenaz luta em busca de adaptar-se ao estereótipo da “moça da cidade”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Caligrafia de Deus, Márcio Souza, aculturação, perda da identidade, espaço urbano, morte.

### **ABSTRACT:**

This study aims to analyze the tale “*Calligraphy of God*”, of Márcio Souza, from the perspective of loss of cultural identity and urban space, whose climax unfolds relationship with death on two occasions. The two forms of analysis reveal processes of annihilation of an Indian protagonist. Primarily through the consequences of losing their cultural identity, taken through religion and colonialism. In a second moment when that character is “swallowed” by the urban space, then represented by the Zona Franca implemented in the city of Manaus in the early sixties, a space that is at once the end of his degrado and his “grave.” Izabel Pimentel, India, acculturated and without having their place in the world, indulges in a tortuous path of stones. Thus, this character faces all kinds of alienation and repression in their persistent struggle seeking to adapt to the stereotype “citygirl”.

**KEYWORDS:** Handwriting of God, Márcio Souza, acculturation, loss of identity, urban space, death.

### **INTRODUÇÃO**

Márcio Souza, o autor da obra em questão, nasceu na cidade de Manaus, capital do Amazonas, em 1946, e tem a Amazônia como sua maior temática. Márcio Gonçalves Bentes de Souza publica seu primeiro ensaio antes de formar-se em ciências sociais pela

Universidade de São Paulo, *O Mostrador de Sombras* (1967), ganhando fama mais tarde com o lançamento, em 1976, de *Galvez, Imperador do Acre*.

O romancista, segundo Tenório Telles, segue sua trajetória intelectual com êxito, tendo uma postura reflexiva e crítica diante do processo histórico cultural vivido pela Amazônia (TELLES, 2010). Na década de setenta, devido às perseguições políticas da ditadura Militar, retorna para Manaus, onde participou do Teatro Experimental do Serviço Social do Comércio, consagrando-se como dramaturgo, roteirista e diretor de teatro. Muda-se pra o Rio de Janeiro em 1983.

O conto “*Caligrafia de Deus*” começa com o assassinato dos dois protagonistas, Izabel Pimentel e Alfredo Silva, vulgo Catarro. Ela, índia catequizada na cidade de São Gabriel da Cachoeira, pelas freiras Salesianas. Ele, ex-ribeirinho que tenta sobreviver com pequenos delitos na cidade de Manaus. A narrativa apresenta estrutura policial, pois o tempo narrativo acontece em última res, no qual, paulatinamente, ficamos sabendo dos acontecimentos que levaram os protagonistas a serem assassinados, como descrito no trecho da obra: "Quarenta e oito horas depois, havia dois cadáveres atravessados por bala de fuzil" (SOUZA, 2010).

O conto A Caligrafia de Deus, de Márcio Souza, apresenta uma estrutura que dialoga com a arte cinematográfica. Sua narrativa é composta de imagens, sons e cores que se movimentam diante de nossos olhos. O conto é dividido em três episódios: Introdução, O Primeiro Cadáver e O Outro Cadáver, episódios estes, que podem ser considerados independentes e lidos de acordo com a necessidade do leitor, não fosse a indicação no segundo episódio de primeiro cadáver e no terceiro de outro cadáver, embora isto não justifique rigor na leitura (SANTELLI. Disponível em: <http://www.ufac.br/portal/unidades-administrativas/orgaos-complementares/edufac/revistas-eletronicas/revista-seringal-de-ideias/edicoes/edicao-01-2008/artigos/as-estacoes-da-caligrafia-de-deus>).

## 1 ANÁLISES E REFLEXÕES EM “CALIGRAFIA DE DEUS”

A presente pesquisa foi realizada de forma bibliográfica, com enfoque na análise literária e análise histórico-crítica, suscitando reflexão sobre a perda da identidade indígena na colonização e no espaço urbano. No conto “*Caligrafia de Deus*”, a índia Izabel Pimentel, que em um primeiro momento passa por um processo de aculturação na cidade onde é catequizada e depois ela, já na cidade de Manaus, não consegue achar seu lugar, o que começa à partir de sua viagem:

A personagem Izabel Pimentel, de Márcio Souza vai se construindo a partir dos contatos que vai vivenciando durante sua trajetória. Notamos que toda

experiência passa a ser vista como destruidora, como se o presente e todos os acontecimentos passados se agrupassem para dar forma a um desenho macabro e desolador da existência humana. A violência física, principalmente na viagem de Izabel Pimentel transforma o desolador em barbárie diante do leitor. A transformação física violenta é a única regra possível para esta personagem, a única alternativa restante para quem deseja sobreviver num mundo amazônico, onde a religião dita as regras. Estas personagens são estranhas para si mesmas, suas identidades são perdidas, isto é, arrancadas no caminho ou melhor dito: forjadas. (SANTELLI. Disponível:<http://www.ufac.br/portal/unidades-administrativas/orgaos-complementares/edufac/revistas-eletronicas/revista-seringal-de-ideias/edicoes/edicao-01-2008/artigos/as-estacoes-da-caligrafia-de-deus>).

O autor, através da narrativa, deixa claro que este tipo de pessoa não é acolhida pela sociedade simplesmente porque não se sabe o que fazer com os que, por falta de adaptação às exigências desta, não consegue achar seu lugar e se põe ou é posta, à margem, e a única solução que se acha é eliminar o "estorvo". Isso fica claro principalmente pela proposta de Madre Lucia, outra personagem da narrativa, que tem sua importância na trama, visto que é ela a responsável mais direta pelo processo de perda da identidade de Izabel:

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 chamá-la de menina louca. Izabel Pimentel subia nas goiabeiras e comungava com o estômago cheio todas as manhãs, o que era uma prova de loucura. Madre Lúcia se impacientava com ela, que nunca aprendia a soletrar, nem decorava as palavras em italiano do hino de Nossa Senhora Auxiliadora. (Márcio Souza, 2010, p.13.).

O segundo momento de perda é quando a protagonista é "engolida" pela cidade de Manaus, com seu caos urbano criado pela implantação da Zona Franca, como já identificado na trama, no momento em que Izabel e Catarro se veem às voltas com a tentativa de se encaixar em um contexto que os marginaliza e não os aceita.

Izabel Pimentel e Catarro se conheceram em um prostíbulo. Ele já famoso por tentar roubar um cônego, confundindo-o com o papa, os dois se veem às voltas numa cidade tão absurda quanto suas origens. Izabel, já tendo passado pelo trabalho diário da Zona Franca, prefere trabalhar em um lupanar, pois ali receberia mais em troca de seu trabalho, segundo seu raciocínio. Catarro segue fazendo pequenos golpes numa tentativa de sobrevivência. Sobre a não adaptação de Izabel à vida de operária, como descrito no trecho da narrativa:

Era uma loucura para a Índia Potira, com sua dentadura, passar oito horas num cubículo iluminado a néon, com dois ventiladores que soltavam ar quente entre divisões de grades de arame, soltando intermináveis transístores

em circuitos impressos, ou adicionando pinos de plástico em envoltórios para fita cassete. No fim do turno, todas as funcionárias passavam pelo setor de segurança, onde eram vistoriadas pelos guardas para ver se não estavam roubando nada. A Índia Potira não gostava nada de ter as mãos nojentas de um guarda qualquer apalpando seu traseiro todos os dias, só para saber se ela não teria enfiado algum transistor no rabo. [...] A Índia Potira achou que seria uma loucura se voltasse a trabalhar na fábrica Sayonara Eletrônica, onde ganhava uma mixaria por mês e uma dedada por dia, quando numa só noite e em cada dedada podia faturar dez vezes o maldito salário que aqueles filhas da puta pagavam. (SOUZA, 2010, p.24.).

Assim, percebe-se o raciocínio de Izabel diante de uma realidade social que não a acolhe, é a sua maneira de entender e perceber seu lugar no mundo e fazer sua escolha; optar entre ser explorada e ganhar uma miséria ou ser explorada e ganhar uma quantia que lhe permita "viver melhor". É a cidade grande tentando engolir e tornas as pessoas inumanas, objetos de pouco valor.

## **2 A CIDADE E A INSTALAÇÃO DA ZONA FRANCA EM CALIGRAFIA DE DEUS**

Renato Cordeiro Gomes (1994) vai ressaltar que a missão da literatura tem sido o de perceber as experiências e torná-las legíveis a partir do imaginário, trazendo para o texto literário a cena moderna, baseada na fragmentação do ser na multidão.

