



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ  
PRÓ- REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO  
TECNOLÓGICA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL  
LINHA 2- POÉTICAS DA LINGUAGEM E CULTURA NA AMAZÔNIA**

**ANANDA MAISA COELHO DE SOUZA**

***‘A CALIGRAFIA DE DEUS’: AS FORMAS DE SUBALTERNIDADE QUE PERMEIAM  
O CONTO DE MÁRCIO SOUZA***

**SANTARÉM- PARÁ**

**2024**

**ANANDA MAISA COELHO DE SOUZA**

***‘A CALIGRAFIA DE DEUS’: AS FORMAS DE SUBALTERNIDADE QUE PERMEIAM  
O CONTO DE MÁRCIO SOUZA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Oeste do Pará, como requisito para a obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Odenildo Queiroz de Sousa

**SANTARÉM- PARÁ**

**2024**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**  
**Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/Ufopa**

---

S729c Souza, Ananda Maisa Coelho de  
‘A caligrafia de Deus’: as formas de subalternidade que permeiam o conto de  
Márcio Souza./ Ananda Maisa Coelho de Souza. – Santarém, 2024.  
99 p. : il.  
Inclui bibliografias.

Orientador: Odenildo Queiroz de Sousa.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Educação, Mestrado Acadêmico em Letras.

1. Subalternidade. 2. A caligrafia de Deus. 3. Márcio Souza. I. Sousa, Odenildo Queiroz de, *orient.* II. Título.

CDD: 23 ed. 869



*Universidade Federal do Oeste do Pará*

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ATA Nº 8**

No vigésimo sexto dia do mês de junho do ano de dois mil e vinte e quatro, às quinze horas, em formato remoto pelo Google Meet, reuniram-se os membros da Banca Examinadora composta pelos professores Prof. Dr. Odenildo Queiroz de Sousa (orientador e presidente), Prof. Dr. Allison Marcos Leão da Silva (membro externo) e Prof. Dr. Rainério dos Santos Lima (membro interno) a fim de arguirem a mestranda Ananda Maisa Coelho de Souza, com a dissertação intitulada "*A CALIGRAFIA DE DEUS: AS FORMAS DE SUBALTERNIDADE QUE PERMEIAM O CONTO DE MÁRICO SOUZA*". Aberta a sessão pelo presidente, coube à candidata, na forma regimental, expor o tema de sua dissertação, dentro do tempo regulamentar, em seguida a banca fez as arguições, a candidata respondeu e, após as deliberações na sessão secreta foi:

(x) Aprovada, fazendo jus ao título de Mestre em Letras. ( ) Reprovada.

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ALLISON MARCOS LEAO DA SILVA  
Data: 26/06/2024 18:30:52-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**PROF. DR. ALLISON MARCOS LEÃO DA SILVA, UEA**

Examinador Externo à Instituição

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** RAINERIO DOS SANTOS LIMA  
Data: 26/06/2024 19:46:03-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**PROF. DR. RAINÉRIO DOS SANTOS LIMA, UFOPA**

Examinador Interno à Instituição

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ODENILDO QUEIROZ DE SOUSA  
Data: 14/07/2024 20:04:26-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**POF. DR. ODENILDO QUEIROZ DE SOUSA, UFOPA**

Presidente

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ANANDA MAISA COELHO DE SOUZA  
Data: 27/06/2024 12:24:58-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**ANANDA MAISA COELHO DE SOUZA**

Mestranda

À minha mãe e minha avó,  
mulheres que moldaram quem eu sou.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, porque eu sei que sem Ele nada sou.

À minha família, cujo apoio incondicional foi imprescindível em tantos momentos de incerteza. Em especial à minha mãe, a pessoa que esteve sempre disposta a ouvir e discutir as teorias que ela sequer conhecia, mas assim o fez para ser meu apoio.

À Nelma, a quem dedico um agradecimento individual, porque foi aquela que nunca duvidou e nem me deixou duvidar.

Aos amigos que percorreram esse caminho comigo, em especial à Jéssica, que esteve presente durante todo o processo de escrita e foi essencial com suas leituras atentas. Não tenho dúvidas que o caminho seria infinitamente mais tortuoso se não houvesse o apoio constante entre nós, incentivando e não permitindo que as inseguranças fossem maiores que a certeza de que conseguiríamos. Conseguimos!

Ao meu orientador, professor Dr. Odenildo Queiroz de Sousa, que abraçou meu projeto e ampliou todas as minhas concepções iniciais.

Ao Gelic, em nome do Prof. Dr. Elder Tanaka, cuja generosidade nos encontros foi essencial para compartilhar ideias e ter novas perspectivas, não apenas na minha pesquisa, mas, também, no meu desenvolvimento enquanto pesquisadora.

Aos professores, Dr. Rainério Lima, Dr. José Guilherme Fernandes e Dr. Allison Marcos Leão, que fizeram parte das bancas de qualificação e defesa e contribuíram para a construção e consolidação dessa pesquisa.

Aos professores do PPGL, que não mediram esforços e fizeram ser possível esse tão sonhado mestrado.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram durante esta trajetória. Obrigada.

Enquanto homens e mulheres considerarem “natural” a subordinação de metade da raça humana à outra metade, será impossível conceber uma sociedade na qual as diferenças não signifiquem dominância ou subordinação (Lerner, Gerda. 2019).

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo identificar e analisar as formas de subalternidades produzidas na sociedade colonizada e de que maneira elas se apresentam como elementos estéticos que constituem e estruturam o conto *A caligrafia de Deus*, do escritor amazonense Márcio Souza. O estudo se baseia no pressuposto de que a subalternidade pode se manifestar em diversas configurações, desde aspectos físicos a discursos, e que tais situações estão presentes ao longo da narrativa, compondo a trama e os personagens. Partindo de tal premissa, apresentamos a análise a partir do conceito pós-colonial de subalternidade, proposto por Gayatri Spivak (2010), expandido a ideia de subalternização e entendendo-a como todas as formas de consolidar uma dominação sobre os grupos colonizados e suas culturas. Sendo assim, discutimos o processo colonial como causa para a subalternização, além de explorar a hierarquia que se configura nos grupos subalternizados, cujos critérios estão pautados, principalmente, na desigualdade de gênero. Como arcabouço para a pesquisa, fundamentamo-nos nos estudos de Antonio Candido (2006) sobre a dialética entre literatura e sociedade, em que elucida acerca do fator externo se tornar interno à obra. No argumento teórico, para falar de subalternidade, recorreremos à Gayatri Spivak (2010) e Antonio Gramsci (2007); o sociólogo Aníbal Quijano (2005) fundamenta os estudos sobre colonialidade, complementado por Frantz Fanon (2008; 2022) e Aimé Césaire (2020) que abordam a violência da colonização; Homi K. Bhabha (2013) e Stuart Hall (2013; 2022) são os norteadores para tratar a questão da identidade e cultura no pós-colonialismo. Sobre o feminino, temos como base bell hooks (2022), Gerda Lerner (2019) e Silvia Federici (2023), que discutem o lugar de fala das mulheres na sociedade patriarcal, além de Eliane Potiguara (2018), que dá voz às condições da mulher enquanto indígena. Ao fim desta dissertação, concluímos que o conto de Márcio Souza se constitui em toda sua estrutura narrativa com características da imposição racial e desigualdade de gênero, com personagens reificadas e discursos naturalizados pelo colonialismo.

**Palavras-chave:** Subalternidade. A caligrafia de Deus. Márcio Souza. Colonialismo. Gênero.

## ABSTRACT

This research aims to identify and analyze the forms of subalternity produced in colonized society and how they appear as aesthetic elements that constitute and structure the short story "The Calligraphy of God" by the Amazonian writer Márcio Souza. The study is based on the assumption that subalternity can manifest itself in various configurations, from physical aspects to discourses, and that such situations are present throughout the narrative, composing the plot and characters. Departing from this premise, we present the analysis from the post-colonial concept of subalternity, as proposed by Gayatri Spivak (2010), expanding the idea of subalternization and understanding it as all forms of consolidating domination over colonized groups and their cultures. Therefore, we discuss the colonial process as a cause for subalternization, as well as explore the hierarchy that configures within subalternized groups, primarily based on gender inequality. As the framework for this research, we draw upon the studies of Antonio Candido (2006) on the dialectic between literature and society, which elucidates how external factors become internal to the work. In the theoretical argument, to address subalternity, we turn to Gayatri Spivak (2010) and Antonio Gramsci (2007); sociologist Aníbal Quijano (2005) grounds the studies on coloniality, complemented by Frantz Fanon (2008; 2022) and Aimé Césaire (2020) who address the violence of colonization; Homi K. Bhabha (2013) and Stuart Hall (2013; 2022) guide the treatment of identity and culture in post-colonialism. Regarding the feminine, we base our analysis on bell hooks (2022), Gerda Lerner (2019), and Silvia Federici (2023), discussing the women's voice in patriarchal society, along with Eliane Potiguara (2018), who gives voice to the conditions of indigenous women. In conclusion, we find that Márcio Souza's short story is structured throughout its narrative with characteristics of racial imposition and gender inequality, featuring reified characters and discourses naturalized by colonialism.

**Keywords:** Subalternity. The Calligraphy of God. Márcio Souza. Colonialism. Gender.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1 – A SUBALTERNIDADE COMO PRODUTO DA COLONIALIDADE</b>	<b>14</b>
1.1. A subalternidade expressa no conto .....	18
1.2. A cultura híbrida na colonialidade .....	26
1.3. A loucura que subalterniza n’ <i>A caligrafia de Deus</i> .....	33
<b>CAPÍTULO 2 – OS ESTEREÓTIPOS DAS PERSONAGENS FEMININAS NA COLONIALIDADE .....</b>	<b>39</b>
2.1. Maria Pimentel: a mulher- esposa e mãe.....	43
2.2. Izabel Pimentel: a mulher-indígena.....	50
2.3. Madre Lúcia: a mulher-branca .....	58
<b>CAPÍTULO 3 – O OUTRO SUBALTERNO: A SUBALTERNIDADE NAS PERSONAGENS MASCULINAS .....</b>	<b>65</b>
3.1. Comissário Frota: a elite subalterna .....	70
3.2. Pedro Pimentel: o subalterno patriarca.....	76
3.3. Alfredo Silva: o outro cadáver.....	82
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>88</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>91</b>

## INTRODUÇÃO

Nascido em 1946, na cidade de Manaus, Marcio Gonçalves Bentes de Souza é um autor profícuo, que se consagrou na literatura com dezenas de livros publicados nos últimos 50 anos, nacional e internacionalmente. Além de romancista, Marcio Souza é ensaísta, dramaturgo e cineasta, cuja produção engloba 12 curtas-metragens e 2 longas-metragens, incluindo *A selva* (1970), adaptação do romance homônimo de Ferreira de Castro.

Embora seja um escritor versátil, Marcio Souza publicou apenas um livro de contos, *A caligrafia de Deus*, editado pela primeira vez em 1993<sup>1</sup>. Formado por cinco histórias, o livro traz fictícios relatos urbanos do desenvolvimento caótico da capital amazonense e sua Zona Franca. Com tons jornalísticos e humor mordaz, os contos de Márcio Souza “mesclam memórias melancólicas de uma Manaus já inexistente fora dessas lembranças com o trágico caos das identidades sociais e pessoais de seus habitantes” (Handerman, 2007, p. 8).

Através de sua narrativa, é possível perceber a crítica de Márcio Souza em relação ao desenvolvimento da capital amazonense, em especial à instauração da Zona Franca de Manaus. De acordo com Seráfico e Seráfico (2005, p. 99), a criação e instalação da Zona Franca “foi justificada pela ditadura militar com a necessidade de se ocupar uma região despovoada. Era necessário, portanto, dotar a região de ‘condições de meios de vida’ e infraestrutura que atraíssem para ela a força de trabalho e o capital, nacional e estrangeiro”. Entretanto, esse polo industrial não foi capaz de acolher a quantidade de sujeitos que buscavam o sonho do emprego garantido e que acabaram indo viver na periferia da cidade em condições inóspitas.

Em uma entrevista concedida a Jorge Bodansky, o escritor amazonense fala sobre os problemas que o polo industrial representa para Manaus, afirmando que esse centro a tornou uma cidade-estado, “proletarizada sem condições de integrar essa população” (Souza, 2019). Ilustrando essa perspectiva sobre a região, o conto *A caligrafia de Deus*, que dá nome ao livro e mais extenso dentre os cinco publicados, traz uma descrição da região no entorno da Zona Franca, o bairro do Japiim, que foi fundado em 31 de março de 1969 e inaugurado em 1970 com a entrega de casas do conjunto habitacional que abrigaria os trabalhadores do polo.

É fazendo referência a esse conjunto habitacional do bairro do Japiim que se inicia o conto *A caligrafia de Deus*, o qual traz a história de uma indígena e um ribeirinho que têm seus destinos entrelaçados na cidade de Manaus. A narrativa é composta por elementos que situam o leitor em um período em que a Zona Franca está sendo implantada e os habitantes da

---

<sup>1</sup> A edição usada para esta análise é da Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, publicada em 2007.

região buscam se adaptar a um novo cenário urbano, com várias identidades reunidas. 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 em padrão europeu, além do tratamento desumano com o qual a polícia tratava os moradores do bairro que serve como cenário para a trama.

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 eles até o final fatídico contribui para perceber ambos 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.

Neste viés, Antonio Candido, em *O discurso e a cidade* (1993), disserta sobre a crítica integradora, que visa 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), onde o autor aponta o problema fundamental da análise literária, a qual é “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).

O conto a ser analisado sobre tal disposição é dividido em três partes. Por ser uma narrativa *in ultima res*<sup>2</sup>, a primeira parte narra o desfecho da história, mostrando ao leitor um cenário com dois personagens mortos à bala, após uma ação policial. A partir de então, começa-se a desvendar quem são os dois sujeitos e a história de cada um.

A segunda parte da narrativa, denominada de “O primeiro cadáver”, apresenta Izabel Pimentel, jovem indígena com cerca de vinte anos que foi a Manaus para trabalhar em um colégio católico, mas acabou se tornando prostituta. Filha de mãe *tukano* e pai *baniwa*, a jovem, natural de Iauareté-Cachoeira, foi catequizada na Escola Salesiana da Missão de São Miguel e teve contato com a cultura da capital por meio de revistas de fotonovela. Deslumbrada com o perfil das mocinhas e incentivada por Madre Lúcia, uma freira que ministrava aula e prestava serviços de odontologia, Izabel Pimentel extraiu todos os seus dentes e colocou uma prótese, a fim de ficar com o sorriso igual ao das moças da revista. Ao mudar a aparência, a jovem sinaliza a perda da sua identidade, resultando na sua ida para a capital, onde é

---

<sup>2</sup> De acordo com Arnaldo Franco Junior (2009), a narrativa *in ultima res* corresponde ao desfecho da história que se apresenta no início, fato comum a muitas das narrativas policiais, de mistério, de terror e de suspense.

confrontada com uma nova realidade e assassinada sem entender o que significava a fala de sua mãe sobre Deus escrever certo em linhas tortas.

Na terceira parte, “O outro cadáver”, apresenta-se a história de Alfredo Silva, rapaz de 25 anos que saiu do interior onde morava para tentar mudar a vida em Manaus, mas que se tornou um contraventor após ser demitido de seu primeiro emprego. Alfredo, após ser surpreendido furtando uma carteira, passou a ser usado como bode expiatório da polícia, que colocava nele a culpa dos crimes que ocorriam no Japiim, mas nunca o mantinha preso porque não havia provas suficientes. Envolvido com os marginalizados da capital amazonense, o rapaz conheceu a jovem Izabel em um prostíbulo e passou a ter um relacionamento com ela. Foi em uma força tarefa promovida pelo Comissário Frota, algoz de Alfredo, que o casal foi morto a tiros para mostrar uma falsa eficiência da polícia perante a população.

Considerando, portanto, o conto de Márcio Souza e o “impulso de uma necessidade interior” (Candido, 2006, p. 31) sob qual este autor orienta sua escrita, tomamos *A caligrafia de Deus* como objeto para esta pesquisa a fim de fazer um recorte que permita observar a forma da sua construção narrativa, analisando os componentes a partir de um ponto de vista crítico pós-colonial, em diálogo com os estudos culturais sobre subalternidade. Outrossim, levando em conta os fatores sociais que estão constituindo a narrativa, pode-se perceber a matéria que possibilitou tal forma ao conteúdo literário, permitindo 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). Entendemos, portanto, que a literatura e a vida social estão correlacionadas e precisam ser observadas a partir da perspectiva sobre a qual está se falando, 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).

Em *Literatura e Resistência* (2002), Alfredo Bosi 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, dando 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.

A reflexão apresentada nesta pesquisa, portanto, está construída sobre a crítica da dialética entre literatura e sociedade, observando a manifestação da subalternidade no conto a partir da análise da forma de suas personagens e enredo. Para tanto, discutiremos o processo de colonização como origem para a subalternização na região onde o conto é contextualizado e a hierarquia configurada nos grupos subalternizados.

A fim de explorar as nuances que constituem a subalternidade no conto de Márcio Souza, dividimos essa dissertação em três capítulos: O primeiro, *A subalternidade como produto da colonialidade*, traz uma análise geral do conto, perscrutando como se desenvolveu a subalternização no contexto social que serve como cenário para o plano estético, sendo observado que um dos instrumentos da colonização é a subjugação do colonizado. Com o intuito de contextualizar o recorte que se pretende fazer e apresentar os indícios encontrados ao longo do conto que sugerem a subalternização, este capítulo é voltado para os conceitos teóricos, que auxiliarão no estudo da subalternidade como elemento que atua na organização interna da obra, partindo sempre do interno para o externo. Para tanto, recorreremos a autores da crítica pós-colonial, como Gayatri Spivak, Homi Bhabha, Stuart Hall, Aníbal Quijano, entre outros, que destacam os impactos da colonização na formação das sociedades e transformação de suas culturas.

Entendemos, nesta pesquisa, o conceito de subalternidade como efeito da colonização, engendrado pelo controle econômico, cultural, intelectual, racial e de gênero. Apontamos, ainda, que essa dominação se faz evidente na forma do conto, desde o título até as escolhas lexicais feitas pelo autor para descrever ambiente e personagens, consolidando a marginalização ao longo da narrativa. Religião e cultura, elementos que formam a sociedade, são entrelaçados pela hegemonia do colonizador e produzem subalternidades que se confundem com a natureza do indivíduo, transformando em loucura tudo o que não cabe nos limites da soberania colonial.

No segundo capítulo, *Os estereótipos das personagens femininas na colonialidade*, enfatizamos como os estereótipos, que a sociedade impõe como prescrito à figura da mulher, auxiliam na construção e são determinantes para o destino de cada uma das personagens femininas do conto. Uma vez que há três personagens que apresentam características singulares na narrativa, fez-se necessário um tópico para cada uma, mostrando a partir do texto literário a construção da subalternidade em todas elas, ainda que em níveis diferentes. Nesse capítulo, o trabalho se orienta, principalmente, em estudos que discutem a colonização e o enquadramento da mulher em espaços que contribuem para a subalternização feminina e indígena, como da crítica feminista bell hooks e da professora Eliane Potiguara. Outrossim, chamamos atenção para o conceito de violência simbólica cunhado por Pierre Bourdieu, o qual notamos se fazer presente na construção dessas personagens mulheres.

A condição de mulher, dessa forma, é o fator crucial para a subalternização em uma sociedade na qual a hegemonia do patriarcado determina como deve ser o comportamento estereotipado que cabe ao gênero feminino. Ser mãe, ser branca ou ser indígena, não exime de ser subalternizada. Apesar de ocorrer de formas diferentes, ser mulher é condição suficiente para a subjugação autorizada pela sociedade.

Explorando mais a fundo a condição feminina em contraposição à masculina, o capítulo terceiro, *O outro subalterno: a subalternidade nas personagens masculinas*, concentra-se em mostrar como ocorre a subalternização dos homens no contexto da colonialidade. Tal como acontece com as personagens femininas, dedicamos três tópicos para tratar sobre os homens enquadrados no perfil de colonizados, destacando primeiramente a diferença em relação à figura do colonizador para, em seguida, evidenciar como a subalternização, mesmo que em níveis hierárquicos idênticos, não acontece de maneira equivalente entre homens e mulheres. Em vista dessas questões, com os pressupostos de Gerda Lerner e Silvia Federici, ambas críticas feministas que discutem a desigualdade de gênero e o patriarcado, estudamos a dinâmica desproporcional da subalternização entre as personagens femininas e masculinas.

Ao longo desta dissertação, portanto, apresentaremos as possibilidades interpretativas que o conto de Márcio Souza oferece sob um olhar crítico pós-colonial, tendo ciência que não esgotamos e nem abordamos todas as nuances que a narrativa oferece. Ademais, propomos que a leitura a seguir seja realizada a partir de uma perspectiva decolonial e feminista, a qual salienta como elementos sociais são incorporados de forma naturalizada na construção estética.

## CAPÍTULO 1 – A SUBALTERNIDADE COMO PRODUTO DA COLONIALIDADE

*Posso ver bem o que a colonização destruiu: as admiráveis civilizações indígenas, e nem Deterding, nem a Royal, nem a Stanford Oil jamais me consolarão dos astecas e dos incas (Césaire, 2020, p. 24).*

*Em dez anos, aquelas colinas suaves cortadas por um igarapé viram desaparecer os buritizais e a mata quase cerrada, as chácaras e os banhos, para dar lugar a um conjunto habitacional do BNH e às adesões provocadas pela iniciativa particular dos ribeirinhos que chagavam com a anual subida das águas (Souza, 2007, p. 21).*

Com a chegada dos europeus nas Américas, deu-se início ao processo de colonização da população que vivia nesse território, por meio de missões para explorar suas riquezas e uso de força militar, subjungando os habitantes nativos. Tal presença imposta pelos colonizadores resultou não apenas na perda territorial dos indígenas, mas também na perda da soberania desses povos. Para o sociólogo Aníbal Quijano (2005), a globalização culminou a partir do processo de modernidade na constituição das Américas, cuja produção de poder está relacionada a dois fatores principais: a distinção de raças, inferiorizando uma em relação a outra; e o controle de trabalho, recursos e produtos.

No panorama da modernidade, a ideia de raça assumiu o papel de categorização no espaço social, distinguindo a sociedade em identidades sociais, sendo essa “uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. [...] Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade” (Quijano, 2005, p. 118).

A perspectiva de raça em relação ao colonialismo é trazida também pelo poeta e ensaísta Aimé Césaire, em *Discurso sobre o colonialismo* (2020), cuja crítica associa a colonização a uma civilização doente, de barbárie, que destrói.