No conto *Caligrafia de Deus*, a cidade de Manaus já vem sofrendo as transformações abruptas da modernização, problemas com arquitetura irregular, bairros sem urbanização e planejamento, igarapés poluídos, e outros problemas trazidos pela falta de estruturação em um cidade que "inchou", no dizer do povo, pela necessidade urgente de se abrigar os que chegavam aos montes de todas as partes do país, com a promessa de emprego fácil no polo industrial de Manaus, em fase de grande expansão e necessitando de mão de obra.

Segundo RINCON e RAMOS, em seu artigo sobre espaço urbano (<http://www.sbpnet.org.br/livro/63ra/conpeex/mestrado/trabalhos-mestrado/mestrado-neire-marzia.pdf>), "O espaço urbano é um lugar privilegiado, na contemporaneidade, que comporta a maioria da população. Milhares são as pessoas que vivem no mundo urbano e circulam pelas ruas." A Manaus da Zona Franca é mostrada através do pincel de Márcio Souza como um espaço urbano totalmente entregue ao caos de uma cidade que urge crescer, mas que se faz sem nenhum planejamento, como mostrado no trecho a seguir:

Na loucura da Zona Franca o povo era tão afável na sua ironia que chamava aquilo de bairro. Em dez anos, aquelas colinas suaves cortadas por um

igarapé viram desaparecer os buritizais e a mata quase serrada, as chácaras e os banhos, para dar lugar a um conjunto habitacional do BNH e às adesões provocadas pela iniciativa particular dos ribeirinhos que chegavam com a anual subida das águas. O conjunto habitacional nunca ficaria pronto, e era um inferno de calor e poeira ao meio dia, uma geladeira tropical de umidade e bruma durante a noite. (SOUZA, 2010, p.07.).

Tudo consequência da instalação da Zona Franca e do polo industrial; o cenário é aviltante para os personagens que se encontram num espaço que os degrada, tornando-os “bodes expiatórios” para a polícia, que na sua incompetência, coloca-os como os principais autores de todo latrocínio que acontece na cidade, criando um contexto que não entende as diferenças. Em seu artigo *A Metáfora da Identidade Perdida*, Guedelha também analisa a perda da identidade cultural:

A matriz Latina da palavra “identidade” é o radical idem que tem sentido de “o próprio”. E que o que é próprio diferencia-se do outro, cuja matriz latina é o alter, de onde nasceu a palavra “alteridade” para o português. Identidade e alteridade, portanto, são duas faces de uma mesma realidade. Ambas se completam e se interpenetram. Eu sei que sou porque existe o outro que eu não sou. Compreendida a questão por esse ângulo, pensar em identidade de uma pessoa ou de um grupo significa pensar na existência de outras pessoas ou outros grupos diferentes, representantes de culturas diferentes que carregam consigo também suas marcas indelévels. A identidade nos faz diferentes, pois, contém as marcas que nos caracterizam como pessoa ou grupo. (GUEDELHA *apud* AMORIM, 2011).

O problema se caracteriza pelo não respeito ao que é diferente, pois sob o pretexto de modernização, o colonizador amordaçou definitivamente a cultura indígena, uniformizando-a. Exemplo disso é Iauaté-Cachoeira, cidade na qual seus habitantes não são vistos como indivíduos, tendo seus destinos e ações sem muita diferenciação. Sendo assim, a narrativa perpassa não só pela miséria da protagonista Izabel Pimentel e de seu amante Catarro, como também a dos índios Baniwa, um bom exemplo é o índio Pedro Pimentel, pai da protagonista;

O pai de Izabel era um índio baniwa que passava o dia bebendo uma mistura de álcool e água e coçando os edemas que os bichos de pé provocavam em seus dedos sujos de terra. Nem isso podia, porém, ser considerado uma marca registrada do pai de Izabel, pois invariavelmente todos os homens de Iauaté-Cachoeira assim como chamavam Pimentel, passavam o dia bebendo álcool com água e coçando os pés inchados de bichos. (SOUZA, 2010, p. 09.).

Esses índios que, aos olhos do leitor, assim como o exposto acima, são apresentados de cócoras ao redor de uma cuia de álcool misturado com água, coçando os edemas provocados

pelos bichos-de-pé em seus dedos sujos, em uma visão totalmente preconceituosa e deturpada em um primeiro plano, através dessa crítica indireta de Marcio Souza, faz com que o leitor se dê conta de quem é o verdadeiro culpado por esta situação em que eles se encontram; a da inércia de quem já está "morto", pois já o é quem perdeu sua cultura.

Tais personagens já aparecem na narrativa em meio ao processo da perda de identidade e consequente destribalização, sem direito a um nome que os ligue às suas origens indígenas, pois até isso o homem branco lhes tirou, trocando-os por nomes "cristãos". Nesse sentido, torna-se interessante perceber o motivo de todos na cidade de Iauretê-Cachoeira se chamarem Pimentel: supõe-se que isso seja 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, sendo eles obrigados ao batismo com nomes cujas origens desconheciam. Seu conformismo diante da realidade, tem como mote “*Deus escreve certo por linhas tortas*”, construindo assim os absurdos de suas vidas:

A primeira vez que Izabel ouviu alguém dizer algo sobre a caligrafia de Deus, foi numa conversa com sua mãe, enquanto lavavam roupa num trapiche. Izabel completara dezessete anos, estava estudando na Escola Salesiana da Missão de São Miguel e passava as férias com a família. [...] Deus escrevia certo por linhas tortas, disse a mãe de Izabel e isso a deixou intrigada. Realmente era uma caligrafia tortuosa que começava na preguiça do pai, passava pela turbulência cíclica dele oferecia dias de penúrias para todos e impedia que ela comprasse uma revista e contemplasse os beijos dos amantes das grandes cidades (SOUZA, 2008, p. 10 - 12).

Esses absurdos vão se percebendo através dos questionamentos da figura de Izabel, que não entende nem a Caligrafia de Deus, nem os absurdos construídos na cidade em que reside. Outro contrassenso é o da Escola Salesiana da Missão de São Miguel, onde ela é levada a não gostar de seus dentes amarelados de bugres, elemento fortemente indicador da perda de identidade, já que os dentes significam a força, e perder essa força é perder a si, ficar fraco diante da dominação do colonizador e o inevitável processo de aculturação, que culminará com a não aceitação do seu eu.

Adriana Delgado Santelli, em seu artigo sobre a obra, vai reforçar que o humor mordaz, rascante e irônico apresentados na construção de nossa anti-heroína reforça o traço de uma vida bandida e banida. Há um evidente conflito na construção de uma identidade forjada sob a insigne da violência. As marcas dessa força são impressas, grafadas, mal escritas no corpo de Índia Potira. Claro que além de escrever por linhas tortas, Deus tem uma péssima caligrafia, como nos diz Márcio Souza.

Imaginemos a possibilidade da escrita e da caligrafia não serem tão tortas assim. O problema é a superfície em que ela faz a sua materialidade: o corpo humano. As curvas e retas do contorno corporal dificultam toda e qualquer impressão correta. A escrita é violentamente cruel, apresentando-se com marcas profundas no corpo do sujeito que de há muito não existe mais. Índia Potira sempre foi uma estrangeira em seu meio. Suas profundas cicatrizes sempre materializaram suas conquistas marginais de resistência e sobrevivência

Izabel quer seguir uma imagem tida como padrão de beleza, representada nas fotonovelas pelas moças da cidade, que culturalmente a seguem através da mídia, que impõe comportamentos e modas que ditam referência para a sociedade. Nesse contexto, a exclusão social acontece utilizando como símbolo de poder cultural a moda, com suas etiquetas e grifes. Podemos ver a mesma situação com o personagem Catarro, com sua calça Levi's:

[...] que usava um par de botas negras, uma calça Levi's cor de vinho, camisa colorida de Hong Kong e óculos escuros. Em todo o bairro do Japiim, onde sempre viveu desde que chegou a Manaus, era o único rapaz que usava botas e óculos escuros. Que soubesse, era realmente o único e para ele isso ao mesmo tempo era o máximo de integração aos costumes da capital e uma expressão de virilidade (SOUZA, 2008, p. 23).