Entre colonizador e colonizado, só há espaço para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, os impostos, o roubo, o estupro, a imposição cultural, o desprezo, a desconfiança, o necrotério, a presunção, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas (Césaire, 2020, p. 24).

Para este autor martinicano, não há bondade na colonização, pois ela desumaniza mesmo o homem mais civilizado. O sujeito colonial, seja colonizador ou colonizado, é

transformado pela colonização e se torna um objeto produto do colonialismo, o qual Césaire simplifica em “uma equação: colonização = coisificação” (Césaire, 2020, p. 24). Na sociedade colonial, os sujeitos são objetos que causam e sofrem dor.

Em *A caligrafia de Deus*, as personagens que compõem a narrativa são constituídas com características da imposição racial e reificadas, consolidando o papel de dominação e submissão. Há indígenas, mestiços e brancos sendo descritos de maneira alusiva à hierarquia do contexto social. As personagens indígenas Izabel, Maria e Pedro Pimentel, por exemplo, são destacadas sempre com aspectos inferiores, grosseiros e sujos, tal como no trecho que descreve sobre os homens indígenas:

Eram um bando de loucos, pensaria Izabel, muito tempo depois, aqueles homens acorados em torno de uma cuia de álcool misturado com água, e que não mais falavam, nem mais se olhavam, e que depois iam para suas redes porcas, ressonar pela noite adentro, uma fogueira largando fumaça para espantar os carapanãs (Souza, 2007, p. 28-29).

Alfredo Silva (Catarro), o personagem ribeirinho, provavelmente mestiço, é apresentado como um sujeito dispensável, alvo da violência de outro homem, o Comissário Frota, que se considera superior porque tem um cargo público, mas não é identificado como branco e nem tem indícios do “poder natural” de tal etnia.

O Comissário Frota era um louco, pensava Catarro, um homem franzino mas muito aborrecido, impetuoso e cruel quando cercado de outros tiras e procedia a algum interrogatório, complacente quando aparecia algum advogado ou quando era obrigado a se envolver em problemas com filhos de família. Mas nos encontros do Comissário Frota e Catarro, o desgraçado do tira sempre tinha sido inflexível ao absoluto. O Comissário Frota chegara à conclusão, tirada do fundo de sua experiência policial, que poderia solucionar todos os problemas de latrocínio em Manaus pela prisão e muita porrada no lombo de Catarro (Souza, 2007, p. 36).

Enquanto a violência e selvageria é atribuída ao mestiço, o homem branco, por sua vez, apresenta-se como o herói europeu, tal qual “o Padre Andreotti, que tinha sido médico do exército italiano na Segunda Guerra Mundial” (Souza, 2007, p. 30).

À vista disso, é evidente, nos trechos acima citados, que uma hierarquia racial foi internalizada no desenvolvimento social amazônico. A partir do argumento em relação às raças, moldaram-se os discursos sobre a região e os sujeitos que a compõem. Em seus estudos voltados para a Amazônia, Charles Wagley, antropólogo norte-americano, cita que alguns “racistas tropicais” diziam que a região tropical só poderia ser habitada por raças de pigmentação escura,

pois, “Essas raças ou misturas mais escuras, dizem eles, são inferiores aos brancos europeus, razão porque as regiões tropicais estão condenadas a um nível mais baixo de desenvolvimento cultural” (Wagley, 1957, p. 24). Infere-se, a partir dessa declaração, que a subalternidade fora atribuída ao sujeito amazônico como uma condição natural, estipulando uma decadência inevitável em razão da raça nativa.

Torna-se evidente, assim, que a noção de subalternidade está intimamente ligada à condição de colonialidade, sendo essa afirmativa corroborada com a introdução do termo subalternidade como categoria analítica dos estudos críticos pós-coloniais, uma vez que a “expressão ‘subalterno’ começou a ser utilizada nos anos 1970, na Índia, como referência às pessoas colonizadas do subcontinente sul-asiático, e possibilitou um novo enfoque na história dos locais dominados, até então, vistos apenas do ponto de vista dos colonizadores” (Figueiredo, 2011, p.176). A partir daí, o termo “subalternidade”, outrora abstrato, passou a ter concretude.

Alguns críticos indianos pós-coloniais, como Ranajit Guha e Gayatri Spivak, passaram a utilizar a expressão para referenciar grupos marginalizados em decorrência de um *status* social; que estão em condição de subordinação em relação a outros grupos (Figueiredo, 2011). Entre os estudos sobre subalternidade, Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010), recorre a tal termo para identificar grupos cujas vozes não são ouvidas, como os negros, indígenas, mulheres e outros, que se apresentam à margem da sociedade, em classes consideradas inferiores, seja nas questões sociais, de gêneros ou étnicas.

Anterior ao grupo sul-asiático evidenciando a questão da subalternidade, a expressão tem como marco teórico Antonio Gramsci em seus *Cadernos do Cárcere*, coletânea de crítica marxista que reflete sobre a condição política e socioeconômica, na qual traz discussões acerca do conceito de hegemonia cultural. Gramsci aponta para a influência que os grupos subalternizados sofrem devido à tendência à unificação e iniciativa dos grupos dominantes, cuja mudança social só ocorre quando se desafia a hegemonia.

Em seu estudo sobre a obra gramsciana, Anita H. Schlesener se refere aos aspectos de dominação do bloco no poder como grilhões invisíveis, uma vez que, segundo esta autora, “A cultura, o modo de pensar, o modo como se naturalizam as relações, a assimilação de um pensamento homogêneo e da história escrita da perspectiva dos dominantes são os grilhões invisíveis que subordinam mesmo inconscientemente” (Schlesener, 2016, p.127). O que se percebe é que essas algemas são o que mantém a hegemonia dos blocos históricos dominantes citados por Gramsci, instituindo organicamente uma dominação no grupo subalterno acerca dos valores e costumes impostos pela classe hegemônica.

A dinâmica complexa de relação entre o grupo dominante e subalterno faz com que seja necessário problematizar como essa influência forma a sociedade, marginalizando tudo o que está discrepante do “senso comum”, daquilo instituído por um determinado estrato social.

Pode-se dizer, por isto, que o elemento da espontaneidade é característico da “história das classes subalternas”, aliás, dos elementos mais marginais e periféricos destas classes, que não alcançaram a consciência de classe “para si” e que, por isto, sequer suspeitam que sua história possa ter alguma importância e que tenham algum valor deixar traços documentais dela (Gramsci, 2007, p. 194).

Gramsci chama atenção para uma “consciência de classe” não alcançada pelo grupo subalterno, gerada de um obscurantismo em relação à relevância de sua história no desenvolvimento social. O argumento desse autor sobre o passado e presente dos grupos subalternos dialoga com o que se observa na narrativa de Márcio Souza, cuja afirmação do valor individual do sujeito precisa ser reiterada e dissociada de suas origens.

Em dois momentos do conto, é enfatizada uma máxima sobre direitos civis, que surge a partir de uma fala atribuída ao personagem que representa a figura do colonizador e, por conseguinte, reproduzida pela personagem indígena para o ribeirinho. Primeiro, o Padre Andreotti, missionário que catequizava na região, fala para Izabel antes de ela partir para Manaus:

Padre Andreotti foi especialmente a bordo do aparelho recomendar Izabel Pimentel ao comandante, antes de desembarcar, já com os motores da aeronave em funcionamento, acariciaria os cabelos dela e diria com uma expressão contrariada que ela tomasse cuidado, que não se deixasse maltratar, *que ela lembrasse que era uma moça e uma cidadã que tinha direitos, mesmo sendo filha do falecido Pedro Pimentel, um índio baniwa* (Souza, 2007, p. 35, grifo nosso).

O segundo momento em que esse discurso aparece é quando Alfredo Silva está à beira da morte e relembra o que ouvira de Izabel:

Ela dizia umas coisas engraçadas, típicas de uma louca, como naquela vez que ele saiu todo esborrachado da Central de Polícia e ela cuidou dele, colocando arnica nas pancadas e dizendo que ele não devia deixar que os tiras o maltratassem, *que ele era uma cara que tinha direitos, um cidadão, mesmo sendo filho de um ribeirinho que via sua casa alagada todos os anos* (Souza, 2007, p. 48, grifo nosso).

Nas duas situações, há a presença de um pensamento hegemônico que está implícito na autocrítica do indivíduo subalternizado, na qual ele precisa ser lembrado que é um cidadão, que tem direitos, embora não faça parte do grupo que é detentor destes privilégios. É crucial, então, dar destaque para a forma que essa condição é narrada.

No contexto, ao utilizar o termo “mesmo” na construção do enunciado, o item assume valor de conjunção concessiva, sugerindo um contraste entre ser cidadão e ser indígena e/ou ribeirinho. A cidadania, que é considerada um fator de segurança social, está apresentada como uma contradição em relação à origem das personagens, que simbolizam a instabilidade civil, indicando que a subalternidade existe independente de ser um cidadão que tem direitos. Assim, a representação do subalterno neste trecho dialoga com a crítica de Gramsci, sobre a internalização do poder hegemônico pelas classes subalternizadas.

Nota-se, então, que a subalternidade, quando decorrente da colonização, está enraizada ainda mais profundamente na estrutura social, uma vez que as questões de colonialidade são fatores determinantes na exclusão e marginalização dos sujeitos. Posto isto, a partir do pensamento gramsciano e das considerações de Spivak, o que se percebe é que o conceito de subalternidade é muito maior do que uma polarização entre grupos, está ligado a todas as formas de se consolidar uma dominação, seja de ordem econômica, cultural, intelectual, racial ou de gênero. Na perspectiva deste estudo, portanto, a subalternidade é um efeito da colonização, em que os indivíduos foram submetidos ao discurso do colonizador, inferiorizando tudo o que está relacionado ao modo de viver, pensar e saber desses povos.

### 1.1. A subalternidade expressa no conto

*Sabemos, ainda, 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).*

*Quarenta e oito horas depois, havia dois cadáveres atravessados por balas de fuzil. 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 (Souza, 2007, p. 28).*

É com sombra de inferioridade que o conto *A caligrafia de Deus* se constrói. Ao longo da narrativa, Márcio Souza acentua os problemas que o Amazonas possui devido ao subdesenvolvimento da região que fora colonizada. De forma satírica, os espaços onde a

história ocorre são mostrados como lugares inóspitos, em que os habitantes apenas sobrevivem e convivem com más-condições, como aparece no trecho a seguir:

Um rego de água fedida atravessava os calombos da rua e fazia um mapa escuro no barro seco. [...] 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 das barés (Souza, 2007, p. 21).

No viés estético, a descrição do espaço é considerada uma extensão da visão que se tem do herói. Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (1997), disserta sobre a paisagem verbal que é pensada e relacionada ao personagem a quem serve, alcançando uma representação emotivo-volitiva, isto é, uma correlação indissociável com as experiências do sujeito e sua expressividade, em que o ambiente refletido transcende à consciência do herói. Para este autor, “As coisas reproduzidas na obra têm, incontestavelmente, e devem ter uma relação consubstancial com o herói, senão ficam fora da obra; em todo caso, essa relação, em seu princípio estético, só é dada de dentro da consciência que o herói tem de sua vida” (Bakhtin, 1997, p. 112).

Diante disso, a subalternidade atribuída às personagens d’*A caligrafia de Deus* é estendida para o local que os cerca, em que o objeto se molda conforme a sua consciência e seu modo de existir. Assim, a forma do conto, que utiliza da descrição do espaço como um elemento determinante para a construção da narrativa, é um dos aspectos mais evidentes da subalternização instaurada.

Em seu ensaio intitulado *A expressão amazonense* (2010), Márcio Souza faz uma reflexão sobre a Amazônia, em especial o estado do Amazonas, em que discorre acerca dos processos histórico-culturais que formaram a atual região enquanto sociedade. O autor evidencia o distanciamento do estado em relação ao restante do Brasil, o qual ocorrera desde o período colonial e fora acentuado no ciclo da borracha, ocasionando um isolamento desse território. Após a I Guerra Mundial e chegado ao fim os tempos áureos da extração do látex, o Amazonas viu-se esquecido e com a economia decadente, marcando o declínio da região.

Surpreendida pela miséria, previda pela decadência, a província falida procurava em pânico se inteirar de um Brasil convulso, contraditório, a caminho de diversas transformações estruturais. O Estado do Amazonas procurava entrar em compasso com o país exatamente no momento mais delicado. E como sua elite não estava afeita às lutas palacianas de senhores da terra contra a burguesia industrial emergente, o Amazonas iria sofrer um abandono de meio século, em que seus problemas tornaram-se crônicos, seus

orgulhosos e empobrecidos chefes políticos se tornaram eternos pedintes e frequentadores das antessalas dos ministérios. Manaus saía da ostentação para padecer as agruras da falta de importância política e insignificância cultural. Um trauma que colocou o Amazonas na posição reboquista da qual nunca mais se livrou (Souza, 2010, p. 158).

Na escrita de Márcio Souza é possível perceber a insatisfação que o autor possui em relação ao contexto do Amazonas e a condição sob a qual sua população é submetida desde o início da colonização. Partindo da premissa de Cândido (2006) sobre o impulso do autor ser um dos momentos de produção de uma obra, cabe, então, atribuir ao descontentamento do escritor amazonense a forma e conteúdo escolhidos para a narrativa d'*A caligrafia de Deus*.

Assim, um dos aspectos formais estabelecidos que também se deve considerar é o discurso indireto livre, com o qual Márcio Souza narra as problemáticas da cidade de Manaus, de sua colonização forçada e os conflitos que são enfrentados pelos sujeitos da região. De acordo com James Wood (2017, p. 13), “Graças ao estilo indireto livre, vemos coisas através dos olhos e da linguagem do personagem, mas também através dos olhos e da linguagem do autor. Habitamos, simultaneamente, a onisciência e a parcialidade”.

Isto posto, é interessante mostrar como a voz do autor se faz presente na narrativa comparando a forma do conto com um trecho de seu ensaio sócio-histórico:

O que eufemisticamente se batizou por bairros são imundas favelas e guetos dos retirantes do interior. Cada um desses aglomerados é um prodígio de improvisação popular pela sobrevivência vegetativa, onde suas “ruas” foram traçadas por sua gente, suas “casas” construídas quase em mutirão, seus “terrenos” loteados pelo senso comum do povo. Muitas vezes esses “bairros” foram fruto de invasão ou grilagem. Sem luz, na poeira e na lama, com improvisadas e repelentes “feiras”, um comércio à altura de suas ínfimas necessidades, essa gente não pertence a Zona Franca a não ser como mão-de-obra dócil e barata (Souza, 2010, p.186).

Enquanto no texto ensaístico Márcio Souza manifesta seu ponto de vista de maneira explícita, em *A caligrafia de Deus*, o narrador atribui, ironicamente, à população a romantização do caos que se instalara na região:

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. [...] Na loucura da Zona Franca o povo era tão afável na sua ironia que chamava aquilo de bairro (Souza, 2007, p. 21).

A descrição descontente com a condição de Manaus é o que, segundo Penalva (2020, p. 52), expõe a sensibilidade de Márcio Souza em discutir questões sociais, imprimindo suas críticas através da apresentação de “um espaço urbano inacabado, cruel e que incomoda”. Muito desse desgosto está voltado para a implantação da Zona Franca de Manaus na década de 1960, cujo cenário é plano de fundo da narrativa. De acordo com o próprio autor amazonense, “a cidade dos barões da borracha não foi construída para atender o proletariado industrial, nem o maciço êxodo do interior” (Souza, 2010, p. 185). Assim, é por meio dessa migração do interior para a capital que se fornece operários para as indústrias, principalmente mulheres.

Ao discorrer sobre a mão de obra na Zona Franca, Araújo e Matos (2022), evidenciam a questão do trabalho feminino que, outrora voltado para os serviços extrativistas e artesanais, foi transferido para as fábricas, visando uma mão de obra mais barata.

Com a chegada das indústrias, a vida da mulher manauara passa por profundas mudanças, pois ela deixa a produção extrativista e artesanal e se insere a um novo modo de produção. Na produção extrativista há um tempo cíclico, da natureza, no qual são orientadas pelo sol e chuva, à medida que a mulher migra para a capital, em busca de novas oportunidades, emprega-se nas fábricas, passando a ter um novo modo de produção, que é controlado através do relógio e calendários, colocando-as em novas rotinas temporais, imbricadas a um novo processo produtivo, porém, passando a exercer coação externa dado as funções que passa a desempenhar nas novas figurações (Araújo; Matos, 2022, p. 65).

Com a Zona Franca como principal produtora de empregos da região e gerando vagas para trabalhos repetitivos nas montadoras, as mulheres foram designadas como mão de obra de baixo custo e mais aptas para serviços minuciosos, o que as tornou bastante requisitadas no espaço fabril. A personagem Izabel Pimentel, ao chegar em Manaus, acaba indo trabalhar em uma fábrica da Zona Franca, em “Um emprego que lhe arrasava totalmente a disposição [...], passar oito horas num cubículo iluminado a néon, com dois ventiladores que soltavam ar quente, entre divisões de grades de arame [...]” (Souza, 2007, p. 43). Assim como Izabel, Alfredo Silva também busca em Manaus a transformação de sua vida e se vê engolido por uma cidade cada vez mais lotada. Esse fluxo de pessoas, segundo Márcio Souza (2010, p. 184), dá-se pelo fato de que “Nas pequenas cidades do interior, o caboclo, atraído pelo fascínio do ‘progresso’, vem formar o cinturão de miséria e desemprego”.

Ambos os personagens, dessa forma, são compelidos a trabalhar em subempregos, como, no caso de Alfredo, carregador de caixas no porto da cidade; ou, em empregos mal-remunerados, como Izabel na fábrica. Para esse fenômeno que constitui as relações de trabalho, estabelecendo a distribuição entre raças, Quijano dá o nome de colonialidade do controle do

trabalho, que se “baseou, primeiro, na adscrição de todas as formas de trabalho não remunerado às raças colonizadas, originalmente *índios*, *negros* e de modo mais complexo, os *mestiços*, na América e mais tarde às demais raças colonizadas no resto do mundo, *oliváceos* e *amarelos*” (Quijano, 2005, p. 120- grifos do autor).

Sendo a colonialidade “entendida como uma dimensão simbólica do colonialismo que mantém as relações de poder que se desprenderam da prática e dos discursos sustentados pelos colonizadores para manter a exploração dos povos colonizados” (Tonial; Maheirie; Garcia Jr, 2017, p. 19), ao dizer que há uma colonialidade do controle de trabalho, Quijano afirma que existe uma imposição naturalizada na instituição do trabalho, que privilegia o colonizador em detrimento do colonizado. Nesse sentido, considerando o colonizado um sujeito subalterno, é válido afirmar que a colonialidade é uma forma primária de subalternidade que se apresenta no conto de Márcio Souza, através da imposição de dominação nas formas de produção, bem como nas relações de raça e gênero.

Na esteira do controle de trabalho na colonização, a religião, em especial o cristianismo, possuiu grande influência na construção da subalternidade colonial. Em seus estudos sobre as missões salesianas na região do Amazonas, Mauro Gomes da Costa (2011; 2014; 2021), explana sobre o estabelecimento dos religiosos no início do século XX e as estratégias de colonização através da institucionalização e disciplinamento das crianças indígenas. De acordo com este historiador, a ação missionária deteve um controle sobre a população indígena do alto rio Negro, ocasionando a imposição da cultura colonizadora e segregação sociocultural, ações estas que provocaram a extinção de diversas línguas nativas.

Em *A caligrafia de Deus*, a sobreposição do colonizador através das missões salesianas é apresentada explicitamente. A história da personagem principal, Izabel, e de toda sua família gira em torno da convivência que a comunidade possui com o internato que disciplina os jovens da região. É devido ao contato das moças indígenas com a indústria cultural das revistas de fotonovela que Izabel se sente tentada a possuir a aparência das jovens brancas representadas no folhetim; é também graças ao convívio com os hábitos não-indígenas que os homens da comunidade se tornam alcoólatras e ociosos; além disso, em virtude da relação entre missionários e indígenas, os costumes nativos são usurpados e discriminados para firmar novas crenças e hábitos.

A religião, dessa forma, contribui para a colonialidade dos povos que habitam o povoado de Iauareté-Cachoeira. O processo de imposição da cultura cristã do colonizador sobre os sujeitos excluídos é evidenciado antes mesmo do início da narrativa, no título do conto que faz referência a uma resignação instituída através do discurso recorrente transformado em ditos

populares, “pois a máxima de que ‘Deus escreve certo por linhas tortas’ é repetida pelo narrador ao longo do conto, para evidenciar que o processo de aculturação missionária propagou a ideia de conformismo entre os colonizados” (Do Carmo; Hoerlle; Dal Cortivo, 2020, p. 85). A repetição da fala entre as personagens pode ser entendida como uma forma de manter a esperança diante das situações adversas que a colonização produz, “isso significa que os colonizados se defendem da alienação colonial excedendo-se na alienação religiosa” (Sartre [1961], 2022, p. 344).

É válido aqui chamar atenção para um fato importante acerca da relação do colonialismo com a cultura. Ambos têm sua derivação na mesma raiz latina, e poderiam ser considerados até mesmo redundantes em uma análise etimológica, como observa Terry Eagleton:

A raiz latina da palavra «cultura» é *colere*, que pode significar qualquer coisa, desde cultivar e habitar até a adorar e proteger. Seu significado de «habitar» evoluiu desde o latim *colonus* para o contemporâneo «colonialismo», de modo que títulos como *Cultura* e *Colonialismo* são, de novo, um tanto tautológicos (Eagleton, 2005, p. 10, grifos do autor).

Contudo, neste estudo aqui apresentado, esse elo entre os termos se mostra mais relevante quando colocada em evidência uma outra palavra que também surge na mesma raiz: o termo religioso «culto», derivado de *cultus*, originado de *colere*. Nessa perspectiva etimológica, a cultura que tem origem com o colonialismo está intrinsecamente relacionada com o culto religioso. Sendo assim,

[...] a própria ideia de cultura vem na Idade Moderna a colocar-se no lugar de um sentido desvanecente de divindade e transcendência. Verdades culturais — trate-se da arte elevada ou das tradições de um povo — são algumas vezes sagradas, a serem protegidas e reverenciadas. A cultura, então, herda o manto imponente da *autoridade religiosa, mas também tem afinidades desconfortáveis com ocupação e invasão*; e é entre esses dois polos, positivo e negativo, que o conceito nos dias de hoje está localizado (Eagleton, 2005, p. 10-11, grifo nosso).