Outro fator interessante na narrativa refere-se à personagem de Madre Lucia, que reproduz uma intertextualidade irônica com a personagem "Iracema", do livro de mesmo nome, escrito por José de Alencar. No livro, Iracema é descrita como a virgem dos lábios de mel e Márcio Souza, em *Caligrafia de Deus*, faz essa ironia comparativa descrevendo a madre com "seus olhos verdes da cor da casca de tucumã". A Madre é na trama uma personagem sádica, que convence Izabel a transforma-se em uma verdadeira moça da cidade, como descrito neste trecho da narrativa:

A proposta era uma loucura e isso a tornava ainda mais atraente. Madre Lucia, que cuidava dos serviços odontológicos na missão São Gabriel da cachoeira 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 de revistas de fotonovelas. (SOUZA, 2008, p. 15).

A tessitura do texto em *Caligrafia de Deus* é feita de maneira sarcástica e peculiar, às avessas, isto é, o que está dito revela-se o oposto do que se diz. O narrador também relata a vida dos ribeirinhos, que são obrigados a conviver com as cheias dos rios e do conformismo

de uns e a busca de melhores condições de vida de outros, representados na trama pelo personagem Alfredo Silva, o Catarro.

Ao olhar para a cidade de Manaus, constatou-se o caos urbano devido ao êxodo rural, produzido na cidade, que não se preparou para receber toda essa contingência de mão de obra vinda com o advento da Zona Franca, sendo estes novos habitantes obrigados a morar em palafitas, bairros sem estruturas, tendo subempregos, onde construiriam uma cidade que corporificaria o duplo objetivo de colonização e exploração. Marcio Souza, em *História da Amazônia*, fala sobre a instituição do genocídio:

A crescente preocupação com a expansão para a Amazônia da frente econômica nos anos 70, que expôs as populações indígenas às doenças, sofrimento e morte, levou muitos cientistas sociais a publicar diversos estudos sobre a questão, responsabilizando os projetos da ditadura militar brasileira para a região. Um dos mais importantes foi o ensaio do antropólogo Shelton Davis, *As Vítimas do Milagre*, que não pôde ser editado no Brasil. A reação da ditadura foi proibir a entrada do autor em território nacional. O estudo de Shelton Davis, no entanto, marcou um momento na História da antropologia dos povos indígenas da América do Sul, ao expor a estreita cumplicidade entre órgãos do Estado e grupos econômicos multinacionais na composição do modelo de desenvolvimento aplicado na Amazônia, que expropriava sistematicamente recursos dos povos indígenas, que eram os únicos, mais fracos e desprotegidos. Os projetos megalomaniacos dos militares brasileiros vitimavam as populações tradicionais da região, os imigrantes pobres do Nordeste e milhões de famintos e miseráveis das grandes cidades do sul do país. Os sofrimentos causados aos mais fracos e excluídos [...] (SOUZA, 2008, p.34).

O Estado está aqui representado pela figura do Comissário Frota, policial que tem uma visão apequenada e cheia de preconceitos, não conseguindo resolver qualquer caso que chegasse em suas mãos, tornando assim Catarro, que aparece no terceiro episódio, amante de Índia Potira ou Izabel Pirada. Conheceram-se num cine de terceira e Potira, como sempre, nunca parava de repetir que Deus escreve certo por linhas tortas. Catarro nunca se rendeu ao seu pedido de beijo. Batia-lhe muito (o que ela gostava), afinal sua vida sempre foi assim, uma pancada a mais uma pancada a menos nada significava, desde que saísse o tal beijo.

À sua aparência física, como em uma bricolagem apareceram: uma dentadura magnífica, uma calcinha verde-limão rendada, um vestido de brocado japonês e uma nova profissão que valorizava seus peitinhos em forma de cone. Catarro e Izabel tornam-se os bodes expiatórios responsáveis por qualquer delito cometido na cidade. Este dois fatores no conto de Márcio Souza culminam na morte dos mais fracos e excluídos: Catarro, ex ribeirinho e Izabel Pimentel, índia aculturada e conhecida como Potira, talvez uma referência irônica à índia



Potira, personagem da novela *Irmãos Coragem*, que estava sendo exibida à época em que se passa a narrativa de *Caligrafia de Deus*:

No puteiro *O Selvagem* todo mundo a conhecia pelo apelido de Índia Potira e diziam que era realmente uma índia. [...] A Índia Potira tinha fugido do colégio Salesiano e conseguira um emprego de operária num dos turnos da fábrica de fitas cassete Sayonara Eletrônica.  
(SOUZA, 2010. p.23-24).