Retomando, então, a tese de que por meio da religião foi imposta a cultura ocidental, é possível afirmar que isso se deve ao fato de, ao longo dos anos, a cultura adquirir uma dimensão social de “civilidade”, cujas regras passaram a exigir um padrão moral e de costumes. E no colonialismo, a incumbência de ditar comportamentos é atribuída à Igreja, cuja forma de civilizar se tornou violenta e desintegrante, uma vez que os indígenas e suas crenças eram vistos

como pagãos. Portanto, a aculturação apontada no título do conto é resultado da indução de comportamentos e submissões iniciada na sobreposição entre culturas.

De acordo com o antropólogo Thales de Azevedo (1976, p. 380), quando o contato cultural ocorre entre civilizações hierarquizadas, como colonizador e colonizado, a dinâmica da aculturação “pode modificar-se em função dos meios utilizados por uma cultura para inculcar seus materiais à outra”. Dessa forma, a aculturação, que teoricamente é uma conjugação de sistemas culturais autônomos, torna-se imposição quando é ignorado e/ou eliminado o valor de uma das sociedades. Por não reconhecer o caráter religioso em determinadas crenças indígenas, o missionário provoca a mudança cultural compulsória, a qual faz o grupo receptor buscar um equilíbrio com o meio e aceitar a introdução de novas manifestações religiosas, como o batismo.

Contudo, ainda que se tente fazer a extinção completa da cultura subalternizada, existe resistência e quaisquer que sejam os materiais assimilados, a presença da crença primária ainda persiste. Embora houvesse mais êxito em lutas individuais contra o processo de imposição, entre as reações coletivas existiam grupos que mantinham costumes nativos mesmo utilizando de emblemas católicos (Azevedo, 1976), caso que pode ser percebido na construção da personagem Pedro Pimentel, por exemplo:

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 piraiá. 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).

Nesse trecho, ao esclarecer que Pedro “apesar de católico” mantinha suas crenças nativas, é evidenciado que o ser católico não é impedimento para preservar sua cultura. Mais uma vez o autor usa da escrita narrativa para indicar as contradições que formam o sujeito subalterno. A locução conjuntiva concessiva “apesar de” é indicadora de uma ressalva em relação à condição principal de ser católico, cuja circunstância não anula o que lhe é intrínseco enquanto indígena. As mudanças que ocorrem na identificação do indivíduo, sejam nas questões culturais ou sociais, dialogam com o conceito de “crise de identidade” sugerido por Hall (2022, p.10), que propõe a perda de um “sentido de si”, um deslocamento da ideia que o indivíduo tem sobre ele mesmo, como uma fragmentação de sua identidade.

Dessa forma, o que é restrito ao pensar e agir do indivíduo pode ser protegido através da adaptação e incorporação seletiva. Mas, em outras situações, onde a sociedade em relação hierárquica se sobrepõe a uma subalterna, o direito de ser é dilacerado pela imposição de “ter que ser”. Exemplo disso é o nome que os habitantes da região recebem: “Todos em Iauareté- Cachoeira acabavam com o sobrenome Pimentel” (Souza, 2007, p. 23). Para Ramos (2014),

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 Iauareté-Cachoeira se chamarem Pimentel: supõe-se que isso seja devido à 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 (Ramos, 2014, p. 129).

A questão da religiosidade, como se pode ver, influencia em aspectos diversos da narrativa e contribui para a subalternização das personagens e suas formas de representação. A crença é o primeiro elemento cultural a ser preterido pelos religiosos. No conto, Izabel chama atenção para a incoerência nas ações do Padre Andreotti: “carregando um gravador de pilha para todo lado e gravando os velhos cantos e as velhas histórias que os mesmos missionários haviam condenado como coisas do diabo e que não prestavam” (Souza, 2007, p. 33).

Em sua tese de doutorado em antropologia, Gersem José dos Santos Luciano (2011) discorre sobre a função da Igreja no processo de perda de tradições pelos povos do Rio Uaupés, enfatizando que essa perseguição aos costumes originais se devia à imposição forçada da religião cristã. O antropólogo também chama atenção para a mudança que houve no discurso da instituição religiosa nas décadas finais do século XX, incentivando a valorização das culturas e tradições indígenas, o que resultou na incompreensão dos nativos que foram duramente repreendidos anteriormente.

Este fato revela o grau de complexidade vivido pelos povos indígenas do Rio Negro, nas buscas por retomada das autonomias socioculturais perdidas ou enfraquecidas por séculos de dominação colonial, pois permanecem profundas sequelas estruturais do ponto de vista não somente da organização sociocultural ou política, mas também da organização espiritual das pessoas e dos grupos. Isso se agrava quando os colonizadores continuam presentes e com certo domínio sobre a realidade presente, com diferentes matizes ideológicos (Luciano, 2011, p. 130-131).

Como se pode perceber nos estudos acerca da presença dos missionários na região amazônica, é irrefutável afirmar que a religião teve papel fundamental na consolidação da subalternidade cultural dos indígenas e demais habitantes nativos. De acordo com o historiador Mauro Gomes da Costa (2011, p. 2), “A ideologia da ‘regeneração’ do índio ecoou no discurso missionário travestido da infusão da cultura ocidental e do cristianismo”, ocasionando o apagamento das tradições culturais e marcando mais uma consequência da colonialidade, o epistemicídio. Para Boaventura de Sousa Santos (1998, p. 208), “o epistemicídio é o processo político-cultural através do qual o conhecimento produzido por grupos sociais subordinados é morto ou destruído, como forma de manter ou aprofundar essa subordinação”<sup>3</sup>, ou seja, a estratégia de extinguir o conhecimento é uma forma de exterminar um povo, delimitando o saber e reduzindo a diversidade epistemológica e cultural pertencente ao grupo colonizado.

## 1.2. A cultura híbrida na colonialidade

*Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. [...] Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/ inferioridade entre dominantes e dominados (Quijano, 2005, p. 118).*

*Madre Lúcia, que cuidava dos serviços 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).*

Ao expropriar a cultura, a colonização inicia um processo de proibição dos costumes e crenças dos colonizados, controlando as formas de conhecimento e expressões de suas subjetividades, o que implicou no surgimento da colonialidade sobre o saber. Para Quijano (2005, p. 121), “A repressão neste campo foi reconhecidamente mais violenta, profunda e duradoura entre os índios da América ibérica, a que condenaram a ser uma subcultura camponesa, iletrada, despojando-os de sua herança intelectual objetivada”. A colonialidade do

---

<sup>3</sup> Do original: “El epistemicidio es el proceso político-cultural a través del cual se mata o destruye el conocimiento producido por grupos sociales subordinados, como vía para mantener o profundizar esa subordinación” (Santos, 1998, p. 208).

saber se refere, portanto, ao “legado epistemológico do eurocentrismo que nos impede de compreender o mundo a partir do próprio mundo em que vivemos e das epistemes que lhes são próprias” (Porto-Gonçalves, 2005, p. 3), sendo sujeitados a se guiar sob a escala hierárquica de saber do colonizador.

O contato entre culturas é apresentado já estabelecido ao longo da narrativa de Márcio Souza, como pode ser observado na relação entre os missionários e indígenas na escola da missão salesiana; ou ainda, na descrição do ambiente que os habitantes de Manaus vivem, evidenciando a arquitetura de influência europeia do Teatro Amazonas em contraste com as ruas lotadas de ribeirinhos. Segundo Nestor Garcia Canclini (2013), as estruturas sociais, incluindo-se cultura e identidade, são formadas a partir de “ciclos de hibridação”, em que processos socioculturais foram sendo construídos através de práticas discretas que se juntaram para formar novos objetos, sendo estas já resultados de outras uniões ocorridas anteriormente. Nesse sentido, podemos dizer que as culturas apontadas no conto, tanto dos nativos da região quanto dos colonizadores europeus, já passaram por algum processo de hibridação anterior ao contato estabelecido entre estes sujeitos e estão em constante curso de mudanças, bem como suas identidades. Assim, não é possível analisar as personagens a partir de uma cultura pura ou plenamente homogênea, uma vez que esse tipo de cultura seria, até mesmo, pouco provável de se encontrar.

Em *A caligrafia de Deus*, tanto as personagens quanto as ações descritas evidenciam a mistura intercultural e, conseqüentemente, todas as transformações identitárias que isso ocasiona ao unir o novo e o tradicional. Todavia, ao retomar o exemplo acerca da crença de Pedro Pimentel, é possível notar que a hibridação não apagou uma tradição que é intrínseca ao personagem, pois o direito de expressar seu credo às margens do privilégio “é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contrariedade que presidem sobre as vidas dos que estão ‘na minoria’” (Bhabha, 2013, p. 21). Entendendo, então, a hibridação como um movimento, cujo contato entre culturas assimétricas de poder e prestígio pode gerar subordinação e marginalização, é preciso ter uma consciência crítica em relação ao hibridismo, considerando os limites daquilo “que não se deixa, ou não quer ou não pode ser hibridado” (Canclini, 2013, p. XXVII).

Nesse contexto, a globalização forma novas identidades culturais, que se deslocam e organizam a sociedade em combinação de espaço-tempo. De acordo com Stuart Hall (2022), uma das possíveis conseqüências da globalização é a transformação de identidades nacionais em identidades híbridas, o local tornando-se universal. Contudo, tal qual Canclini (2013), Hall (2022, p. 45) enfatiza que a transformação não significa substituição e, “ao invés de pensar no

global ‘substituindo’ o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre ‘o global’ e ‘o local’”.

Seguindo esse pensamento, as identidades híbridas são articulações subjetivas do sujeito que estão em contantes mudanças devido à globalização, em que a tradição e o novo geram, simultaneamente, particularidades locais e globais, mesclando-se. Porém, devido à desigualdade na distribuição dessa globalização, as identidades são afetadas de forma desequilibrada, e produzem uma hibridez com resquícios da subalternização decorrente da colonialidade.

Partindo, então, do pressuposto de que o conto *A caligrafia de Deus* é constituído de personagens com identidades híbridas, os sujeitos construídos pela narrativa não sofrem impacto de igual maneira, variando em classe e gênero, uma vez que estão inseridos em um contexto pós-colonial. Desse modo, pode-se afirmar que as identidades no conto analisado fazem parte de uma estrutura de poder que autoriza e nega àqueles que buscam participar da sociedade dominante. O hibridismo das identidades é, então, uma articulação que possibilita ao indivíduo que está à margem desejar ou, quiçá, possuir o poder do hegemônico para si.

Homi Bhabha (2013, p. 185) define o hibridismo como “o signo da produtividade do poder colonial, suas forças e fixações deslizantes; é o nome da reversão estratégica do processo de dominação pela recusa”. De acordo com este autor, 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. Nesse viés, é válido analisar as personagens do conto de Márcio Sousa a partir da ótica do desejo<sup>4</sup> produzido pelo hibridismo, notando como a interculturalidade estabelece formas distintas de negar e aceitar o novo.

Abre-se então, aqui, uma outra interpretação da condição dos sujeitos produtos da colonização, uma vez que “se o efeito do poder colonial é percebido como a produção de hibridização mais do que como a ordem ruidosa da autoridade colonialista ou a repressão silenciosa das tradições nativas, então ocorre uma importante mudança de perspectiva” (Bhabha, 2013, p. 186). Isto é, se observar a atuação do sujeito como agente ativo que usa a hibridização como possibilidade de se apropriar do poder, a situação do colonizado com identidade híbrida se torna mais complexa do que apenas um cenário de subalternização. Assim

---

<sup>4</sup> Homi Bhabha, em *O local da Cultura* (2013), propõe que o desejo que surge nos espaços intermediários pode promover a subversão ao poder colonial.

Frantz Fanon, em *Os condenados da Terra* (2022, p. 36), destaca que “o olhar que o colonizado lança à cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de *inveja*”

como podem ser titulados como subalternizados, os indivíduos colonizados também podem ser subversivos e usar a negação do prestígio para abrir espaços na sociedade, tal como pode ser interpretado em relação aos dois personagens principais do conto de Márcio Souza.

Izabel Pimentel e Alfredo Silva são sujeitos, produtos da colonização, que precisam migrar do seu local de origem para um ambiente onde a modernidade atingiu maior influência, a capital. Ao considerar, nesse contexto, a condição destes dois personagens, vem à tona o conceito traçado por Stuart Hall (2013) acerca de diáspora, em que o autor traz uma interpretação pontual da migração que os colonizados são forçados a fazer devido à globalização. Fazendo referência à diáspora do povo judeu com destino ao Holocausto, Hall dialoga a imposição da migração com o êxodo do povo hebreu, narrado na Bíblia. Para este teórico, assim como os hebreus que partiram para a Terra Prometida em busca da libertação, o colonizado também sai à procura deste lugar, mas ele não sai por vontade própria e sim devido a uma migração forçada e muitas vezes fatal.

Como consequência da diáspora, o poder hegemônico se desfaz ao encontro com a tradição, mas isso não significa que ele deixa de existir e sim que ele se fragmenta, tornando-se parte do indivíduo e assumindo novas formas híbridas, anulando-se e afirmando-se simultaneamente. Ao tratar sobre os efeitos do hibridismo, Bhabha (2013, p. 186) esclarece que, “Não é que a voz da autoridade fique sem palavras. Na verdade, é o discurso colonial que chegou aquele ponto em que, face a face com o hibridismo de seus objetos, a presença do poder é revelada como algo diferente do que o que suas regras de reconhecimento afirmam”. Ambos, colonizador e colonizado, encontram-se em um lugar onde a articulação das diferenças são produzidas e novos signos de identidade se elaboram, o chamado entre- lugar.

Assim como ocorreu com o conceito de subalternidade, em que esta pesquisa se viu diante de duas grandes teorias complementares, a marxista de Gramsci e a pós-colonial de Spivak, a noção de entre- lugar também apresentou dois pensamentos que possuem ponto em comum e são fundamentais para compreender a forma do conto de Márcio Souza.

Silviano Santiago, em *Uma literatura nos trópicos* (2019), reflete acerca da posição do artista do novo mundo em contato com as culturas ocidental e autóctone. Em seu texto, Santiago explana sobre o processo que os povos colonizados passaram para se afirmar em um contexto de imposição cultural, construindo a noção de entre- lugar a partir da hibridez na apropriação dos códigos imperialistas. A identidade nesse espaço intermediário é formada por aglutinação, não há uma cultura parasita que só toma e imita, mas uma formação heterogênea multifacetada que se apodera do saber dominante, como em um ritual antropófago.

Já Homi Bhabha, em *O local da cultura* (2013), usando o termo *in-between*, traduzido no português para “entre- lugar” devido à aproximação com o conceito cunhado por Silviano Santiago, associa a ideia desse espaço ao interstício das diferenças culturais que surge no terreno entre a dominação e submissão. Para ele, as identidades são negociadas nesse local, dando início a novos ciclos identitários em que as categorias são desafiadas e subvertidas. Para Homi Bhabha, a descolonização acontece com apropriação da cultura e o entre- lugar torna-se um espaço para se fazer intervenção, lutar contra a hegemonia.

Nesse sentido, embora partam de um mesmo princípio de zona intermediária que gera hibridismo, as abordagens de Santiago e Bhabha para o conceito de entre- lugar se distinguem quanto à forma de interpretar e enfoque. Enquanto o teórico brasileiro versa sobre a produção artística e suas influências discursivas para formação do indivíduo, o autor indobritânico se concentra na construção das identidades como forma de resistência.

Lançando o conto de Márcio Souza à luz dessas duas teorias, foi percebido que as personagens principais, Izabel e Alfredo, cada um à sua maneira, estão nesse entre- lugar. Assim, na leitura proposta aqui, concluímos que as ações tanto de Izabel quanto de Alfredo se mostram condizentes com o espaço intermediário delineado por Homi Bhabha, uma vez que ambas as personagens usam do hibridismo para intervir na imposição de subalternidade.

Homi Bhabha (2013, p. 261) considera que “A diferença cultural, como uma forma de intervenção, participa de uma lógica de subversão suplementar semelhante às estratégias do discurso minoritário”, isto é, aquilo que é imposto pela cultura hegemônica pode ser usado como uma forma de insubordinação, apropriando-se das diferenças para usá-las contra o sistema. E, de certa forma, Izabel e Alfredo, assim o fazem, como se verifica a seguir.

A indígena, que tinha seu destino traçado por linhas tortuosas como as demais moças do povoado, apoderou-se da cultura do colonizador através dos novos dentes e alterou seu destino ou, ao menos, modificou a forma como chegaria a ele.

Izabel tinha morrido proprietária de um par de brincos redondos imitando marfim, fabricado em Taiwan, uma pulseira de ouro 18 quilates, um relógio Seiko com mostrador luminoso, uma medalhinha de latão com a figura de São Domingos Sávio, uma corrente de prata suspeita, além do anel fantasia arrebatado pelo policial. Izabel morrera muito mais rica que todas as moças de Iauareté- Cachoeira juntas (Souza, 2007, p. 25).

Mesmo com um final trágico, Izabel conseguiu mudar sua trajetória e ter uma vida diferente das demais mulheres de Iauareté- Cachoeira. Foi usufruindo de objetos e do espaço apropriado pelo colonizador, que a jovem buscou reivindicar seu lugar na sociedade

hegemônica, oferecendo a si própria o direito de ser e ter. A personagem saiu do povoado porque desejava algo, e “é o desejo de reconhecimento, ‘de outro lugar e de outra coisa’, que leva a experiência da história *além* da hipótese instrumental (Bhabha, 2013, p. 31- grifo do autor). Partindo desse pressuposto, é possível dizer que Izabel conquistou um espaço interdito na busca de seu desejo pelo que estava além dos limites do povoado, mas isso não significa que conseguiu alcançá-lo. As ações da indígena giram em torno do tão sonhado beijo, ação esta que nunca se concretizou. Ao longo do conto, o narrador dá indícios que Izabel morreu sem ter beijado, quebrando a expectativa do leitor de um consolo para o final fatídico.

Foi também desejando mudar sua história que Alfredo deixou o interior do Amazonas para ir à capital. O rapaz que vivia em uma região afetada pela cheia dos rios, aspirava um destino diferente do de seu pai, negando-se a imposição de seguir naquela vida. Bhabha (2013) pontua a atividade negadora como ponto de intervenção do entre-lugar, considerando a proposição feita por Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), sobre o desejo de ser além de uma fixidez identitária:

Peço que me considerem a partir do meu Desejo. Eu não sou apenas aqui- agora, enclausurado na minha coisidade. Sou para além e para outra coisa. Exijo que levem em consideração minha atividade negadora, na medida em que persigo algo além da vida imediata; na medida em que luto pelo nascimento de um mundo humano, isto é, um mundo de reconhecimento recíprocos (Fanon, 2008, p. 181).

O desejo de algo é a negação de outra coisa. Ao desejar sair do interior, onde passava as noites acordado vigiando as galinhas, Alfredo estava negando a imposição de viver naquelas condições e buscando uma nova forma de existir. O rapaz, sob a ótica de Fanon, gostaria de ser visto além da “coisidade” e, para isso, utilizou elementos referentes ao colonizador para exigir tal fato.

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 era ao mesmo tempo o máximo de integração aos costumes da capital e uma expressão de virilidade (Souza, 2007, p. 41).

Alfredo faz uso das possibilidades culturais que o espaço intermediário concede para uma intervenção. Mas ele não esteve “além da coisidade”, pelo contrário, o uso de roupas

e acessórios providas do colonizador reificaram<sup>5</sup> ainda mais o ribeirinho. As roupas tornam-se uma alegoria para a subversão do rapaz, transformando a imagem fixa da alteridade, imposta pelo colonizador, em um simulacro da integração sonhada. Essa fixidez, de acordo com Homi Bhabha (2013), é o conceito fundamental na produção do discurso ideológico colonial, construindo o estereótipo como principal estratégia para impor o signo da diferença cultural/histórica/racial.

Nesse viés, a alteridade é apresentada no discurso colonial a partir de um estereótipo, que antecede a possibilidade de reconhecimento das diferenças. Para Homi Bhabha (2013, p.131), “o estereótipo impede a circulação e a articulação do significante de ‘raça’ a não ser em sua *fixidez* enquanto racismo”, isto é, a alteridade no discurso estereotipado do colonialismo é uma forma presa, sem chances de mudanças, simplificando o sujeito a uma imagem fixada.

Izabel e Alfredo são personagens estereotipados pelo discurso colonial. Ela, a indígena sem modos que foi se prostituir na capital; ele, o ribeirinho ignorante que se tornou criminoso; ambos, detidos na imagem forjada de suas origens, marginalizados no espaço que é dominado pelo colonizador. Logo, a apropriação da cultura hegemônica, oportunizada pelo hibridismo do entre- lugar, é uma forma de subverter e articular a fixidez imposta pelos estereótipos.

Sendo assim, se considerar unicamente a perspectiva colonialista em relação à trajetória das personagens principais do conto, seria coerente afirmar que tiveram uma vida fracassada. Contudo, Homi Bhabha chama atenção para o desejo colonial, “que por meio da repetição da *presença parcial*, que é a base da mímica, articula perturbações da diferença cultural, racial e histórica que ameaçam a demanda narcisística da autoridade colonial” (Bhabha, 2013, p. 150- grifo do autor). Nesse contexto, as personagens que buscavam imitar o colonizador, subverteram o poder ainda que inconscientemente, uma vez que “A ameaça da mímica é sua visão dupla que, ao revelar a ambivalência do discurso colonial, também desestabiliza sua autoridade” (Bhabha, 2013, p. 150). Então, ao desejar e se apropriar das diferenças, pode-se concluir que as personagens foram bem-sucedidas, pois usufruíram daquilo que desejavam e negaram o que a elas não interessava.

Subverter as imposições culturais do colonizador, entretanto, não foi suficiente para que Izabel fugisse totalmente do estereótipo que carrega consigo por ser mulher. A narrativa de

---

<sup>5</sup> George Lukács, em *História e Consciência de Classe* (2003), propõe o uso de termo reificação para descrever um aspecto da alienação nas sociedades capitalistas, em que as relações entre pessoas são baseadas no produto, e as mercadorias, na forma de objetos, são tratadas de maneira autônoma.

Márcio Souza evidencia a subalternidade além da classe, em que as mulheres “Seriam algo como subalternas dos subalternos, dominadas dos dominados, ou seja, duas vezes subalternas e dominadas” (Tennina, 2015, p.58). Izabel, assim como as demais personagens femininas, está inserida em um contexto em que os homens “automaticamente têm status mais alto do que as mulheres – eles não são obrigados a conquistar esse status” (hooks, 2022, p.147).

A subalternização feminina está inserida no molde que constrói as personagens: são três mulheres estereotipadas pelo discurso patriarcal que sustenta o colonialismo, delineadas no perfil feminino de submissão, da loucura e da sexualização. Isto posto, percebe-se que a questão de gênero perpassa por várias formas de subalternidade, impondo essa condição como inerente à mulher, como se pode entender no segundo capítulo desta pesquisa.

### 1.3. A loucura que subalterniza n’ *A caligrafia de Deus*

*Na medida em que o léxico se configura como a primeira via de acesso a um texto, representa a janela através da qual uma comunidade pode ver o mundo, uma vez que esse nível da língua é o que mais deixa transparecer os valores, crenças, os hábitos e costumes de uma comunidade (Oliveira; Isquierdo, 2001, p. 9).*

*Só a loucura da Zona Franca para fazer o pessoal do Japiim chamar aquelas quarenta e oito horas de muito divertidas (Souza, 2007, p. 23)*

“A mulher é sempre mulher, isto é, sempre louca, seja qual for a máscara sobre a qual se apresente”, diz Erasmo de Roterdã em Elogio da Loucura (1997, p. 43-44). A sátira do filósofo renascentista personifica a Loucura para criticar a rigidez da sociedade e, com isso, aponta um dos mais recorrentes estereótipos atribuídos à mulher, ser louca.

Em *A caligrafia de Deus*, Izabel é descrita em nove situações como louca<sup>6</sup> e à Madre Lúcia, o termo é relacionado três vezes. Essa recorrência lexical chama atenção quando se considera a questão feminina atrelada à condição de loucura, como expõe a historiadora Maria Clementina Pereira Cunha sobre internações de mulheres no Brasil do início do século XX.

Cunha (1989) faz uma comparação de como mulheres e homens eram tidos como loucos em aspectos distintos. De acordo com a historiadora, “Parâmetros diferentes orientam a construção da ‘loucura’ – e, portanto, da ‘normalidade’ – para cada um dos sexos, remetidos a

---

<sup>6</sup> Consideramos também as variações “desmiolada”, “pirada”, “demente” e “insana”, uma vez que, semanticamente, equivale à louca.

um desenho idealizado dos papéis sexuais e dos diferentes atributos de gênero” (Cunha, 1989, p. 126). Assim, ao contrário dos homens, as mulheres são rotuladas sobretudo quando não se encaixam nos padrões e definições sociais que a elas são impostos, voltados principalmente para a reprodução e conservação familiar.

As personagens Izabel e Madre Lúcia, nesse sentido, vão de contramão à concepção subordinada feminina, diferentemente de Maria Pimentel, que se encaixa no padrão mulher-mãe. Izabel, é a mulher-indígena com atributos selvagens e atitudes primitivas, cujo desejo de beijar é mais forte do que o de casar, manifestando sua sexualidade de forma natural, que é considerado um sinal evidente e incontestável de doença mental<sup>7</sup>. Já Madre Lúcia, é a mulher-branca que opta pelo celibato. Ainda que a vida religiosa seja tida como honrosa, a freira não desempenha o papel de mãe e, portanto, está fora da normalidade feminina. Ambas as personagens tidas como loucas, contestam de alguma maneira a função natural de ser mulher, pois, a submissão a um homem é parte do que lhe é intrínseco.

A relação entre homens e mulheres, inclusive, é citada na obra de Roterdã para enfatizar o contraste entre os sexos, no qual a mulher, “vivendo familiarmente com o homem, saberá temperar com sua loucura o humor triste e áspero deste” (Roterdã, 1997, p. 43). Ademais, são nestes termos que a relação de Izabel e Alfredo parece ser desenhada, apontando a indígena como uma espécie de acalento para a vida penosa do rapaz: “Ela dizia umas coisas engraçadas, típicas de uma louca, como naquela vez que ele saiu todo esborrachado da Central de Polícia e ela cuidou dele” (Souza, 2007, p. 48).

As descrições, atribuídas à fala de Alfredo, sobre o comportamento de Izabel são sempre enfatizando a falta de lucidez da moça, como se o que dela viesse fosse somente desvarios, conforme mostra o trecho a seguir: “Era uma dona completamente louca e sempre andava repetindo que Deus escrevia certo por linhas tortas, mesmo quando se metia numa encrenca na boate” (Souza, 2007, p. 42). Por não entender o que a jovem falava, era mais cabível intitular-la como louca, uma vez que “Se, porventura, alguma mulher meter na cabeça a ideia de passar por sábia, só fará mostrar-se duplamente louca” (Roterdã, 1997, p. 43).

Nesse viés, percebe-se que a loucura n’*A caligrafia de Deus* é um elemento bastante presente e que demarca fortemente uma forma de menosprezo em relação ao que é considerado inferior. Tal como acontece em relação ao feminino, cujo estado é constantemente atrelado à condição de loucura.

---

<sup>7</sup> Em “O espelho do mundo” (2022), Maria Clementina Pereira Cunha relata um caso de internação de uma menina de 12 anos, cujo diagnóstico declara que a naturalidade ao lidar com exame médico é “sinal evidente e incontestável de doença mental”, relacionando a sexualidade à loucura.

Considerando que rotular as pessoas como loucas é uma forma de invalidá-las, o uso do termo loucura para se referir a tudo que diz respeito aos indivíduos marginalizados é um modo de reafirmar a subalternidade. Foucault, em *História da Loucura* (2019), argumenta que houve uma associação da loucura com a animalidade, causando segregação social ao se considerar a loucura uma forma de selvageria. Essa perspectiva, com o avanço da Idade Moderna, foi sendo modificada, mas não o suficiente para apagar os estigmas criados. Assim, apontar alguém como louco ou alguma ação como produto da loucura, é uma maneira de embrutecer e inferiorizar tal indivíduo.

No conto de Márcio Souza, aparecem 42 ocorrências de itens lexicais que fazem referência a um estado de alienação do indivíduo. Devido à repetição e ao histórico de subalternidade que a condição carrega, é válido analisar esses elementos como produtos da colonialidade dentro da narrativa, uma vez que as alusões são voltadas para personagens e cenários subalternizados.

A falta de sanidade, por exemplo, é atribuída à Izabel porque ela não se encaixa passivamente nos papéis que lhe foram designados. Primeiro, pelo seu comportamento tido como inadequado por Madre Lúcia: “Izabel Pimentel subia nas goiabeiras e comungava com o estômago cheio todas as manhãs, o que era uma prova de loucura” (Souza, 2007, p. 29); depois, por persistir em busca de algo que não faz parte de sua realidade, como o beijo: “O beijo não era uma instituição comum no Rio Negro e por isso mesmo as meninas ficavam muito assanhadas, loucas para uma experiência prática” (Souza, 2007, p. 26).

O desejo pelo beijo visto nas revistas de fotonovela foi o que levou Izabel a aceitar a extração dos seus dentes e colocar uma prótese. Com base em Foucault (2019), vemos que a noção de desejo como sinônimo de loucura é uma abordagem que foi construída e se tornou parâmetro para designar comportamentos tidos como normais ou não, diferenciando desejos bons e maus. Nesse viés, a busca por um objetivo que está além do que é considerado adequado pela sociedade equivale à loucura, uma vez que é um desejo incabível.

Em *A caligrafia de Deus*, há 26 ocorrências da palavra “loucura” usada para nominar situações tidas como absurdas. Em sua maioria, 16 vezes, é referindo-se às atitudes do subalterno, como o comportamento de Izabel: “Uma mulher nova como Madre Lúcia se consumindo em perseguir a loucura de Izabel” (Souza, 2007, p. 29); ou, à condição das personagens:

O repórter tinha um bloco de notas em branco na mão e ficou comentando que era uma loucura a maneira de Catarro morrer, numa poça de urina e sangue. E

lembrou que a Índia Potira tinha um par de seios em forma de cone, e quem também era outra loucura ela estar ali só de calcinha cor de limão, furada de balas (Souza, 2007, p. 46).

Em outros casos, a loucura é apresentada sob a visão de estranhamento que o colonizado tem sobre os costumes colonos, como é narrado acerca das políticas públicas: “Seu pai achava tudo muito natural e não perdia nunca a paciência, achava mesmo uma loucura que aqueles assistentes sociais viessem todos os anos com a mão na cabeça, querendo dar injeção” (Souza, 2007, p. 45); e sobre o regime de trabalho na capital: “Era uma loucura, para a Índia Potira, com sua dentadura, passar oito horas num cubículo iluminado a néon” (Souza, 2007, p. 43).

Nota-se, com a repetição em diferentes situações, que é considerado loucura tudo aquilo que é alheio aos costumes do indivíduo, mas, principalmente, é loucura aquilo que não é normatizado pela sociedade do bloco dominante, cujo controle se estende aos que vivem à sua margem, recriminando e depreciando o seu modo de viver.

Nessa esteira de marginalização, em 5 momentos da narrativa, o termo “loucura” é usado para se referir à Zona Franca de Manaus e seu entorno, região onde Isabel e Alfredo foram morar e trabalhar. De acordo com Cardoso e Leão (2020, p. 94), o espaço em obras como *A caligrafia de Deus* é um importante elemento que “pode funcionar como uma alegoria capaz de inscrever a obra em determinadas perspectivas históricas e sociais”. Nesse sentido, situamos o contexto social da área a partir da voz do autor, que se apresenta através do narrador. Márcio Souza evidencia no ensaio *A expressão amazonense* (2010) que há uma divisão clara na cidade de Manaus, entre construções que são herança do período colonial e bairros periféricos erguidos sem planejamento.

A Manaus da borracha não possuía bairros, possuía pitorescos bulevares estreitamente vinculados ao centro e que serviam de morada semirrural da pequena burguesia. Era a Cachoeirinha com suas famosas vilas, Adrianópolis longínqua. A Manaus da Zona Franca continua sem bairros. Não se pode chamar de bairro o que se vê em São Raimundo, ou na Raiz, ou na Compensa, muito menos no Coroado e Cidade das Palhas (Souza, 2010, p. 186).

Frantz Fanon, em *Os condenados da terra* (2022 p. 34), destaca que “o mundo colonizado é um mundo dividido em dois”, o dos colonos, “uma cidade farta, indolente e sua barriga está permanentemente repleta de coisas boas” (p. 35); e a do colonizado, “é uma cidade acocorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade estendida no chão” (p. 36). A narrativa de Márcio Souza traz essa perspectiva depreciativa da área colonizada, segregando a região subalterna

através da descrição: “Na loucura da zona franca, o povo era tão afável na sua ironia que chamava *aquilo* de casa. [...] Na loucura da Zona Franca o povo era tão afável na sua ironia que chamava *aquilo* de bairro” (Souza, 2007, p. 21- grifo nosso).

O emprego do termo “aquilo” para se referir ao local, cuja intitulação já fora dita como loucura, é uma evidência da linguagem usada como forma de indicar a subalternidade. No contexto sintático, a lexia “aquilo” é um pronome demonstrativo, que pode ter a função de indicar posição ou fazer referência a algo, contudo, considerando o seu campo de significação, o efeito de sentido pode ser outro. Para De Sousa Albuquerque e Dos Santos (2020, p. 228), “de acordo com a entonação e o contexto, os demonstrativos servem para intensificar os diversos sentimentos impressos em frases”, isto quer dizer que, ao usar o pronome demonstrativo, o narrador escolhe intensificar a subalternidade da região e distanciar-se do objeto, utilizando um pronome que designa algo que está longe.

O desdém apresentado pela loucura da região se estende aos seus moradores, que são violentados pela polícia e descritos como um “bando de vagabundos” (Souza, 2007, p. 22). De acordo com Frantz Fanon (2022, p. 35), “A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a aldeia dos pretos, a médina, a reserva, é um lugar mal- afamado povoado de homens mal- afamados”, e quem se apresenta como interlocutor e porta-voz do colono nesse espaço é a polícia e o soldado, que “leva a violência para dentro das casas e do cérebro do colonizado” (Fanon, 2022, p. 34). É, inclusive, nas primeiras linhas, apresentando ao leitor um cenário de violência policial que se inicia o conto de Márcio Souza:

Quarenta e oito horas depois, havia dois cadáveres atravessados por balas de fuzil. [...] 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. [...] Tinham sido quarenta e oito horas de trabalho para todo mundo. Menos para os moradores do bairro do Japiim. [...] Só a loucura da Zona Franca para fazer o pessoal do Japiim chamar aquelas quarenta e oito horas de muito divertidas, e isto estava visível na cara de irritação do Comissário Frota, expressão de quem tinha o saco estourado e já estava cutucando o povo curioso com a coronha do revólver, finalmente dando porradas com a arma e tentando dispersar centenas de mulheres e crianças que tagarelavam sem a mínima disposição de compreender o significado de uma operação policial e, muito menos a aflição do bravo Comissário Frota (Souza, 2007, p. 21-22).

Na primeira parte do conto, o narrador expõe as condições em que as personagens vivem, retratando uma área tumultuada, com a presença policial atuando como agentes de repressão e opressão. A narrativa descreve os moradores como indivíduos incapazes de receber outro tipo de tratamento se não a violência, cuja presença é naturalizada e tida como fonte de

entretenimento. A morte é comum na região marginalizada, “as pessoas ali morrem em qualquer lugar, de qualquer jeito” (Fanon, 2022, p. 35), tal como morreram Izabel e Alfredo: ela, no quarto somente de calcinha com um tiro na cabeça; ele, em um canto da cozinha sobre uma poça de urina. A morte de ambos os personagens é descrita como loucura pelo repórter que acompanhava a operação policial:

O repórter tinha um bloco de notas em branco na mão e ficou comentando que era uma loucura a maneira de Catarro morrer, numa poça de urina e sangue. E lembrou que a Índia Potira tinha um par de seios em forma de cone, e quem também era uma outra loucura ela estar ali só de calcinha cor de limão, furada de balas (Souza, 2007, p. 46).

Por fim, a loucura, assim como evidenciada na introdução sobre a Zona Franca e seus moradores, também se fez presente nas linhas finais do conto. O parágrafo, que narra o desfecho da história de Alfredo Silva, descreve seus pensamentos minutos antes de morrer. O jovem volta sua mente para Izabel e conclui que ela era “uma dona muito louca”, referindo-se ao fato de a indígena ficar repetindo um ditado popular que para ele não fazia sentido algum: “Deixou que um pensamento entrasse em sua cabeça; pensou que a Índia Potira era uma dona muito louca, e que se Deus escrevia tudo aquilo, não era só o caso de escrever por linhas tortas, é que ele tinha certamente uma péssima caligrafia” (Souza, 2007, p. 49).

Esse desenlace mostra uma clara ironia à crença de libertação propagada pelos colonizadores. Tanto Izabel quanto Alfredo morrem sem entender a sentença que foi ensinada e repetida como um mantra, mas que não lhes significava nada. Para os subalternizados, a loucura faz parte da escrita de suas vidas e dos desígnios divinos.

## CAPÍTULO 2 – OS ESTEREÓTIPOS DAS PERSONAGENS FEMININAS NA COLONIALIDADE

*Muito da violência contra mulheres nesta cultura é promovida pelo patriarcado capitalista que incentiva homens a se verem como privilegiados, enquanto diariamente os destitui de humanidade em trabalhos desumanos e, como consequência, eles usam violência contra mulheres para resgatar o senso de poder e masculinidade que perderam.*  
(hooks, 2022, p.173).

*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, 2007, p. 24-25).*

Na literatura brasileira, as personagens femininas, frequentemente, são construídas sob um olhar patriarcal, condicionadas ao encaixe nos estereótipos de uma sociedade machista, onde a mulher tem um lugar e um papel específico a desempenhar: o de ser coadjuvante em função do protagonismo masculino. Algumas obras consagradas da nossa literatura, que indubitavelmente lidam com temáticas relevantes para a sociedade, constroem uma visão secundária em relação à mulher, como se pode perceber em: *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, em que a personagem Capitu tem sua imagem atrelada a uma suposição de Bentinho, o qual define socialmente a personalidade da mulher como dissimulada; em *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, Sinhá Vitória tem características fortes e papel determinante, mas sua personagem está sujeita às decisões tomadas pelo marido, que no meio social respondia pela família; em *Lavoura Arcaica* (1975), romance de Raduan Nassar, as mulheres sequer possuem direito à voz, a personagem Ana é sacrificada para punir o pecado de seu irmão André, solidificando a subalternidade. Esses três exemplos aqui apresentados ilustram a postura diante do que é atribuído ao feminino: a imposição da visão masculina, a submissão aos privilégios patriarcais e silenciamento na sociedade, respectivamente.

Convém destacar que os referidos romances não estão sendo apontados em uma crítica excludente, nem desqualificados quanto sua relevância na literatura nacional, mas utilizados para exemplificar como obras de autoria masculina são pretensas à falta de pluralidade de perspectivas sociais no que diz respeito às mulheres.

Para Jacomel e Pagoto (2009), a representação das mulheres no cenário literário é reflexo de uma opressão que se estruturou ao longo da história, sustentada por uma ideologia nas relações de gênero, hierarquizando homens e mulheres. Os autores chamam a atenção, ainda, para a imposição de inferioridade à qual a mulher é submetida, em que se estipula uma dependência acerca do sujeito masculino, “reforçando os papéis sociais das mulheres como seres inferiores e proliferando o discurso de que em toda a história da humanidade o feminino é, naturalmente, dependente do masculino” (Jacomel; Pagoto, 2009, p. 14). Considerando os exemplos das personagens dos romances citados anteriormente, a asserção destes autores elucida bem como essa organização social possui raízes mais profundas do que se pode mensurar e precisa ser observada em seus entrelaçamentos.

A teoria criacionista, narrada na Bíblia, tida como um dos mais antigos escritos literários, por exemplo, e que traz Eva como primeira mulher, aponta a figura feminina como bode expiatório do mal e valida a sua subjugação pelo homem, instituindo a submissão como uma das premissas que sustenta o argumento patriarcal ocidental. Na mesma esteira, é também uma figura bíblica que atribui a noção de pureza e santidade à mulher, a virgem. Maria representa a mulher modelo, que é obediente e mãe exemplar. Eva e Maria têm em si características opostas em suas definições e, conseqüentemente, aparecem em níveis diferentes na organização social. Tais opostos, dessa forma, podem ser percebidos como estereótipos de marginalização e submissão, conceitos constituintes do corpo social e que instauram uma ordem implícita.

Kellen J. Follador (2009) discorre sobre esse ideal que deve ser seguido por todas as mulheres como compensação pelo mal que sua ancestral primária instaurou e de que forma a divisão entre as classes femininas influencia no encaixe que lhe é designado dentro da sociedade ocidental. Para a autora, “a imagem das mulheres ora foi diabolizada, ora santificada, e, a expressão diabólica compunha a noção de uma natureza sexuada selvagem, rebelde, má, cuja domesticação resultaria na imagem da ‘boa’, da ‘verdadeira’ mulher” (Follador, 2009, p. 07). A narrativa bíblica, dessa forma, possui dimensões sociais que constituem o homem ocidental, bem como ocorre em outros textos literários que transpõem a sociedade para o plano estético, legitimando a visão patriarcal.

No Brasil, a perspectiva depreciada sobre o feminino tem relação direta com a subalternidade inerente da sociedade colonizada, uma vez que, por ter sido colônia de Portugal, reino baseado na fé cristã, a figura feminina está ligada à visão do homem ocidental, ou seja, a visão de uma mulher que, ou é submissa, sem direito à voz e devota ao marido; ou é promíscua e destituída de valor. “Geralmente esses padrões eram ditados para as mulheres brancas, pois

as escravas, negras alforriadas e mestiças já eram mal vistas pela sociedade, consideradas como mulheres sem honra” (Follador, 2009, p. 10). Nesta perspectiva, a representação da mulher no plano estético enquanto sujeito subalterno, mostra-se como uma manifestação do comportamento visto no meio social e é desenvolvida com base nessa realidade exterior.

A partir desses pressupostos observados até aqui, é inegável que existe uma relação histórica entre as personagens femininas e sua representação no plano literário. Ademais, percebe-se também que entre as mulheres se construiu uma distinção de lugar dentro da sociedade, atribuindo maior ou menor valor dependendo de um estereótipo estabelecido a elas.

No conto *A caligrafia de Deus*, de Márcio Souza, são apresentadas ao leitor três personagens femininas: Izabel Pimentel, Maria Pimentel e Madre Lúcia. Cada uma situada em um espaço social e contexto diferente, mas se entrelaçando em um mesmo ponto: são mulheres que desempenham um papel pré-determinado condicionado a uma subalternidade, que pode ser explícita, como o caso de Maria Pimentel, mulher indígena que vive dentro dos padrões impostos pelo colonizador à sua classe; implícita, como a personagem Madre Lúcia, uma freira que trabalha no colégio catequizador e, por conta disso, está submetida aos valores sacros femininos; ou, ainda, uma subalternidade subversiva, como é o caso de Izabel Pimentel, indígena que entra em contato com a cultura do colonizador e tenta quebrar o ciclo vicioso imposto por ser mulher nativa. Há, portanto, configurações sociais diferentes entre as mulheres no conto estudado, o que, conseqüentemente, implica em exemplos distintos de personalidades femininas e de estereótipos sociais.

Antes de adentrar na análise individual e correlativa das personagens femininas, entretanto, faz-se necessário mostrar como é introduzida a história da protagonista, uma vez que a forma estética é conteúdo sedimentado (Adorno, 2011), ou seja, a forma como se narra deve ser observada como conteúdo suscetível de análise.

Sendo assim, na segunda parte do conto, denominada “O primeiro cadáver”, é feita a descrição de um corpo feminino seminú, com três tiros na cabeça. A forma como o narrador faz a apresentação do cadáver dá pistas sobre o que será desenvolvido posteriormente.

Devia ter uns vinte anos, estava vestida só com uma calcinha rendada cor de limão. O corpo estava em decúbito dorsal, como saíria nas matérias dos jornais. Uma mulher baixa, bem cheinha nas ancas, a cabeça com três furos de bala e o cabelo escuro marcado por placas de sangue coagulado. O corpo tinha caído embaixo de uma rede do Ceará, os braços encostados ao tronco, atravessado no quarto. Na parede, pendurados numa fileira de pregos, um vestido, um sutiã cor de limão, um retrato de Dom Bosco, outro vestido de tecido japonês que imitava brocado. A janela estava aberta e um soldado da

PM tentava derrubar do mamoeiro, com uma vara muito flexível, um mamão todo picado por sanhaços (Souza, 2007, p. 23).