### **3 IZABEL PIMENTEL E A CIDADE DE MANAUS-PERSONAGEM E CIDADE SE CONFUNDEM**

A índia Izabel Pimentel, em um primeiro momento, perde sua identidade cultural, o mesmo acontece também com a cidade de Manaus, que “perde” sua identidade para poder se adaptar aos novos tempos impostos pela implantação da Zona Franca. Os dois, personagem e cidade, se mutilam para mais tarde, infelizmente, serem engolidos por um sistema que não consegue agregá-los, então começa um processo irreversível de “enfeimento e morte”. Como se daria isso? Os dois, à medida que vão se transformando, vão, aos olhos do leitor, tornando-se grotescos. Izabel arranca os dentes e tenta a todo custo ser “moderna”, mas nunca consegue. Seu maior sonho, o de ser beijada, também nunca se realiza.

Paralelamente, a cidade vai passando por um processo de transformação negativa em seu espaço urbano, como se diz no poema “Porto de lenha, tu nunca serás Liverpool”. A canção, chamada “Porto de lenha”, escrita a partir de um poema de Aldísio Filgueiras, é considerada um hino extra oficial da cidade de Manaus. Seu nome tem origem no antigo tablado de madeira, batizado de “Trapiche 15 de Novembro”, que deu origem ao porto da cidade, na margem do Rio Negro. Tratava-se de uma estrutura flutuante construída propositadamente desta forma para acompanhar as cheias e vazantes do rio, sem ser submersa. Esse cais foi projetado por ingleses e inaugurado quando a cidade vivia o apogeu da época áurea da borracha. Mais tarde, quando a economia amazonense entrou em decadência, a obra tornou-se um símbolo da pretensão ridícula, por parte daquela elite da época, de ostentar uma “superioridade europeia” que, na verdade, era só verniz “pra inglês ver”.

O espaço é um produto da sociedade e, portanto, irá refletir tanto a sua estrutura com a sua dinâmica. Como o espaço, no caso em análise o espaço urbano, reflete na sua forma e conteúdo a sociedade, o seu entendimento só será possível se estiver acoplado à compreensão da sociedade, pois a cidade não se produz completamente isolada, ela é a imagem de si mesma a partir

de impressões, transformações e permanência herdadas da cultura de um povo. Neste sentido, compreender como foi, como é e como será a cidade significa diagnosticá-la e prognosticá-la. Mais que isso, significa saber quem somos e para onde vamos, pois é esse o desejo que encerra toda a busca da identidade perdida. Recuperar a identidade perdida implica recuperar a memória que pode contribuir para a construção de uma cidade mais justa e mais igualitária (OLIVEIRA, 2003, p. 68).

Com o advento da Zona Franca, Márcio Souza (2009) vai afirmar que essa pretensão mais uma vez se repete, sendo que desta vez, o desenvolvimento de Manaus se deu através da população de migrantes, que nunca mais cessou de aportar em Manaus. A rápida instalação de empresas comerciais, as lojas de artigos importados (que o proletariado amazonense quase nunca conseguia comprar), a chegada de empresas multinacionais no Distrito Industrial, trouxeram a explosão demográfica de aproximadamente 50 mil habitantes em 1968, a cidade pulou para 600 mil em 1975, o que transformou a cidade num inferno:

Com uma escrita rápida, Souza inventa sua estratégia de (des) construção da cidade de Manaus e de sua anti-heroína Izabel Pimentel. A anti-heroína vai perdendo todas as suas características de formação por uma imposição violenta. Indígena, amazonense, interiorana e catequizada, segue rumo a sua própria aniquilação. Deparamos - nos com a ideia da pós - modernidade de formação do sujeito descentrado, em conflito com o local e o universal, num discurso ao mesmo tempo ensimesmado e global, dono de uma concepção híbrida ou melhor dizendo, crioula em sua formação. (SANTELLI. Disponível em: <http://www.ufac.br/portal/unidades-administrativas/orgaos-complementares/edufac/revistas-eletronicas/revista-seringal-de-ideias/edicoes/edicao-01-2008/artigos/as-estacoes-da-caligrafia-de-deus>)

Izabel vive na cidade-selva nesse contexto descrito, onde os que estavam à margem não tinham nem vez e nem lugar, a não ser nos espaços reservados a eles na cidade por trás da cidade, que foi criada exatamente para escondê-los da Manaus dos empresários e grandes investidores donos das fábricas instaladas no Polo Industrial.