Em tons de noticiário, o primeiro contato do leitor com a personagem é feito com um distanciamento próprio do gênero jornalístico. Não há certezas quanto a origem da mulher descrita, cujo nome só é revelado no parágrafo seguinte. Sua identidade é reduzida à aparência, pertences e ambiente. A falta de objetos de valor e o destaque dado à ação do soldado fora da casa apontam para uma indiferença quanto à morte ocorrida. Ao mostrar esse início alheio ao corpo feminino morto, o narrador conduz o leitor a uma visão de desqualificação da vítima.

Para Terry Eagleton (2021, p. 17), “toda leitura supõe uma boa dose de preparação da cena. É preciso que muitas coisas já estejam ali para que um texto seja meramente inteligível”. A afirmativa de Eagleton sobre o início das narrativas corrobora o que Júlio Cortázar (2011) discorre sobre a escrita de contos, onde enfatiza que “um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases” (Cortázar, 2011, p. 152). Considerando os conceitos de Eagleton (2021) e Cortázar (2011), ao analisar o primeiro parágrafo da passagem que apresenta a personagem feminina, o impacto primário com a história de Izabel acontece de forma mordaz, incitando o leitor a querer saber quem é aquele cadáver e o porquê de ter sido assassinado naquelas condições. O narrador acusa, implicitamente, o descaso que a mulher sofrera durante sua vida, o que resulta nessa indiferença pós-morte.

Assim, a partir da imagem do cadáver estirado no chão e o detalhamento de todo o espaço 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, com características próprias da sociedade real. Exemplo disso é o desejo de Izabel em se encaixar em um padrão cultural e a insistência da freira em ensinar hinos da igreja, ambas atitudes comuns de moças de interior e de religiosas de missão. Estes aspectos ajudam a entender como as personagens são formadas, tal qual expõe Candido (2006), quando diz que o elemento social deve ser levado em conta não no aspecto ilustrativo, mas no explicativo, sendo assim, as personagens são resultadas daquilo que as forma e não um reflexo fiel do mundo.

Conforme a narrativa é desenrolada e a trajetória de vida da personagem falecida vai sendo revelada, é possível identificar marcas de subalternidade feminina presentes na obra do escritor Márcio Souza.

Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010), desdobra o conceito de subalternidade, elevando sua compreensão para além da mera terminologia e suscita questionamentos quanto à constante presença do outro para falar em nome do subalterno. Em seu texto, Spivak enfatiza as relações de discurso em que se fala da/pela mulher subalterna, destacando a negligência em relação às mulheres que se encontram nas camadas mais excluídas e que, ao serem encaixadas em uma “consciência da mulher subalterna”, continuam emudecidas como sempre estiveram. Nesse ínterim, “a questão da mulher parece ser a mais problemática” (Spivak, 2010, p.110), pois é necessário reconhecer a heterogeneidade que o sujeito subalterno feminino possui sem que seja feita uma hierarquização.

Essa organização hierárquica é parte do projeto civilizatório da modernidade, uma forma de colonialidade, que “com base na naturalização de determinadas hierarquias [...], produz subalternidade e oblitera conhecimentos, experiências e formas de vida daqueles/as que são explorados/as e dominados/as” (Tonial; Maheirie; Garcia Jr, 2017, p.18). É através da imposição de suas hierarquias que ocorre a manutenção do poder e produção da subalternidade. Esse poder em contraste com as identidades femininas é o que deve ser debatido, uma vez que “as desigualdades são criadas pelo modo como o poder articula essas identidades; são resultantes de uma estrutura de opressão que privilegia certos grupos em detrimento de outros” (Ribeiro, 2020, p. 31).

Sendo assim, neste segundo capítulo será desvelada a forma que se apresenta cada uma das identidades das personagens femininas, analisando como a questão da subalternidade, conseqüente da colonização, configura-se no sujeito feminino literário.

## **2.1. Maria Pimentel: a mulher- esposa e mãe**

*A partilha de um contexto cultural mais ou menos transformado a partir da conquista europeia por certo se reflete nas ações violentas dos indígenas contra suas mulheres*  
(Simonian, 1994, p. 111).

*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).

Historicamente, o uso de bebidas alcoólicas dentro do espaço indígena esteve atrelado a práticas religiosas e rituais tradicionais. Entretanto, com a colonização, essa prática passou a se tornar algo casual, mais recorrente e desregrado. De acordo com Castelo Branco,

Miwa e Vargas (2018), o consumo do álcool fora do contexto cultural e em demasia resultou em uma vulnerabilidade da população indígena pelo processo histórico de colonização, além de representar uma forma de aculturação devido à perda do valor ritualístico tradicionalmente atribuído ao seu uso.

Sobre essa influência cultural do colonizador, Barreto, Dimenstein e Leite (2020), relatam a respeito da presença da bebida alcoólica entre os povos da região de São Gabriel da Cachoeira, no Amazonas. Os autores evidenciam em seu texto a relação entre o contato mais acessível com as bebidas, ocasionado pela colonização, com o aumento de jovens usuários e situações de violência na sociedade em que vivem.

Documentos apontam que em *Iauaretê, zona rural do município brasileiro de São Gabriel da Cachoeira/AM*, o consumo de caxiri esteve historicamente associado a eventos festivos, rituais matrimoniais, de iniciação masculina e mediação de conflitos. Conta-se que o estabelecimento de *colégios internatos por missionários salesianos* (1929 a 1986) resultou em gerações de indígenas que foram separados dos rituais de iniciação e conhecimentos tradicionais e muitos dos atuais anciãos iniciaram o consumo de bebidas alcoólicas com idade avançada. [...] Já na atualidade, uma etnografia revelou que cerca de 22 etnias indígenas têm apresentado dificuldades no enfrentamento ao uso precoce e frequente de bebidas alcoólicas, bem como diante de *situações de violência associadas a esse consumo* [...]. O uso tradicional de caxiri também fez parte da história de homens, mulheres e crianças *Baniwa* do Alto Rio Negro, na Amazônia brasileira. Não se pode afirmar, no entanto, que a ingestão abundante e precoce dessa bebida tenha causado problemas de dependência antes mesmo do contato com pessoas não indígenas. Mas foi *a partir de relações interétnicas que aumentaram as oportunidades de consumo de bebidas como a cachaça, intensificadas pela ampliação do calendário festivo, a exemplo das festas dos Santos e feriados nacionais* (Barreto; Dimenstein; Leite, 2020, p. 47- grifo nosso).

No excerto acima, há grifos que destacam informações, cujas associações podem ser feitas diretamente ao conto de Márcio Souza, como a região a que o estudo se refere, o município de São Gabriel da Cachoeira; a presença de missões religiosas para catequização dos indígenas, os colégios salesianos; a etnia do povo indígena que tradicionalmente utiliza do álcool, a *baniwa*; e a incidência de consumo alcoólico em datas festivas. Essas referências de dados externos contribuem para a consolidação do argumento de que elementos sociais, resultados da colonização, são constituintes da obra literária.

O que se percebe é que com a colonização dos povos originários pelos europeus, a assimilação da cultura do colonizador se tornou inevitável e essas marcas se apresentam em personagens que refletem alguns estereótipos sociais, como é o caso da personagem Maria Pimentel, mãe de Izabel Pimentel.

A introdução da mãe da personagem principal acontece no segundo parágrafo da segunda parte do conto, logo após a identificação do primeiro cadáver como sendo de Izabel. A frase que apresenta Maria já demonstra uma falta de identidade própria para a mulher: “Seu pai se chamava Pedro Pimentel e sua mãe, ao casar-se com ele, já trazia o nome de Maria Pimentel” (Souza, 2007, p.23). O narrador deixa claro nas primeiras linhas que a mãe de Izabel não tem mudanças ao longo da vida, estando sempre em um mesmo ponto social, sem particularidades. A ordem narrativa também influencia na confirmação da falta de individualidade, fala-se primeiro do pai e a figura da mãe é mostrada como um acessório que é atribuído ao homem, acessório este que carrega a trivialidade de um nome comum, sem variações.

É necessário chamar atenção para a importância do nome dessa personagem na construção da narrativa. A identidade pessoal só aparece em dois momentos do conto, ao falar sobre a circunstância do casamento: “ao casar-se com ele, já trazia o nome de Maria Pimentel” (Souza, 2007, p.23); e quando o marido morre: “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” (Souza, 2007, p.31). No intermédio da vida da personagem e de sua história narrada, todas as citações em que há referência a ela é utilizado o termo “mãe”. Essa omissão do nome se mostra como uma forma de descaracterizar a mulher, excluindo-se a identidade particular e substituindo pelo papel social que lhe fora designado.

No conto de Márcio Souza, o discurso narrativo é feito em terceira pessoa, em discurso indireto livre no tempo pretérito. Contudo, ao reproduzir as conversas, o foco é apresentado a partir da perspectiva das próprias personagens, o que sugere uma identificação de sua consciência. Para Rosenfeld (2014, p. 24) “a manutenção da terceira pessoa e do imperfeito ‘finge’ o relato impessoal do narrador”, ou seja, apresenta-se a narrativa de forma que haja um distanciamento para que o discurso do narrador não seja confundido, mas não deixa de ser ambíguo ao conotar o ponto de vista da personagem.

Sendo assim, retomando a tese do apagamento identitário de Maria Pimentel, as citações à personagem, no interstício entre o casamento e a viuvez, onde se faz referência a ela apenas como mãe, é resultado da consciência coletiva das personagens apresentada pela voz do narrador fictício, em que ele é um porta-voz de uma sociedade mantenedora do sistema patriarcal que reifica a mulher enquanto engrenagem da instituição familiar guiada pelo homem.

Observando a forma como a omissão se apresenta, é importante destacar o número de ocorrências em que aparece a expressão “mãe” para se referenciar à Maria em correlação com o nome do pai e sua função social. Para Maria, usa-se quatorze vezes o termo que indica o

papel social e duas vezes o seu nome ao longo da narrativa; já em relação ao pai, chamado Pedro Pimentel, tem seu nome próprio repetido onze vezes e em sete momentos é apresentado com o termo “pai”. A incidência de afirmação identitária pode ser vista como uma forma de corroborar o conceito de hierarquia do homem sobre a mulher, o que, sob o olhar diegético, enfatizaria o papel de Pedro como ponto de referência na narrativa; com a morte do patriarca, a família se desfaz.

De acordo com Tânia Navarro Swain (2000, p. 49), a maternidade é uma representação da “verdadeira mulher”, que “enquanto traço biológico, adquire uma significação e um peso que delinham o feminino na rede de significações sociais. [...] é um dos signos e das marcas que criam as mulheres e o feminino em um sistema de poder e de hierarquia”. Dessa forma, cabe aqui, também, chamar a atenção para a escolha do nome “Maria” para a personagem, cuja referência remete à representação da boa mulher e mãe devota, conforme já foi mostrado.

Todavia, dentro de um contexto machista naturalizado, a devoção feminina é relacionada a uma subserviência. Maria Pimentel é mais uma mulher que sofre da violência sistêmica presente nos ambientes familiares. Há uma cultura de abuso instaurada nessa sociedade indígena, na qual os homens espancavam suas esposas em datas comemorativas específicas, momento em que tinham acesso a bebidas mais fortes, e elas eram gravemente machucadas nesses períodos.

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 (Souza, 2007, p. 24).

A prática de agressão contra mulher, no conto, é descrita como uma diversão do homem casado, que usa do poder social que tem sobre a esposa para dar vazão a uma cultura de violência. Para Reges e Lima (2011), os povos indígenas colonizados acomodaram a violência ao âmbito familiar devido ao contato com o colonizador, que os apresentou ao alcoolismo e novos hábitos. Além disso, as autoras também chamam atenção para a assimetria de poder entre homens e mulheres, o que contribui para manter uma submissão e naturalização de situações de brutalidade.

Na construção da personagem Maria Pimentel 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 como uma advertência, todas as vezes que elas vinham falar de casamento” (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. Devido a esta prática de inferiorização feminina, a condição subalterna da mulher casada é tida como natural pelas mulheres do povoado, que seguem suas vidas resignadas na única forma de viver que conhecem e mostrando às filhas o futuro que as espera.

Juliana Valentina Nieto-Moreno (2021), ao realizar um estudo sobre a experiência de indígenas andarilhas da Amazônia, na região colombo-peruana, destaca a importância que elas atribuem aos ensinamentos repassados de mães para filhas, inclusive em relação ao casamento, sendo este “sempre um campo contraditório, em que se entrelaçam rebeldia, tristeza, autodeterminação, *resignação*” (Nieto-Moreno, 2021, p. 8- grifo nosso). A instituição social do casamento, frequentemente, constrói alguns discursos condescendentes entre as mulheres, os quais se reproduzem esboçando os contornos ideais da mulher-esposa, como mostra Ana Margarida Nunes de Almeida ao discorrer sobre as identidades femininas em áreas rurais:

Ela é alguém que caiu num erro, erro esse que não se corrige e, além do mais, se reproduz de mãe para filha. O engano em que se deixou levar faz parte, aliás, da sua condição de mulher: foi a sorte que o destino lhe reservou. Conforma-se, consola-se, resigna-se; queixa-se às vizinhas, isola-se em casa — à espera de melhores dias (De Almeida, 1986, p. 502).

O discurso das mães para as filhas, dentro de um contexto social marginalizado como comunidades indígenas e zonas rurais, solidifica uma concepção de impotência diante do que é colocado como ordem natural. A cultura submissa é tão arraigada na vivência de Maria Pimentel que ela prefere viver em condições precárias e sem dinheiro do que ter acesso a trabalho que houvesse remuneração para o marido. Para a mãe de Izabel, “as coisas estavam bem como estavam” (Souza, 2007, p. 27), era melhor apanhar duas vezes por ano do que todos os dias. Quando questionada por Izabel porque o pai não podia trabalhar e ganhar dinheiro para que eles tivessem uma vida melhor, Maria 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 Maria Pimentel, não havia uma perspectiva de vida sem que ela sofresse violências, pois era esse o destino de todas as mulheres dali. Essa visão é consequência da reprodução do pensamento sexista dos estereótipos atribuídos à mulher/esposa, que deve obediência ao homem/marido. Há muita acusação na sociedade em relação a uma “convivência” da mulher que sofre maus tratos, acusando-a de ser passiva diante das agressões. Narvaz e Koller (2006), em seus estudos sobre a violência doméstica, chamam a atenção para a perpetuação da violência em sociedades mais pobres, cujas mulheres viram suas mães sendo vítimas de violência, indicando um padrão ao longo das gerações, em que a adaptação é um mecanismo de defesa. As autoras também destacam a “violência simbólica”, assinalada por Bourdieu (2023), que diz respeito às relações que não implicam no uso de força, mas que sutilmente dissemina e mantém um abuso no âmbito familiar.

Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina* (2023), diz que a “violência simbólica” não consegue ser vencida apenas com a tomada de consciência e boa vontade porque está inscrita no mais íntimo do corpo social, nas relações de parentesco e dentro da lógica do sentimento ou do dever. O sociólogo explica que mesmo quando as pressões externas são abolidas, as mulheres tendem a se autoexcluir como uma forma de permanecer nos moldes sociais.

Devido a essa imposição silenciosa, há uma obrigatoriedade de a mulher se mostrar como subordinada, que está à mercê do homem, como é apresentado na forma da personagem do conto de Marcio Souza. Para “cumprir seu papel”, Maria precisava se encaixar nos estereótipos que lhe foram incumbidos: ser boa mãe, esposa servil e mulher submissa. Contudo, após a morte do marido, a indígena “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).

Ao se tornar viúva, Maria Pimentel quita um dos papéis a ela imposto, o de esposa, mas segue desempenhando o dever de mãe. A descrição de seu comportamento é de uma aparente tranquilidade e missão cumprida enquanto mulher, mas que não influenciaria em nada na sua condição social.

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 (Souza, 2007, p. 31).

Considerando a concepção de Terry Eagleton (2021, p. 12) acerca da importância de uma “leitura especialmente alerta, atenta ao tom, ao estado de espírito, ao andamento, ao gênero, à sintaxe, à gramática, à textura, ao ritmo, à estrutura narrativa, à pontuação, à ambiguidade”, mais uma vez, torna-se necessário enfatizar a forma que o narrador faz a descrição do cenário de morte. O primeiro período do excerto acima traz uma oração com o verbo “tagarelar”, comumente utilizado para insinuar conversas despreocupadas, com ares de euforia. O paradoxo que se cria ao fazer uso de um verbo que remete a entusiasmo dentro de um contexto fúnebre é uma clara constatação do tom de indiferença que se busca imprimir na narrativa pela morte do homem. Em seguida, essa indiferença é evidenciada com o próximo período, o qual acentua que a sua morte não modificaria em nada na vida das duas mulheres.

É pertinente, portanto, lançar luz sobre a constatação da irrelevância da vida de Pedro Pimentel. No conto, a personagem Maria Pimentel tem em si a responsabilidade sobre a economia da casa, pois o marido 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” (Souza, 2007, p. 24). É mostrado que a família sobrevivia graças aos cuidados da matriarca, revelando que “só não morriam de fome porque ela nunca tinha deixado de criar galinhas e fazia um ativo comércio de ovos frescos com os vizinhos, sem que o marido soubesse” (Souza, 2007, p. 26).

Pedro, então, ao contrário do que a sociedade idealiza, não é o alicerce e provedor da casa. Embora ao pai seja atribuída a representação do poder, é a mulher, Maria, quem possui o poder real, “um poder que não se sente, porque constantemente atua na discrição dos meandros de uma tomada de decisão. É sobretudo um poder de que não se fala, silenciado e invisível no discurso comum” (De Almeida, 1986, p. 503). Dessa forma, ao se representar no discurso social, a mulher produz uma imagem passiva em relação ao homem; na prática, porém, encontra-se como a engrenagem que permite o funcionamento familiar.

Para reafirmar a subalternidade diante da sociedade, até mesmo a vestimenta de Maria Pimentel remete a uma inferiorização, sendo descrita com trajes sujos e aparência desleixada: “a mãe estava sempre com uma grande blusa branca, encardida, os seios decrépitos em completa liberdade, e uma saia azul-marinho que descia indefinidamente até o meio das pernas cheias de cicatrizes” (Souza, 2007, p. 28). Novamente, é indispensável chamar atenção para a forma que a narrativa se dá, com uso de adjetivos depreciativos para subjugar ainda mais o sujeito feminino.

Vemos, portanto, que as mulheres têm papel essencial no desenvolvimento familiar, mas tal prestígio é encoberto pela imposição social de subalternização que lança sobre o feminino uma consciência coletiva de acatamento diante das mazelas sofridas.

Maria Pimentel representa o estereótipo da mulher que nasceu para ser mãe e submissa ao marido. A personagem se apresenta conformada pelos desígnios divinos, como bem repetia à filha: “Deus escreve certos por linhas tortas” (Souza, 2007, p. 27). Almeida (1986, p. 502) reitera ainda que, “ditados populares, adivinhas tradicionais e provérbios que correm nas pequenas comunidades rurais (e nos bairros de barracas também) parecem reforçar a imagem da esposa passiva, desprotegida e dominada”.

Posto isto, ao observar as nuances que constituem a personagem Maria Pimentel, percebe-se que a instituição familiar produz um poder feminino, mas este é oculto pela força motriz de uma sociedade macro. A mulher-mãe-esposa é compelida a se encaixar em estereótipos para ser considerada digna e, assim, fazer parte de um ciclo (quase) inquebrável.

## 2.2. Izabel Pimentel: a mulher-indígena

*[...] os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais (Quijano, 2005, p.118).*

*Eram moças sem nenhuma elegância, cabelos escorridos pelos rostos redondos, os seios quase em cone perfeito, iguais aos dela, despreocupadas e sentindo a água molhando as coxas. Izabel, nessa época, não sabia o quanto era deselegante e não tinha reparado no corte grosseiro dos vestidos que usava (Souza, 2007, p. 28).*

Na condição das sociedades colonizadas, o corpo feminino encontra-se em um grau elevado de esquecimento, uma vez que a colonialidade, que mantém as relações de poder, promove a desvalorização e invisibilidade da mulher, reforçando os estereótipos de submissão. De acordo com Gayatri Spivak (2010), “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. 85).

A mulher indígena, nesse mesmo cenário, sequer é vista como um indivíduo consciente que tem direito a voz, sendo colocada em uma condição de tripla subalternidade,

devido ao seu gênero, condição social e etnia, estando à mercê das vontades do homem branco colonizador.

Izabel Pimentel, personagem principal do conto de Márcio Souza e o primeiro cadáver apresentado na narrativa, é uma jovem com cerca de vinte anos, natural de Iauareté-Cachoeira, no Amazonas. Filha de mãe *tikuna* e pai *baniwa*, Izabel parte do local em que vive sua família e vai para a capital do estado, o território do colonizador. Com essa partida, o ciclo em que sua mãe estivera presa é rompido pela personagem, mas o estigma de ser uma mulher indígena a acompanha.

Para compreender a profundidade da influência que a questão de raça desempenha nas relações sociais, é necessário recorrer aos estudos de Aníbal Quijano sobre a colonialidade do poder. De acordo com este autor, “raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumento de classificação social básica da população” (Quijano, 2005, p. 117), sendo esta uma maneira de legitimar as dominações impostas pela colonização. O autor ressalta também que os traços fenotípicos e produção cultural dos povos colonizados foram deliberadamente associados à inferioridade para manter o poder sobre tais sujeitos e notória distinção. A partir de tal perspectiva, ainda que Izabel estivesse fazendo parte do ambiente do colonizador, sua condição de mulher indígena continuou sendo relacionada aos estereótipos que lhe foram atribuídos pela cultura hegemônica.

À Izabel, bem como a qualquer sujeito feminino, não é atribuído nenhum valor, ficando de fora de qualquer lista de prioridades sociais, uma vez que “o subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido” (Spivak, 2010, p.163). O silenciamento imposto às mulheres forma a personagem, que não poderia ter outro destino senão o que a sociedade lhe autoriza.

Na segunda parte do conto, intitulada “O primeiro cadáver”, a personagem é apresentada ao leitor a partir da imagem de seu corpo morto, colocado em segundo plano em detrimento aos itens pessoais que havia ao redor do cadáver. A morte física é o ponto final de uma história que se inicia mostrando o processo da morte interior alegórica, desde a perda dos dentes até a inevitável prostituição, de uma mulher limitada pelas imposições sociais.

Devia ter uns vinte anos, estava vestida só com uma calcinha rendada cor de limão. O corpo estava em decúbito dorsal, como sairia nas matérias dos jornais. Uma mulher baixa, bem cheinha nas ancas, a cabeça com três furos de bala e o cabelo escuro marcado por placas de sangue coagulado. O corpo tinha caído embaixo de uma rede do Ceará, os braços encostados ao tronco, atravessado no quarto. Na parede, pendurados numa fileira de pregos, um vestido, um sutiã cor de limão, um retrato de Dom Bosco, outro vestido de

tecido japonês que imitava brocado. A janela estava aberta e um soldado da PM tentava derrubar do mamoeiro, com uma vara muito flexível, um mamão todo picado por sanhaços (Souza, 2007, p. 23).

Para destacar a ausência de autonomia na vida de Izabel, a primeira informação que é dada sobre ela, logo após a descrição do corpo morto, mostra que a personagem morreu na ignorância sobre os fatos que construíram sua existência: “Izabel Pimentel, que já estava morta há cinco horas, tinha morrido sem saber porque tinha sido batizada com o nome Izabel Pimentel. Morreria com uma única certeza, a de que Deus escreve certo por linhas tortas.” (Souza, 2007, p. 23). Sendo esta a sentença que inicia a sua história, Izabel é apresentada como alguém que buscou os seus anseios e viu as diferenças sociais, mas esteve sempre à margem dos limites que a colonização impôs.

Izabel, deste modo, posicionou-se frente às imposições que sua condição de mulher indígena implicava, ao mesmo tempo que acabou sendo persuadida por uma ideia de cultura superior. A personagem foi subversiva, ao não aceitar a mesma vida que sua mãe; e subalterna, quando acredita que mudar a sua aparência é o que vai torná-la apta para a sociedade.

Mesmo que de forma inconsciente, a jovem quebrou o ciclo prescrito às mulheres de Iauareté-Cachoeira, subvertendo a ordem e cobiçando o que estava fora de sua realidade. Exemplo disso é em relação à instituição do casamento, que deveria ser seu destino no povoado, mas não atrai a indígena: “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). O desinteresse no matrimônio é efeito do seu desejo de ter o que não lhe é oferecido, aquilo que as protagonistas brancas das revistas de fotonovela possuem.

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 conheceu 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”, 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 conta 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). Para a indígena, a aparência desenhada na representação das fotonovelas é uma necessidade que precisa ser suprida. De acordo com Guy Debord, em *A sociedade do espetáculo* (1997, p. 19), “À medida que a necessidade se encontra socialmente sonhada, o sonho se torna necessário”, sendo assim, ao consumir as produções que a indústria cultural desenha como ideal, Izabel sujeita-se à mutilação e, gradualmente, vai perdendo os dentes e sua essência. Debord (1997) reitera ainda que a busca pelo objeto contemplado causa um autoesquecimento, em que seus próprios desejos se confundem com o desejo do outro, sentindo como necessidade o que representa a imagem do dominante. Dessa forma, o empenho de Izabel em alcançar o perfil das fotonovelas causa uma alienação em relação ao mundo que a rodeia, distanciando-se primeiro socialmente para, em seguida, distanciar-se geograficamente.

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).

Considerando que a arcada dentária é uma das formas que existem para identificar o ser humano, a extração dos dentes de Izabel pode ser vista como uma alegoria para a sua perda de identidade enquanto indígena, uma forma de mutilação e negação de sua origem. Para Da Silva Lira e Dos Santos (2018, p. 122), “ao perder os dentes, Izabel perde o nome Pimentel, o sobrenome que todos os habitantes de Iauareté-Cachoeira tinham, e com isso, perde a sua identidade indígena, suas raízes dentárias são arrancadas, tais como suas raízes culturais”. Desta forma, 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.

Nesse momento do conto, já se pode perceber a fragmentação ocorrida na identidade de Izabel e uma subalternidade estrutural que a leva a ansiar a imitação da ideologia colonizadora. A imagem da indígena começa a ser moldada através de Madre Lúcia, sendo sua transfiguração um resultado do abuso psicológico sofrido pela jovem por meio das imposições feitas pela freira.

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. 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. 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 censuras de Madre Lúcia em relação ao comportamento de Izabel refletem a prática autoritária dos colonizadores para com os indígenas, sustentada pela catequização das missões jesuítas desde o início da colonização. Há uma constante vigilância quanto aos hábitos dos povos indígenas, buscando a moldagem de acordo com o que o colonizador julga adequado. Madre Lúcia é, no conto, a personificação do discurso hegemônico que silencia e encarcera o dominado.

A implantação das Missões Salesianas<sup>8</sup> no Alto Rio Negro foi viabilizada pela mobilização de estratégias tais como os aldeamentos, a escolarização e a fundação de internatos, com vistas a cristianizar e civilizar as populações indígenas da Região. A ótica missionária em relação aos povos indígenas tinha como pressuposto a concepção evolucionista, unilinear e unidirecional, segundo a qual os povos assim chamados “primitivos” estavam em estágios inferiores da humanidade em relação às “sociedades complexas” (Costa, 2011, p. 13).

Nesse viés, as escolas das missões foram cruciais para a materialização dos princípios eurocêntricos, transformando as identidades dos indígenas e sua cultura. A ideia de selvageria atribuída aos povos originários formou um estereótipo de ignorância e inferioridade, cuja interferência do colonizador seria imprescindível para a sua salvação.

---

<sup>8</sup> A fundação do centro missionário em São Gabriel da Cachoeira ocorreu em 1916, no contexto de decadência do ciclo da borracha na região (Costa, 2011)

Essa intervenção europeia ao longo da colonização criou uma espécie de autonegação na sociedade indígena, que passou a ver a cultura do colonizador como superior, tomando para si a resignação de aceitar os desígnios divino enquanto sociedade inferior. Em virtude disso, a ação de se voltar contra o sistema é fundamental para a mudança no destino de Izabel.

Izabel não compartilhava da estranha lógica conformista da mãe, da aceitação passiva de uma vida que, a despeito das dificuldades, era a única viável e, ademais, uma vida a facilitar um argumento negativo: poderia ser pior. Izabel recusava-se a se ver como uma “letra malfeita”, a aceitar aquela caligrafia divina um tanto quanto tortuosa. A sua presença naquela localidade impregnada de loucura, segundo ela, estava inviabilizada. Somente uma vida na cidade poderia saciar seus anseios (Paiva, 2022, p. 141).

Devido à insatisfação com a vida em Iauareté-Cachoeira, a viagem para a capital amazonense acontece e leva Izabel para um outro lugar de subalternidade. Nesse espaço inédito, a personagem passa por novas formas de subalternização, diretamente ligadas ao estereótipo de mulher indígena em um ambiente colonizado. Izabel Pimentel é assediada e sexualizada enquanto tenta sobreviver.

Eliane Potiguara, em *Metade cara, metade máscara* (2018), disserta sobre a condição da mulher indígena ao longo da formação da sociedade brasileira. Segundo a autora, “sobre as mulheres indígenas, a violação aos seus direitos humanos as tem conduzido às mãos de homens corruptos que as seduzem por um prato de comida, por programas ou eventuais promessas, que confundem esse universo feminino” (Potiguara, 2018, p. 29). A falsa esperança de melhor condição de vida e dignidade levam as indígenas aos grandes centros urbanos, onde são expostas a situações de extrema submissão e falta de expectativas.

As mulheres indígenas também vão trabalhar como operárias mal remuneradas ou nas grandes plantações dos latifundiários, em um sistema de cativo, trocando seu trabalho por latas de sardinhas e nunca conseguindo pagar sua dívida com o contratante. Outras vezes, vão morar com homens sem caráter que as transformam em objeto de cama e mesa, submetidas a agressões físicas e parindo dezenas de filhos, para viverem, miseravelmente, nas casas de palafitas na Amazônia, dentro e fora do Brasil, ou sobreviverem em favelas contaminadas moral, social, política e fisicamente. Muitas vezes, trabalham somente pelo prato miserável de comida ou por um pouco de farinha de mandioca (Potiguara, 2018, p. 30).

Há um grande apelo em relação aos estereótipos lançados sobre a mulher indígena, sexualizando e colocando-a como mero objeto de prazer, feita para saciar o desejo do

colonizador e seus fetiches. A precariedade que paira sobre a condição feminina nesse contexto, obriga muitas mulheres a aceitarem tais abusos, bem como ocorre com a personagem principal do conto de Márcio Souza, que recorre à prostituição para se sustentar na capital.

Ao chegar em Manaus, Izabel vai para o Colégio Salesiano da capital, de onde foge para ir trabalhar na área da Zona Franca. No conto não é explicitado os motivos que fizeram a jovem fugir do colégio, mas pode-se deduzir que Izabel tenha sido explorada com trabalhos pesados, uma vez que, enquanto estava no interior após iniciar a extração dentária, Madre Lúcia impôs tarefas mais árduas para que a indígena pagasse pelo tratamento. Dessa forma, descontente com sua situação no colégio, Izabel passa a trabalhar em uma fábrica na Zona Franca de Manaus, cujas condições são tão ou mais precárias.

A Índia Potira tinha fugido do colégio Salesiano e conseguira um emprego de operária num dos turnos da fábrica de fitas cassete Sayonara Eletrônica. Um emprego que lhe arrasava totalmente a disposição. 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, soldando intermináveis transistores 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 (Souza, 2007, p. 43).

No excerto acima é narrado o que aconteceu com Izabel depois que ela chegou na capital, esclarecendo como o destino da personagem se entrelaçou com a história do segundo cadáver do conto, Alfredo Silva, o Catarro. É de extrema importância chamar atenção, mais uma vez, para a questão onomástica, uma vez que os nomes das personagens são substituídos por apelidos que sugerem a discriminação sofrida no ambiente do colonizador.

Na capital, Izabel perde totalmente sua identidade pessoal, sendo chamada pela alcunha Índia Potira<sup>9</sup>. O elemento identificador da jovem deixa de ser sua designação civil e se torna um apelido, cuja conotação é pejorativa. Segundo Marcia Sipavicius Seide (2019, p. 321), as características de indivíduos em contextos migratórios precisam ser recuperadas, pois sua identidade está deslocada e “outros traços lhe são atribuídos por seus interlocutores, em decorrência de estereótipos e preconceitos”. Nesse sentido, Izabel está sendo nomeada a partir

---

<sup>9</sup> Assim como ocorre com Izabel, Alfredo Silva, o outro cadáver, perde sua identidade e passa a ser chamado na capital como Catarro, cujo sentido remete a ideia de um elemento indesejado e desagradável, que deve ser descartado.

de um estereótipo generalizador que tende a sexualizar a mulher indígena no imaginário masculino: “No puteiro *O Selvagem* todo mundo a conhecia pelo apelido de Índia Potira e diziam que era realmente uma índia” (Souza, 2007, p.43- grifo do autor). Neste trecho da narrativa, mostra-se que a forma como é anunciada a figura da jovem remete a uma fantasia, como uma lenda repassada entre os homens que frequentam o local para os atrair.

Tal sexualização, inclusive, é fator determinante para a inserção de Izabel no mundo da prostituição. Quando percebe que, ao invés de se sujeitar aos assédios diários na fábrica ganhando pouco, poderia ganhar mais em um prostíbulo, a jovem indígena começa a trabalhar em uma boate como prostituta.

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 ela podia faturar dez vezes o maldito salário que aqueles filhos da puta pagavam (Souza, 2007, p. 44).

Na condição de subalterna no espaço do colonizador, Izabel precisa se adaptar ao que está “escrito para si”. Isto significa que, embora esteja em um ambiente diferente, a indígena não consegue se desprender do lugar de subalternidade que o meio social impõe 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, ela 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 desapartaram. 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 à 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.

É nesse contexto de marginalização e violência, consequência da subalternidade sob a qual Izabel vive, que se dá o final trágico da personagem.

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).

Ainda que tenha escapado do destino das mulheres de Iauareté-Cachoeira e tomado consciência de sua situação enquanto mulher subalterna, através de uma mudança de posicionamento diante da subalternização, Izabel não se livrou dos estigmas de ser mulher e indígena, nem da influência disso em seu destino. A personagem 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.

### 2.3. Madre Lúcia: a mulher-branca

*Essa postura intolerante dos missionários, alicerçada na violência psíquica, justificava, na ótica salesiana, uma catequese baseada na desmoralização das tradições autóctones como o culto aos ancestrais, a derrubada das malocas e a formação de povoados com casinhas arruadas em torno da missão, de modo a garantir a fiscalização a fim de atingir os objetivos missionários (Costa, 2014, p. 55-56).*

*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 chama-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 (Souza, 2007, p. 29).*

Com o apogeu da borracha, entre o fim do século XIX e início do século XX, a região Amazônica viveu um período de acelerado crescimento econômico, devido à extração do látex; e populacional, ocasionado pela chegada de migrantes, principalmente nordestinos, para trabalhar nos seringais. Tal cenário lançou sobre esse território grande interesse de missões religiosas se instalarem ali, uma vez que a infiltração de não-indígenas na floresta forçaria um

contato maior com os povos nativos da região e, conseqüentemente, oportunidade para converter e “civilizar” tais indivíduos.

Desse modo, a congregação Salesiana formada por membros da Sociedade de São Francisco de Sales, fundada na Itália, estabeleceu-se no Rio Negro, estado do Amazonas, e abriu nove postos missionários, oferecendo ensino para crianças indígenas, com incentivos estadual e federal.

Iniciando pela contextualização, a conjuntura econômica da chegada dos salesianos à Amazônia (1916) é marcada pelo ciclo da borracha, o qual erradicou as populações indígenas das suas terras, obrigando-as a abandonar as atividades econômicas próprias e a ingressar compulsoriamente na economia extrativa (Costa, 2021, p. 5).

Em seus estudos acerca das Missões Salesianas, Costa (2021) aponta a ação dos internatos desta ordem religiosa como fundamental para o estabelecimento de poder e saber no imaginário indígena, atingindo profundamente a construção identitária das gerações de egressos desses colégios. Segundo este autor, “o confinamento das crianças indígenas acarretava a ruptura radical do convívio familiar, social e cultural” (Costa, 2021, p. 9), com o intuito de afastar as influências de suas origens e inculcar valores e costumes que apagassem as tradições culturais e os transformassem em cristãos e “indivíduos civilizados”.

Em *A caligrafia de Deus*, Izabel Pimentel frequenta a Escola Salesiana da Missão de São Miguel, dirigida por religiosos que catequizam os indígenas da região de Iauareté-Cachoeira. Uma das freiras da missão é a personagem 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. De acordo com Aníbal Quijano (2005), a ideia de raça se originou como referência para diferenciar colonizadores de colonizados a partir de seus fenótipos, construindo uma relação de dominação a partir dessas diferenças e produzindo identidades historicamente novas. Assim, “na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, [...] e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha” (Quijano, 2005, p. 117). Essa concepção hegemônica étnico-racial, o qual bell hooks (2022) denomina de imperialismo racial branco, sobrepõe-se ao imperialismo sexista quando se confronta as

experiências entre mulheres brancas e não-brancas. A respeito dessa distinção, no contexto de mulheres negras, bell hooks afirma que

Apesar de ambos estarem sujeitos à vitimização sexista, como vítimas de racismo, as mulheres negras eram submetidas a formas de opressão que nenhuma mulher branca precisou aguentar. Na verdade, o imperialismo racial branco garantiu a todas as mulheres brancas, independentemente do quão vitimadas eram pela opressão sexista, o direito de assumir o papel de opressora em relacionamentos com mulheres negras e homens negros (hooks, 2022, p. 198).

Dessa forma, mesmo sendo uma personagem feminina, o que automaticamente a inscreve no perfil de subalternidade, Madre Lúcia não se percebe como uma mulher que é subalternizada pelas normas impostas pelo imperialismo sexista e age com superioridade, pois sua condição de mulher branca a “autoriza” a oprimir as mulheres de raça diferente, colocando-as como inferior. A diferença de classe, em vista disso, torna complexa a percepção da mulher que tem algum resquício de poder de se identificar também como subalterna, considerando-se que “Os privilégios de raça e de classe servem para destruir a capacidade das mulheres de se enxergarem como parte de um grupo conexo, o que de fato não são, uma vez que as mulheres de todos os grupos oprimidos existem em todas as camadas da sociedade” (Lerner, 2019, p. 268).

Em *A caligrafia de Deus*, a freira 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. A personagem religiosa oprime Izabel em seus costumes, atribuindo-lhe o signo da loucura ao “profanar” o sagrado da comunhão e usando de castigos para encaixar a jovem em uma dominação ideológica (Do Carmo; Hoerlle; Dal Cortivo, 2020), como se pode ver no trecho a seguir.

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. Izabel Pimentel subia nas goiabeiras e comungava com o estômago cheio todas as manhãs, o que era uma prova de loucura (Souza, 2007, p. 29).

Sendo uma indígena, Izabel possui traços comportamentais e herança cultural típicos dos povos nativos, e, conseqüentemente, sua forma de agir não agrada a religiosa, que deseja impor os padrões coloniais. Do Carmo, Hoerlle e Dal Cortivo (2020, p. 84) afirmam que, “Madre Lúcia tenta moldar não somente o comportamento de Izabel, como também seu próprio

corpo. Ou, dizendo de outra forma, tenta moldar-lhe o comportamento por meio do castigo (cascudos) e da modificação do corpo”. As punições de Madre Lúcia em pretexto às atitudes de Izabel constituem a 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. De acordo com Reis, Matos e Ribeiro (2016, p. 33), os indígenas eram afastados de suas famílias e “obrigados a esquecer os seus atributos socioculturais, pois podiam ser severamente castigados caso praticassem, pois vigorava na época a política indigenista do Estado Brasileiro na ‘integração dos índios à comunidade nacional’”. No excerto abaixo, percebe-se a imposição de Madre Lúcia para que Izabel aprenda uma língua estrangeira, tornando este um importante fator de construção dessa personagem:

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).

Ao insistir que a jovem aprenda o Hino de Nossa Senhora Auxiliadora em italiano, a freira está firmando ainda mais a cultura do colonizador na formação da indígena e tentando extinguir o idioma nativo. Sobre o estabelecimento da língua colonizadora, Silviano Santiago, em *Uma literatura nos trópicos* (2019), diz que

[...] o código linguístico e o código religioso se encontram intimamente ligados, graças à intransigência, à astúcia e à força dos brancos. Pela mesma moeda, os índios perdem sua língua e seu sistema do sagrado e recebem em troca o substituto europeu. [...] Evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só deus, um só rei, uma só língua: o verdadeiro deus, o verdadeiro rei, a verdadeira língua (Santiago, 2019, p. 15).

Tendo em vista a prática colonial, a personagem Madre Lúcia usa de sua posição enquanto mulher branca para oprimir a mulher indígena e forçar a aquisição de uma nova religião e idioma, tal como ocorrera desde a chegada dos europeus ao Brasil. A obrigatoriedade em aprender o hino, acompanhada pelos castigos, demonstra que, para a Madre, ela não somente possui uma cultura superior, como também é a detentora desse poder supremo.

Há, no conto de Márcio Souza, a desintegração da identidade de uma mulher indígena através das mãos de outra mulher, uma branca. Madre Lúcia, gradativamente, busca aniquilar os costumes e desejos de Izabel, ignorando seu próprio apagamento enquanto mulher

e o subalternismo social, disfarçado pelas leis religiosas que a limitam. O distanciamento que a Madre firma para se diferenciar de Izabel é apresentado na instituição da loucura, a qual a personagem religiosa determina como característica principal da indígena.

Mas se Izabel era louca, Madre Lúcia devia ser muito mais, por enfrentar o calor do Uaupés com aquele hábito branco sempre muito limpo e engomado, por nunca tomar banho no rio nos fins de tarde, como fazia o Padre Andreotti, e por nunca ter beijado ninguém, mesmo tendo aqueles olhos verdes como casca de tucumã. Uma mulher nova como Madre Lúcia se consumindo em perseguir a loucura de Izabel, batendo-lhe com a sineta na cabeça só por ela ter perguntado se era bom beijar e se eram só os lábios que se tocavam num beijo (Souza, 2007, p. 29).

Como se pode perceber, a freira mantém um comportamento recatado e distanciado dos costumes da região, buscando preservar os modos que são estipulados para uma mulher em sua condição. Enquanto Madre Lúcia repreende Izabel com base no que, para ela, é colocado como o adequado, a jovem indígena vê com estranhamento essas atitudes e considera a religiosa como louca. Nesse ínterim, é Madre Lúcia quem se encontra limitada pela imposição social e, então, recorre à violência para reafirmar seu poder sobre Izabel. Os elementos que constituem a personagem Madre Lúcia encaixam-na no estereótipo de mulher branca que a colonialidade propõe.

Branças, nascidas em uma sociedade patriarcal, monogâmica, heteronormatizada, cristã, moderna, dóceis, submissas, pudicas, ausentes do meio público, restritas ao universo privado da casa, preparadas para serem esposas e mães, são características eleitas como dominantes em detrimento a tudo o que se afastava dessas determinações. As mulheres ideais eram/são as mulheres ocidentais, dispostas, induzidas ou obrigadas, a si acomodarem dentro desses parâmetros impostos por mentes masculinas e, por mais contraditório que possa parecer, contaram/contam com adeptas fervorosas dentre as próprias mulheres (Martins, 2023, p. 307-308).

Sendo o imperialismo racial um fator mais incisivo que a empatia na relação entre Madre Lúcia e Izabel, a violência ultrapassa os limites culturais abstratos e encontra concretude na transformação corporal. A exemplo disso, no conto, 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, consolidando a hegemonia cultural eurocêntrica que dita os padrões estéticos na sociedade.

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 historicamente subalterno, a freira repete discursos de padrões sociais impostos, punindo quem não se encaixa no perfil como se castigasse essas mulheres. “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 referências externas e tais referências são resultados da supremacia imposta de uma etnia em relação a outra, 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). Ao destacar a alegria sentida pela freira, é possível perceber um “sadismo inerente à personalidade da religiosa, nota-se o prazer da madre em impor tal sofrimento à Izabel” (Iwami, 2014, p. 120), como se fosse uma realização pessoal da personagem em ver a indígena se desfazer dos dentes. O desprezo por Izabel também aparece na forma em que se refere à boca da jovem, haja vista que, de acordo com o Dicionário *Michaelis* (2022), bugre é a denominação genérica a diversos grupos de indígenas, tidos como agressivos e sodomitas; pessoa rude, pouco civilizada. A expressão escolhida para caracterizar a boca de Izabel antes e depois da aplicação da prótese institui uma animalidade à personagem, como se o indígena fosse um animal ao contrário dos sujeitos brancos que possuem “boca de gente”.