Nada mais restava da antiga mata e o deserto estendia-se pelo lado das casas dos ribeirinhos. Nos meses de chuva, formava-se um atoleiro que era um verdadeiro nirvana para os porcos; nos meses sem chuva, uma paisagem marciana com todo o charme de um barro avermelhado que empoava as crianças e as galinhas. (SOUZA, 2008, p. 08)

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O contexto urbano não consegue acolher Isabel e Catarro, eles, dois indivíduos marginais, sem identidade própria, perdidos em meio a um contexto social que privilegia o branco, que os marginaliza. Onde encaixar o diferente? Sendo então eles contrários ao

conceito do "Bom Selvagem", finalmente são assassinados por uma polícia incompetente, solução adequada para se livrar dos estorvos sociais, uma vez que não se sabe o que fazer com eles. Tem sido assim desde sempre, em quase todas as sociedades; o diferente é eliminado. O texto não tem diálogos, a narração nos leva do real para o imaginário numa composição desafiadora, fala da Zona Franca e suas mazelas sociais. A cidade de Manaus e as personagens de *Caligrafia de Deus* sofrem do mesmo mal; buscam se adequar a modernidade, perdendo com isso suas características culturais, vendendo-se ao capital estrangeiro, ferindo-se nessa construção que acaba por selar seu iminente destino. O autor utiliza-se da literatura para descortinar o presente e o passado, como num espelho que reflete os efeitos e consequências da aculturação missionária e colonizadora, dentro de um contexto urbano "modernizado". Marcio Souza deixa que a narrativa faça o papel a que se propõe, o resto fica por conta da argúcia do leitor, que não terá muito trabalho para perceber a intenção da narrativa.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Francisco Gomes de. *Os selvagens*. 2ª ed. revista. Manaus: Valer, Governo do Estado do Amazonas. Coleção Resgate II.

GOMES, Renato Cordeiro. *A cidade*. Editora Rocco, 2008.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *A Metáfora da Identidade Perdida em Os Selvagens*. Recanto das Letras. Ano VI, V.13, janeiro-junho de 2011 - ISSN 1980-8879, p. 65-72.

KRUGER, Marcos Frederico. *Apostila de Literatura Amazonense*. Elaborada pelo autor e distribuída para a turma de Letras-UFAM- Disciplina de Literatura Amazonense, 1999-2000.

OLIVEIRA, José Ademir de. *Manaus de 1920-1967. A cidade doce e dura em excesso*. – Manaus: Editora Valer / Governo do estado do Amazonas / Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2003.

RINCON, Neire Márzia e RAMOS, Marlúcia Mendes. *Imagens da cidade de Manaus em A cidadeilhada, de Milton Hatoum e em A caligrafia de Deus, de Márcio Souza*. Disponível em: <http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/conpeex/mestrado/trabalhos-mestrado/mestrado-neire-marzia.pdf>. Acesso em 26 de junho de 2014.

SANTELLI, Adriana Delgado. *As estações da Caligrafia de Deus*. Disponível em: <http://www.ufac.br/portal/unidades-administrativas/orgaos-complementares/edufac/revistas-eletronicas/revista-seringal-de-ideias/edicoes/edicao-01-2008/artigos/as-estacoes-da-caligrafia-de-deus>. Acesso em 28 de junho de 2014.

SOUZA, Márcio. *A Caligrafia de Deus*. 3 edição. Editora Valer, 2008.

\_\_\_\_\_ *A expressão amazonense-do colonialismo ao neocolonialismo*. 3 edição.  
Manaus: Editora Valer, 2010.

\_\_\_\_\_ *História da Amazônia*. Editora Valer, 2009.

ZUCOLO, Nícia Petreceli. *Contos de Sagração: Benjamin Sanches e a experimentação estético formal*. Disponível em: <http://palavradofingidor.blogspot.com.br/2012/02/contos-de-sagracao-benjamin-sanches-e.html>. Acessado em 18 de junho de 2014.