Além de influenciar Izabel em sua escolha, Madre Lúcia aproveita da empolgação da jovem para explorar seus serviços domésticos, infligindo tarefas mais pesadas na rotina escolar, 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). Na Amazônia, a submissão de jovens indígenas a serviços pesados é uma prática recorrente no meio social desde o período da colonização do Brasil, uma vez que muitos indígenas foram submetidos à escravidão, principalmente após a Guerra da Cabanagem, com leis que estabeleciam formas de legitimar o uso de mão-de-obra indígena escrava e coação de liberdade, conforme explica André Ramos (2004) em seu estudo sobre a escravidão indígena. Através das ações de Madre Lúcia, em que força Izabel a trabalhar sem remuneração, é possível perceber de que forma a imposição do trabalho braçal se apresenta, no conto de Márcio Souza, como elemento constituinte da condição subalterna da mulher indígena.

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 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.

### CAPÍTULO 3 – O OUTRO SUBALTERNO: A SUBALTERNIDADE NAS PERSONAGENS MASCULINAS

*[...] entendo que as masculinidades são construídas simultaneamente em dois campos inter-relacionados de relações de poder – nas relações de homens com mulheres (desigualdades de gênero) e nas relações dos homens com outros homens (desigualdades baseadas em raça, etnicidade, sexualidade, idade, etc.) (Kimmel, 1998, p. 105).*

*O Núncio deixou Catarro na cadeia por vinte e quatro horas e ofereceu dinheiro de presente, para que ele começasse uma nova vida quando saísse. Catarro ficou ofendido com aquilo e jurou nunca mais roubar outro Núncio Apostólico pensando que fosse o Papa. Afinal, ele não era nenhum mendigo para sair da cadeia feito um louco com um bolo de vinte cruzeiros em notas de um (Souza, 2007, p. 37-38).*

No contexto colonial, em que a questão racial é fator determinante para estabelecer funções sociais, a relação de gênero desempenha um papel tão importante quanto, uma vez que diferencia as formas de subalternização entre homens e mulheres. Em vista disso, propomos neste capítulo analisar como a subalternidade imposta a homens colonizados é diferente em relação às mesmas condições das mulheres.

Ao discorrer sobre a formação e opressão de classes, Gerda Lerner, em *A criação do Patriarcado* (2019, p. 262), afirma que “as diferenças de classes foram, em seu início, expressas e constituídas em termos de relações patriarcais. A classe não é um constructo separado do gênero. Em vez disso, a classe é expressa em termos relacionados ao gênero”. Isto posto, podemos inferir que a diferença de gênero perpassa a relação de classe e a constitui, uma vez que “somente depois que os homens aprenderam como escravizar as mulheres dos grupos que podiam ser definidos como estranhos é que eles aprenderam a escravizar os homens desses grupos” (Lerner, 2019, p. 262).

No conto *A caligrafia de Deus* há duas personagens principais, Izabel Pimentel e Alfredo Silva, que fazem parte de um mesmo grupo social, uma vez que são subalternizados pela colonização, mas que experienciam a subalternidade de forma distinta devido ao gênero de cada um. De um lado, Izabel, mulher indígena que se prostitui para sobreviver depois de

fugir do destino de violência que um casamento lhe traria. Do outro, Alfredo, cujos dias passa no bar de bilhar ou ganhando com estelionato. Ambos subalternos; um mais que o outro.

Antes de adentrar na análise de como a subalternidade é expressa em relação a esses personagens, é necessário evidenciar a quantidade de sujeitos masculinos que fazem parte da construção narrativa. Além de Alfredo, mais nove personagens masculinos aparecem no conto. Quatro deles não têm suas histórias desenvolvidas e são apenas citados, sendo estes, o policial que está no cenário de morte de Izabel apanhando mamão; o pai de Alfredo Silva; e dois sócios do ribeirinho: “o Bacurau, que era um hábil rato d’água na rampa dos Remédios, e Buraco ou Miss Zona, uma bicha que fazia assaltos a motoristas de táxi” (Souza, 2007, p. 39).

Mais dois personagens também não possuem grande desenvolvimento, mas desempenham papel importante na trama: primeiro, o Núncio Apostólico, religioso que foi roubado por Alfredo em uma cerimônia no Estádio Vivaldo Lima e que ocasionou a fama do ribeirinho entre o departamento de polícia; e o segundo, o repórter que faz a cobertura da operação policial no Japiim, descrito como “um índio desenhado a *crayon*, a boca sarcástica e os olhos amarelos sem nenhuma esperança de inteligência” (Souza, 2007, p. 47- grifo do autor). Por fim, os outros três personagens secundários do conto são Pedro Pimentel, Padre Andreotti e o Comissário Frota, cujos papéis têm mais destaque na construção narrativa e participam ativamente do enredo dos protagonistas.

Embora nem todos exerçam papel importante na trama, a existência desses personagens masculinos está ali para marcar suas posições na história. Em uma analogia ao que Gerda Lerner (2019) propõe sobre os registros históricos, no conto, bem como na História, as mulheres são excluídas da narrativa ou pouco citadas, mantendo nos homens a representatividade predominante da trama, principalmente nas posições de poder das esferas familiar (o pai), religiosa (o padre) e social (o comissário de polícia).

Ademais, é válido destacar que, após sair de Iauareté-Cachoeira, as duas mulheres que faziam parte da vida de Izabel não estão mais em seu círculo social, ficando a indígena cercada por figuras masculinas em uma sociedade de base patriarcal. Como já apresentado no segundo capítulo desta pesquisa, as personagens femininas do conto são construídas a partir de elementos sociais da colonialidade, sendo o patriarcalismo um destes elementos. De acordo com Silvia Federici (2023, p. 227-228), “Assim como a discriminação estabelecida pela ‘raça’, a discriminação sexual era mais que uma bagagem cultural que os colonizadores trouxeram da Europa com suas lanças e cavalos”, foi a destruição da vida comunitária e criação do sistema capitalista.

Nesse viés, retomamos a tese da relação entre colonialismo e cultura para evidenciar a influência que a colonialidade, entendida aqui como um mecanismo de manutenção do poder, tem sobre a formação da consciência social. Partimos do pressuposto de que a subalternização feminina é uma construção cultural, que usa das diferenças biológicas para manter a dominação de um sexo sobre o outro, como bem ilustra Gerda Lerner ao utilizar a maternidade como exemplo: “O fato de mulheres terem filhos ocorre em razão do sexo; o fato de mulheres cuidarem dos filhos ocorre em razão de gênero, uma construção social. É o gênero que vem sendo o principal responsável por determinar o lugar das mulheres na sociedade” (Lerner, 2019, p. 47- 48).

Dessa forma, a subalternidade aplicada aos personagens do conto de Márcio Souza é experienciada de maneira distinta entre homens e mulheres, mesmo que estes compartilhem da mesma classe, pois, “o poder que homens usam para dominar mulheres, não é apenas privilégio de homens brancos das classes alta e média, mas de todos os homens em nossa sociedade, independentemente de classe ou raça” (hooks, 2022, p. 145). Sendo assim, é possível afirmar que existem níveis diferentes de subalternidade em uma mesma classe, determinados pelo gênero, que subjuga ainda mais o indivíduo subalterno feminino. Para Gayatri Spivak,

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há “evidência”. É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. 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. 85).

Essa dominação, apontada por Spivak, faz referência à hegemonia masculina em relação ao feminino, tal como se apresenta no conto de Márcio Souza. Isabel e Alfredo, ambos protagonistas, têm narrativas parecidas, mas a participação social de cada um ocorre desigual, assim como acontece entre Maria e Pedro Pimentel, ou com Madre Lúcia e Padre Andreotti. Com exceção do Padre, que se encaixa no perfil do colonizador, estes personagens são subalternos, mas os obstáculos vividos não são os mesmos entre eles. No plano estético, assim como ocorre no meio social, as mulheres precisam superar as diferenças de classe em conjunto com as de gênero, uma vez que “lutaram contra formas de opressão e dominação diferentes das dos homens, e a luta delas, até hoje, encontra-se mais atrasada em relação à dos homens” (Lerner, 2019, p. 263).

Isto posto, torna-se oportuno confrontar a subalternidade com as personagens a partir de seu gênero, para explicitar como ela perpassa desde privilégios evidentes até as diferenças mais sutis ao longo da narrativa.

Para tanto, é preciso delimitar quais personagens masculinos possuem maior relevância no enredo para que seja feita a análise. Partindo, então, do pressuposto de que há uma hierarquia devido à classe, onde o homem colonizado encontra-se em inferioridade em relação ao colono, o personagem Padre Andreotti não poderia ser enquadrado na interpretação da subalternidade por ser parte de um grupo hierárquico dominante estrangeiro. Spivak, ao tratar sobre a estratificação da sociedade indiana, traz uma lista indicando como é avaliada a posição dos grupos de acordo com a classe, em que é considerado como elite: “1. Grupos dominantes estrangeiros. 2. Grupos dominantes nativos em toda a Índia. 3. Grupos dominantes nativos regionais e locais” (Spivak, 2010, p. 74). Todos aqueles que não se enquadram nos três grupos da elite são classificados como “povo”, a classe subalterna. Com base nessa categorização apresentada por Spivak acerca de uma sociedade colonizada, o Padre Andreotti integraria o primeiro grupo e, assim, não pode se ser analisado como um subalterno.

Todavia, mesmo não sendo subalterno, o Padre Andreotti possui estreita relação com a personagem Madre Lúcia que, embora também faça parte da classe dominante, é mulher, ou seja, subalterna devido ao gênero. Nesse sentido, é válido mostrar que a diferença entre sexos também ocorre quando está relacionada à retenção do poder dentro da mesma classe, como ocorre entre o padre e a freira do conto de Márcio Souza.

A primeira menção ao nome do sacerdote acontece justamente ao ser feito um comparativo entre os comportamentos de Madre Lúcia e do Padre Andreotti no espaço colonizado, conforme o trecho a seguir: “Mas se Izabel era louca, Madre Lúcia devia ser muito mais, por enfrentar o calor Uaupés com aquele hábito branco sempre muito limpo e engomado, por nunca tomar banho no rio nos fins de tarde, *como fazia o Padre Andreotti*” (Souza, 2007, p. 29- grifo nosso). Percebe-se que, enquanto a freira mantinha uma conduta disciplinada, o padre tinha maior liberdade para usufruir da vida na comunidade, o que ilustra precisamente a concepção de Bourdieu (2023) em relação à dominação masculina:

[...] a moral feminina se impõe, sobretudo, através de uma disciplina incessante, relativa a todas as partes do corpo, e que se faz lembrar e se exerce continuamente através da coação quanto aos trajes ou aos penteados. Os princípios antagônicos da identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem, assim, sob a forma de maneiras permanentes de se servir do corpo, ou de manter a postura, que são como que a realização, ou melhor, a naturalização de uma ética (Bourdieu, 2023, p. 51).

Vemos, então, que a submissão imposta às mulheres está presente não apenas em decorrência da inferioridade de classe, mas também na vigilância da postura, de acordo com o que a moral masculina prescreve. Padre Andreotti, embora um religioso como a Madre, não precisa seguir as mesmas normas de conduta, pois o seu gênero o legitima e dá direito de invalidar o outro. Ademais, a prerrogativa de gênero tolera que homens sejam agressivos quando contrariados, como faz o padre com a freira:

Um dia, Izabel ouviu o padre *discutir de maneira violenta* com Madre Lúcia e chamar a freira *de louca, de demente, de insana*, por andar extraindo dentes sãos de suas alunas. Padre Andreotti chamava Madre Lúcia de todas aquelas palavras, *com a voz machucando*, e Izabel não conseguia compreender onde estava o mal em ser louca e em querer dar um sorriso de moça da cidade para uma menina de Iauareté-Cachoeira, que tinha o sobrenome Pimentel (Souza, 2007, p. 32-33- grifo nosso).

Ainda que não seja retratada uma agressão física, a violência simbólica<sup>10</sup> se faz presente e gera efeitos duradouros na consciência feminina, como a coerção e a submissão voluntária para manter a ordem social. Essa dominação masculina produz os comportamentos condescendentes advindos da mulher, que se confundem com permissividade quando, na verdade, é um produto desse sistema de poder. A exemplo disso no conto, Izabel, após ouvir o conflito entre os religiosos, percebe que precisa se mostrar submissa quando o padre vai lhe falar:

[...] e Izabel, preparada, ficou de boca fechada e olhar de peixe morto quando o Padre Andreotti a chamou, certa tarde, e a colocou sentada em seu colo, acariciou-lhe os cabelos e pediu-lhe que não fosse mais ao consultório de Madre Lúcia. Izabel ficou só sentindo o cheiro da batina e observando os dentes brancos do Padre Andreotti, *sem se mexer ou ter qualquer outra reação, fingindo submissão* (Souza, 2007, p. 33- grifo nosso).

A atitude de Izabel é uma resposta inconsciente feminina para o poder simbólico do homem. Por estar em uma posição de subalternidade, a mulher é coagida a aceitar – ou fingir que aceita – as imposições masculinas, além de ser colocada em circunstâncias nas quais pode

---

<sup>10</sup> Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina* (2023, p. 69), ao cunhar sobre a violência simbólica diz que “A força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos”.

ser vítima de “violências reais”<sup>11</sup>. Outrossim, Bourdieu (2023) também considera que o poder sobre os corpos pode ser pensado nos termos da eficácia simbólica da mensagem religiosa, que repousa sobre discursos como o do catecismo.

Deste modo, como dito anteriormente, a figura do padre faz parte de um grupo hierárquico que está no topo da escala de prestígio, daqueles que produzem a subalternização. Restam, então, três personagens masculinos de maior relevância na narrativa e que, de alguma forma, são afetados pela subalternidade: Alfredo Silva, Pedro Pimentel e Comissário Frota, que serão objetos de análise deste capítulo.

Tomando como base a escala hierárquica apresentada por Spivak (2010) em que há três grupos acima dos subalternos, é pertinente evidenciar que entre os personagens destacados está o Comissário Frota que, em nossa análise, aparenta fazer parte do terceiro grupo da elite: “3. Grupos dominantes nativos e regionais” (Spivak, 2010, p. 74). Ainda de acordo com a autora indiana, esse grupo funciona com um “amortecedor” entre os dominantes e dominados, “define-se como um entre-lugar, o que Derrida descreveu como ‘*antre*’” (Spivak, 2010, p. 74- grifo da autora).

Nesse sentido, ao apresentar o personagem do Comissário Frota como um dos objetos desta análise, consideramos que ele não está no mesmo nível hierárquico de Alfredo e Pedro, os subalternos, mas também não é um sujeito dominante estrangeiro, como o Padre Andreotti. Dito isto, a análise desse personagem se dará sem equiparação por não haver figura feminina que faça parte da mesma classe e, portanto, não sendo possível apresentar as diferenças entre gêneros neste grupo.

### 3.1. Comissário Frota: a elite subalterna

*Para os homens, a classe foi e é baseada em suas relações com os meios de produção: aqueles que detinham os meios de produção podiam dominar aqueles que não o detinham* (Lerner, 2019, p. 264-265).

*O Comissário Frota era um louco, pensava Catarro, um homem franzino mas muito aborrecido, impetuoso e cruel quando cercado de outros tiras e procedia a algum interrogatório, complacente quando aparecia algum advogado ou quando era obrigado a se*

---

<sup>11</sup> No artigo intitulado *Literatura Brutalista e processo de aculturação em A caligrafia de Deus*, de Márcio Souza (2014), Sylvia Iwami defende a tese de que Izabel sofria abusos sexuais do padre Andreotti, o que pode ser ratificado pelo trecho narrado, em que Izabel está sentada no colo do sacerdote.

*envolver em problemas com filhos de família.*  
(Souza, 2007, p. 36).

Com o intuito de ilustrar o sistema de subalternização e os sujeitos que fazem parte da organização social, Spivak (2010) apresenta uma lista proposta por Ranajit Guha, do grupo de Estudos Subalternos, acerca da constituição hierárquica da sociedade colonizada. Dentre as classes apontadas como elite, há uma categoria que a crítica indiana dedica atenção por se encontrar no nível intermediário entre o povo e os grandes grupos estrangeiros: os dominantes nativos regionais e locais. Como já dito, consideramos neste estudo que o personagem Comissário Frota faz parte dessa classe, que é apresentada como a terceira e está acima apenas da quarta categoria, dos subalternos.

Contudo, ainda que o grupo 3 seja enquadrado na elite, de acordo com Guha (1982 *apud* Spivak, 2010, p. 75), “A mesma classe ou elemento que era dominante em uma área (...) poderia estar entre os dominados em outra”. Dessa forma, mesmo sendo elite em relação à personagens subalternizados, como Alfredo, o Comissário é subalterno em relação aos sujeitos que fazem parte dos grupos superiores, 1 e 2. De acordo com Spivak (2010, p. 73), “o sujeito subalterno colonizado é irremediavelmente heterogêneo”, pois, ainda que seja pertencente a uma parcela da elite, não pertence aos grupos dominantes estrangeiros, colocando-o em condição também de subalternidade. Ainda de acordo com esta autora, essa zona intermediária é “um desvio de um ideal” (Spivak, 2010, p. 76), cuja atuação na sociedade defende os interesses dos grupos dominantes mesmo pertencendo idealmente a um grupo subalterno.

Quem também propõe a existência de uma zona intermediária que divide o mundo colonizado em dois é Frantz Fanon. Para este autor, “A linha divisória, a fronteira, é indicada pelos quartéis e delegacias de polícia” (Fanon, 2022, p. 34) e os indivíduos desse setor são os porta-vozes do colono e do regime de opressão, funcionando como interventores para manter a ordem.

Nas regiões coloniais, ao contrário, o policial e o soldado, por sua presença imediata, suas intervenções diretas e frequentes, mantêm contacto com o colonizado e aconselham, valendo-se de coronhadas ou bombas de napalm, a ficar quieto. Vê-se que o intermediário do poder usa uma linguagem de pura violência. O intermediário não alivia a opressão, não encobre a dominação. Ele as exhibe e manifesta com a consciência tranquila das forças de segurança. O intermediário leva a violência para dentro das casas e do cérebro do colonizado (Fanon, 2022, p. 34).

O que se observa, tanto em Spivak quanto em Fanon, é que os sujeitos deste espaço intermediador adotam a consciência do colonizador e tomam para si os ideais de opressão,

distanciando-se do colonizado por meio da brutalidade. Sendo, portanto, um sujeito que transita em uma classe que é dominante em relação a um grupo inferior, o personagem do Comissário Frota aproveita da posição social para usar a violência como forma de comunicação com aqueles que são mais subalternos, tal como ocorre em relação aos habitantes do bairro marginalizado do Japiim:

Só a loucura da Zona Franca para fazer o pessoal do Japiim chamar aquelas quarenta e oito horas de muito divertidas, e isto estava visível na cara de irritação do Comissário Frota, expressão de quem tinha o saco estourado e já estava cutucando o povo curioso com a coronha do revólver, finalmente dando porradas com a arma e tentando dispersar centenas de mulheres e crianças que tagarelavam sem a mínima disposição de compreender o significado de uma operação policial e, muito menos a aflição do bravo Comissário Frota (Souza, 2007, p. 27).

Como se pode notar, a presença da polícia é mostrada no conto como uma força de repressão que está ali para ostentar a superioridade, colocando-se como uma instituição acima da compreensão popular. E é sob essa perspectiva de domínio em relação aos habitantes da região que o personagem Comissário Frota é construído.

Considerando, então, a violência como um elemento constituinte dessa personagem, é necessário voltar nossa análise para a forma como isso está sendo abordado esteticamente. Sobre esse assunto, o professor Jaime Ginzburg (2012, p. 30) destaca que “entre os elementos metodológicos a considerar para o planejamento de um estudo sobre literatura e violência, cabe destacar dois elementos. Um específico para o estudo de narrativas: a análise do narrador. E o segundo tem interesse de modo geral: a contextualização histórica”.

Desse modo, tendo em vista que o narrador do conto é heterodiegético e se coloca distante na narrativa, “é relevante conhecer se o vocabulário adotado conota empatia, se ele se importa com o que está relatando; ou se tudo que apresenta expressa frieza e indiferença” (Ginzburg, 2012, p. 32). No caso de *A caligrafia de Deus*, a narrativa é feita em discurso indireto, fazendo-se necessário entender como ocorre sua análise. De acordo com José Luis Fiorin,

Há duas variantes básicas do discurso indireto: a variante analisadora de conteúdo e a variante analisadora de expressão. Naquela, o narrador apresenta o que foi dito (o conteúdo), despido de qualquer peculiaridade de expressão. Importa tão-somente o conteúdo “objetivo”. [...] Na segunda variante, não tem importância o conteúdo “objetivo” comunicado. O narrador pretende ressaltar particularidades de expressão, maneiras de dizer, com vistas a caracterizar o ator cujo discurso ele analisa. Ao pôr em evidência certas particularidades da expressão, chama a atenção para certos traços do falante (Fiorin, 2000, p. 47).

Partindo desse pressuposto, observamos no conto que a fala dos personagens se mescla à do narrador, mas ainda é possível perceber a personalidade do sujeito através do discurso: “O repórter queria saber se os bandidos não teriam alguma ligação com o narcotráfico e ouviu o Comissário Frota resmungar, contrariado, que eram dois cretinos que nunca seriam aceitos nem mesmo como mulas pelo mais idiota dos colombianos” (Souza, 2007, p. 47). O narrador realça os sentimentos do personagem e mantém o leitor ciente disso e, ao mesmo tempo, ele evidencia suas próprias conclusões sobre o que está narrando, mantendo a perspectiva de espectador: “O Comissário Frota passou o lenço pelo pescoço, que já estava totalmente enxuto, sentiu naquele momento que era o homem mais virtuoso que existia. Sentia uma virtude tão grande que era uma abominação alguém se sentir assim” (Souza, 2007, p. 47).

Dessa forma, em relação ao narrador temos um discurso que demonstra envolvimento com o que está sendo narrado, principalmente quando usa ironias para criticar os contextos que envolvem a história. Nesse ponto, retomamos a análise proposta por Jaime Ginzburg para o segundo elemento metodológico que se deve observar: a contextualização histórica. Para este autor,

[...] um caminho oportuno é examinar quais os discursos hegemônicos no período em torno das condições de produção de uma obra. Discursos hegemônicos incluem produções institucionais da política, da economia, do sistema jurídico, do militarismo, da imprensa, entre outros, que são responsáveis por formação de opinião pública. Comparando elementos internos da obra (muitas vezes tensos e contraditórios ideologicamente) com esses discursos, podemos observar a ausência de linearidade e de superficialidade na dinâmica das relações entre forças e literatura (Ginzburg, 2012, p. 35- 36).

À vista disso, o contexto histórico da implantação da Zona Franca, cujo cenário serve como espaço na narrativa, “compatibiliza o discurso nacionalista do militarismo com as reivindicações acerca do desenvolvimento regional da Amazônia e com o processo de transnacionalização do capital” (Seráfico; Seráfico, 2005, p. 100). O conto traz em sua narrativa tons de crítica ao Estado, principalmente em relação à falta de preparo da força policial diante da desigualdade social e condições de trabalho que a população foi colocada.

Márcio Souza, em um ensaio sobre a Zona Franca, critica a conduta direcionada à população marginalizada, destacando que para eles só resta “a indiscriminada violência policial, que lá, entre os fugidos das enchentes, *exercita uma competência que não possui*” (Souza, 2010, p. 186- grifo nosso). O autor amazonense, assim como expõe no texto ensaístico, ironiza na

narrativa a capacidade técnica da instituição policial: “O Comissário Frota chegara à conclusão, *tirada do fundo de sua experiência policial*, que poderia solucionar todos os problemas de latrocínio em Manaus pela prisão e muita porrada no lombo de Catarro” (Souza, 2007, p. 36-grifo nosso).

É interessante destacar a sátira que o narrador faz em relação à força policial, evidenciando a desqualificação para fazer seu trabalho e a superestimação ao que se refere ao colonizador.

*A Operação Grande Zona* era o mais recente trunfo do Comissário Frota. Tinha convencido o secretário de segurança a autorizar um batalhão da PM a cercar o bairro do Japiim, pois tinha tido um sonho onde ele via, lá no meio dos barracos de madeira e palha, os facínoras que tinham cometido o assalto ao carro pagador da Indústria de rádios Isagawa do Amazonas e assassinado à queima roupa o humilde chofer do carro, um rapaz de Três Corações, da mesma terra de Pelé, e que tinha num acesso de loucura, vindo para Manaus ajudar com seu trabalho o progresso da Zona Franca (Souza, 2007, p. 39-40 – grifo do autor).

A primeira crítica que podemos notar é em relação ao nome dado à operação policial, onde se faz referência à região da Zona Franca ao mesmo tempo que conota uma imagem de confusão, devido ao substantivo “zona” que pode assumir o significado de “desordem envolvendo várias pessoas; confusão, tumulto, zorra” (Michaelis, 2024). A escolha dessa denominação para identificar a ação no bairro reitera a forma como se concebeu a ideia, uma vez que a motivação para realizar o cerco foi a alegação de um sonho do Comissário que desvendara o crime. Essa justificativa sem fundamento é outro vestígio que o narrador deixa para comprovar a falta de preparo da polícia diante da violência na capital amazonense.

Outro ponto que se observa nesse trecho que explica como se originou a operação policial é em relação à morte de um sujeito, vítima do roubo, cuja característica ressaltada e que confere importância de se investigar é o fato de ser “um rapaz de Três Corações, da mesma terra de Pelé, e que tinha num acesso de loucura, vindo para Manaus ajudar com seu trabalho o progresso da Zona Franca” (Souza, 2007, p. 40). Essa informação sobre o homicídio abre precedentes para se questionar se haveria tanto impacto caso a vítima fosse um sujeito subalterno nativo. O destaque à origem do rapaz e chamar de loucura sua ida para Manaus expõe uma crítica implícita à migração ocorrida devido à criação da Zona Franca. Embora um chofer, o homem assassinado é natural de São Paulo, “um estrangeiro” em relação à sujeitos como Alfredo e, portanto, sua morte é mais importante e digna de resolução do que a de um ribeirinho marginalizado.

Mais uma vez, uma hierarquia implícita se faz presente na construção narrativa. O chofer, paulista, está em uma escala superior de importância ao homem ribeirinho desempregado. Em uma versão nacional da divisão da sociedade brasileira, o sociólogo Jessé Souza, considera que

No contexto das quatro grandes classes sociais, divididas internamente entre diversas frações, que marcam a sociedade brasileira contemporânea, a saber: a elite dos proprietários, a classe média e suas frações, a classe trabalhadora semiqualficada e a ralé de novos escravos, a classe social mais estratégica para o padrão de dominação social que foi instaurado no Brasil é a classe média (Souza, 2017, local 1508-1510).

Isto posto, podemos considerar a posição social do Comissário nessa classe média, cujo comportamento se apresenta como um “pacto antipopular comandado pela elite dos proprietários, onde se misturam aspectos racionais, como preservação de privilégios, e aspectos irracionais, como necessidades de distinção e ódio e ressentimento de classe” (Souza, 2017, locais 1531-1532). Nessa perspectiva de autoidentificação da classe média com classe dominante, forma-se uma cultura de opressão e reprodução do ódio contra os subalternizados, os novos escravizados.

Com a modernidade, as formas de coerção precisaram ser reavaliadas. Jessé Souza (2017) explica que foi necessário aderir à violência simbólica para a manutenção das hegemonias de classe, isto é, passa-se a exigir mais que a coação física, era necessário ganhar o coração e a mente da classe média para mantê-la se identificando com a elite e distanciando-se dos mais marginalizados. E é nesse ponto, de acordo com o sociólogo brasileiro, que entra em cena a criação da grande imprensa e do mercado editorial, cuja existência anteriormente se limitava à elite e que passa a se estender à classe média, influenciando a vida social, política e cultural do país.

Sobre isso, Márcio Souza também acrescenta duras críticas acerca da atuação do jornalismo em Manaus. Segundo ele, “O jornalista, o repórter, é tratado como um funcionário público e remunerado precariamente, já que a elite é incapaz de valorizar o trabalho intelectual e o jornal sempre foi o bico de letrados ociosos” (Souza, 2010, p. 191). Acrescenta ainda que, subitamente, as reportagens adotam pregações moralistas na escrita, descrevendo discursos como notícias, tal como é narrado em *A caligrafia de Deus*:

Era o repórter policial mais brilhante de Manaus e escrevia verdadeiros editoriais na página de Polícia, lamentando a falta de meios com que os policiais trabalhavam e a benevolência com a que a Justiça parecia aquinhoar

os meliantes, liberando ladrões e assassinos por meio de abomináveis *habeas-corpus* (Souza, 2007, p. 47- grifo do autor).

Sendo o jornalismo um componente importante, portanto, na manutenção da diferença de classes e subalternização dos povos, o conto do escritor amazonense se constrói com esses elementos, evidenciando a participação da imprensa como mantenedora da narrativa de poder e da pseudoconsciência da classe média como elite: “Mas ele [Comissário Frota] tinha certeza de que os repórteres saberiam cumprir a parte que lhes tocava e que os jornais contariam com os seus estilos parecidos, o sucesso da Polícia” (Souza, 2007, p. 46).

O narrador apresenta ao leitor a estratégia do policial para ganhar a admiração do povo, buscando mostrar-se um sujeito trabalhador e usando o sensacionalismo da imprensa para ter o apoio da sociedade em uma ação sem resultados reais, mas com bastante apelo popular: “O Comissário Frota estava com o paletó aberto e a gravata italiana convenientemente frouxa e arriada sobre a camisa desabotoada que deixava um tufo de cabelos à vista, tudo para mostrar aos repórteres o quanto ele estava exausto depois de quarenta e oito horas de vitoriosa operação” (Souza, 2007, p. 46). Fica claro, pelas palavras do narrador, que a conduta do policial é voltada para representar uma imagem diante da população, cujo objetivo é gerar aprovação e comoção da sociedade sobre o trabalho do Estado: “O Comissário Frota se esforçava para ganhar uma expressão horrível de cansaço, mas ficava cada vez melhor e mais saudável” (Souza, 2007, p. 47).

Nesse sentido, fica evidente no conto de Márcio Souza que a hierarquia das classes é uma forma de manter a subalternização sobre controle, utilizando dos próprios sujeitos subalternos para oprimir àqueles que estão nos estratos mais baixos. O Comissário Frota é um personagem constituído por elementos que formam a classe média brasileira, cuja função é defender os interesses da elite dominante, como se dela fizesse parte.

### **3.2. Pedro Pimentel: o subalterno patriarca**

*Percebem-se hierarquias claras de prestígio entre masculinidade e feminilidade, representadas por posições que poderíamos chamar de homens e mulheres (Segato, 2021, p.100).*

*Seu pai se chamava Pedro Pimentel e sua mãe, ao casar-se com ele, já trazia o nome de Maria Pimentel (Souza, 2007, p. 23).*

A lusitanização, em conjunto com a catequização dos povos nativos, mostrou-se como uma das estratégias mais eficazes, durante o processo de colonização, para evitar possíveis rebeliões indígenas contra o governo português. Através da imposição de nomes lusos à população, como forma de assimilação da cultura e distanciamento da identidade autóctone, além da evangelização dos jovens indígenas para propagar a fé cristã, deu-se início a uma destribalização intitulada de civilização. Sobre o tema, Leão e Cardoso (2020, p. 348) explicam que “no século XVIII, há a imposição do Marquês de Pombal à obrigatoriedade de um nome lusitano e a retirada de nomes indígenas ou identificações [...] fazendo com que eles mesmos [os indígenas] não se considerassem mais dignos de pertencer às suas tribos de origem”.

No plano estético, Márcio Souza constitui a cidade de Iauareté-Cachoeira e seus habitantes com características que evidenciam tal contexto. Pedro Pimentel, assim como todos os moradores de Iauareté-Cachoeira, possui um sobrenome de origem ibérica, que não tem quaisquer ligações com sua identidade nativa, além de viver sob a filosofia da fé cristã. Devido a esse recorte histórico, percebemos que a construção do personagem Pedro se apresenta subalterna em sua identificação civil, sujeita às imposições de uma autoridade colonizadora, e também no seu direito à crença, controlado pela missão salesiana.

Pedro, dessa forma, é subalternizado em virtude da classe a que pertence, assim como os demais habitantes da cidade. A subalternidade intrínseca à localidade e seus moradores é evidenciada no trecho a seguir:

Por isso não havia mexericos em Iauareté-Cachoeira, aliás, *não havia nada de especial, nem mesmo de cidade podia ser chamada*, a não ser pela loucura dos habitantes de Iauareté-Cachoeira que enchiam a boca e diziam que eram da cidade de Iauareté-Cachoeira. O pai de Izabel era um índio 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. *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. 24- grifo nosso).

No excerto acima, é apresentada com ironia a trivialidade que acompanha a cidade e o cidadão de Iauareté-Cachoeira. Quando diz não haver nada de especial e que nem poderia ser chamada de cidade, o narrador desqualifica a localidade e diminui sua importância para o leitor, assim como faz ao retirar as características atribuídas a Pedro e banalizá-las, enfatizando que todos os homens tinham os mesmos traços.

Outra interpretação conveniente para este trecho está relacionada ao orgulho que o narrador atribui aos moradores, através da expressão “enchiam a boca”, ao chamar Iauareté-

Cachoeira de cidade. De acordo com Bourdieu (2008, p. 82), a nomeação de algo é parte dos atos de instituição, “através dos quais um indivíduo [...] quer transmitir a alguém o significado de que ele possui uma dada qualidade, querendo ao mesmo tempo cobrar de seu interlocutor que se comporte em conformidade com a essência social que lhe é assim atribuída”. Isto é, chamar Iauareté-Cachoeira de cidade é uma forma de seus habitantes resistirem ao abandono total e sentirem-se parte de uma sociedade.

Nesse mesmo viés de nomeação, o sobrenome comum de Pimentel dado a Pedro pode ser percebido como atribuição genérica, sem qualificativos próprios e, portanto, sem valor, corroborando sua subalternidade dentro da comunidade. Todavia, no segundo capítulo deste trabalho, ao analisar a personagem Maria, chamamos a atenção para o papel social que Pedro Pimentel desempenha na narrativa, marcado exatamente pela incidência de afirmação identitária de seu nome em comparação à marcação individual da esposa, a qual é reduzida ao termo “mãe”. Pateman (2023) associa o casamento a um contrato de trabalho, em que a mulher se torna subordinada e transforma seu *status* em termos como mães e esposas.

Sendo assim, se Pedro Pimentel é subalterno devido ao nome, Maria Pimentel é ainda mais subalternizada por não ter sequer direito a um. Essa diferenciação, construída na diegese, é um dos indícios que, em nossa pesquisa, deixa evidente a diferença de gênero que forma o meio social e se faz presente também no plano estético: o pai tem o privilégio do nome e à mãe esse direito é negado.

De acordo com Pierre Bourdieu (2008, p. 81), “a nomeação contribui para constituir a estrutura desse mundo, de uma maneira tanto mais profunda quanto mais amplamente reconhecida (isto é, autorizada)”. Para este autor, o nome é uma manifestação da linguagem, cuja expressão é um instrumento do poder simbólico dentro do contexto social, cultural e econômico, uma vez que “Todo agente social aspira, na medida de seus meios, a este poder de nomear e de constituir o mundo nomeando-o” (Bourdieu, 2008, p. 81).

Partindo, então, do pressuposto de que o nome é elemento constituinte da formação do personagem Pedro Pimentel e que ter direito à identificação o concede um poder simbólico<sup>12</sup>, o patriarca do conto de Márcio Souza se encaixa no perfil de dominação concedido ao homem, tornando-o superior à Maria, mulher que faz parte do mesmo grupo e possui o mesmo sobrenome, mas não tem o mesmo privilégio de ser nomeada.

Com base nisso, consideramos que, dentro da classe a que pertencem, Pedro está acima de Maria em níveis de poder. Essa superioridade, concedida pela desigualdade de gênero,

---

<sup>12</sup> Cf. Bourdieu, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 21ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2023.

concretiza-se na violência a qual a mulher é submetida. Temos, assim, outro indício que demonstra a diferença na maneira com que Pedro e Maria experienciam a subalternidade. Ela, além de não ter direito ao poder do nome, é submetida a agressões, assim como as demais esposas da cidade, uma vez que “todas as mulheres casadas apanhavam dos maridos nas mesmas datas e tinham igualmente dedos inutilizados que mostravam para as filhas como uma advertência, todas as vezes que elas vinham falar de casamento” (Souza, 2007, p. 24-25).

No conto, o narrador chama atenção para a naturalização da violência doméstica vivida pelos moradores de Iauareté-Cachoeira:

Uma outra diversão do velho Pedro era espancar a mãe de Izabel duas vezes por ano [...] 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 dias atrás, ele tinha até conseguido uma garrafa de pisco peruano que ficara na memória (Souza, 2007, p. 24).

Essa prática descrita na narrativa é fundamentada nos elementos da realidade que estão presentes em algumas comunidades indígenas cuja interação com o colonizador transformou seus modos de viver. Em um estudo sobre a violência doméstica contra mulheres indígenas, Barbosa (2022, p. 47-48) disserta que, além da mudança de perspectiva e da assimilação de padrões machistas de socialização, hábitos como “a introdução de álcool e outras drogas não indígenas, a escassez de terras, o trabalho na cidade e o acesso ao dinheiro [...] acabam desencadeando conflitos familiares e violência no contexto intraétnico”. Isto significa que as agressões, tidas como normais, são fortemente influenciadas pela presença do colonizador e dos costumes construídos ao longo da formação da sociedade moderna. Tais influências, inclusive, limitam as expectativas de quem vive à sombra da subalternização, como Izabel e Maria Pimentel.

Izabel começou a dizer que se o pai não andasse bebendo álcool com água, ela bem que poderia comprar a revista. A mãe passou a bater com força a roupa que estava lavando e disse que as coisas estavam bem como estava. Se o velho Pedro não bebesse tanto e fosse um homem trabalhador, ele certamente estaria ganhando dinheiro e teriam posses para comprar o que quisessem, até as revistas que Izabel tanto desejava. 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 tivessem dinheiro para nada, que duas surras anuais já eram suficientes (Souza, 2007, p. 27).

A perspectiva feminina apresentada por Maria demonstra um estado de conformação com a situação que vive, uma vez que, em sua condição de esposa, ela conhece o que lhe foi outorgado pelo contrato sexual, que dá ao marido autoridade sobre o corpo feminino. Dessa forma, enquanto os colonos exercem um poder sobre colonizados, admitido pelo contrato social<sup>13</sup>, os homens agredem suas esposas porque a eles foi concedido um poder sobre a mulher, o contrato sexual.

Sobre as relações de poder entre homens e mulheres, Carole Pateman (2023, p. 13) argumenta que a sociedade civil foi fundada por meio de um contrato original, que é formado por um contrato social e um sexual, “mas a história do contrato sexual tem sido sufocada”. Acrescenta, ainda, que essa visão sobre a dominação sexual é velada pela interpretação deste poder ser ligado ao patriarcado como regime paterno. Entretanto “O direito paterno é somente uma dimensão do poder patriarcal, e não a fundamental. O poder de um homem como pai é posterior ao exercício do direito patriarcal de um homem (marido) sobre uma mulher (esposa)” (Pateman, 2023, p. 15). Nesse sentido, a autorização dada a Pedro para agredir Maria é concedida por esse contrato sexual, solidificado pelo contrato do casamento, que confere poder ao homem sobre o corpo da mulher.

Sendo assim, é válido chamar atenção ao fato de que somente as mulheres casadas são vítimas da violência masculina na cidade, situação que condiz com a teoria de que “A sociedade civil moderna não está estruturada no parentesco e no poder dos pais; no mundo moderno, as mulheres são subordinadas aos homens *como homens*, como fraternidade” (Pateman, 2023, p. 16- grifo da autora). Posto isto, a condição patriarcal de Pedro é fortalecida pelo contrato de casamento, que torna “legal” o direito sobre a mulher, com privilégios em decorrência do seu gênero, mesmo sendo subalterno devido à classe.

Nesse mesmo contexto, outra forma de subalternização do personagem Pedro Pimentel é em relação ao direito à fé, elemento influenciado pela presença do colono, que também ocorre de forma distinta em relação à mulher. Mesmo sob a influência da religião cristã, o indígena manteve a crença natural de seus antepassados, ignorando qualquer tipo de punição pós-morte, porque ele permaneceria vivendo uma “vida tranquila”, tomando suas bebidas e se embalando em uma rede.

---

<sup>13</sup> O contrato social é discutido por diversos teóricos políticos como Thomas Hobbes, John Lock e Jean-Jacques Rousseau. De forma geral, trata-se de uma teoria que defende a origem do poder legítimo, em que o indivíduo consente a formação da sociedade civil, pelo bem estar comum, com um governo que tenha autoridade sobre o povo.

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 nem ir 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).

Por outro lado, as personagens femininas são pressionadas a agir de acordo com os dogmas religiosos e não manifestam livremente possíveis objeções. Maria é ensinada a não questionar, atribuindo à vontade de Deus todas as mazelas sofridas: “Deus escrevia certo por linhas tortas” (Souza, 2007, p. 27); Izabel também é doutrinada pela Igreja e é forçada a realizar as práticas cristãs: “Izabel Pimentel foi levada até o Hospital de São Gabriel da Cachoeira e rezou, a contragosto, um rosário inteiro perante o defunto, acompanhada por Madre Lúcia” (Souza, 2007, p. 31).

O narrador também chama a atenção para a rotina das duas mulheres que fazem parte do círculo familiar do indígena: “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” (Souza, 2007, p. 31). A indiferença em relação à morte de Pedro confirma o fato de que as mulheres permaneceriam ocupando os mesmos espaços sociais e sendo subalternizadas neles, com exceção das surras anuais que Maria não precisar sofrer porque já “tinha sido espancada o suficiente para ser considerada uma boa mulher tukano” (Souza, 2007, p. 31).

Fica evidente, portanto, que as ações das personagens no conto de Márcio Souza são resultadas das transformações da sociedade civil moderna, cuja atuação através do colonialismo interferiu negativamente na vida social entre indígenas colonizados. Tal participação na rotina indígena é mostrada na narrativa de forma que deixa claro a ausência da autonomia entre os homens da cidade, que se comportam mecanicamente porque sua liberdade foi tirada.

E o louco de seu pai passava o dia com um calção escuro balançando nas coxas magras e que nada escondia quando sentava ou ficava de cócoras. Era um bando de loucos, pensaria Izabel, muito tempo depois, aqueles homens acorados em torno de uma cuia de álcool misturado com água, e que não mais falavam, nem mais se olhavam, e que depois iam para suas redes porcas, ressonar pela noite adentro, uma fogueira largando fumaça para espantar os carapanãs (Souza, 2007, p. 28-29).

Essa acomodação sugerida no trecho do conto é questionada por Izabel e a resposta dada pela mãe aponta para como a religião, que em nada afetava a vida de Pedro, ajudava a manter os fundamentos do patriarcado ocidental dentro da comunidade colonizada.

Deus escrevia certo por linhas tortas, disse a mãe de Izabel e isso a deixou muito intrigada. Realmente era uma caligrafia tortuosa que começava na preguiça do pai, passava pela turbulência cíclica dele, oferecia dias de penúria para todos e impedia que ela comprasse uma revista e contemplasse os beijos dos amantes das grandes cidades (Souza, 2007, p. 27).

O pensamento resignado se justifica na repetição do que fora internalizado pela fé cristã, atribuindo a uma força divina as ações abusivas construídas pelo homem. Destarte, é cabível considerar que as condições de subalternidade ocorrem de maneira discrepante entre marido e esposa que se encontram em um mesmo nível social. A subalternidade designada ao homem está no nível social e é relativa a outros homens, enquanto para a mulher, a subordinação alcança os níveis da inconsciência e se solidifica no ambiente civil através, principalmente, da violência física resultante da introjeção de padrões construídos e consolidados pela violência simbólica.

### 3.3. Alfredo Silva: o outro cadáver

*Os homens enfrentam a emasculação e a perda de status quando se aventuram fora de sua comunidade e enfrentam o poder da administração branca (Segato, 2021, p. 102).*

*Ele tinha se levantado para dar uma mijada e estava andando, descendo zíper da braguilha, na direção do terreno baldio que ficava nos fundos do bilharito, quando viu duas viaturas cinzas da PM estacionarem na esquina e de uma delas descer o Comissário Frota, o sacana que já o tinha pendurado tantas vezes no pau-de-arara e que gostava de colocar gelo em seu saco, mesmo quando ele já tinha dado o serviço (Souza, 2007, p. 36).*

Alfredo Silva, um dos protagonistas da narrativa, tem sua história descrita na terceira parte do conto – “O outro cadáver” – em que se mostra ao leitor o desenvolvimento de sua trajetória desde que chegara a Manaus até a morte precoce em uma ação policial. O personagem ribeirinho do conto de Márcio Souza é construído com características que salientam a condição de subalternidade sob à qual vive na cidade, principalmente em relação

ao Comissário Frota. Por outro lado, ao ser colocado em contraste a seu par feminino, essa subalternidade se torna relativa ao contexto em que está inserido.

Ao analisar as condições que podem ser percebidas como formas de subalternização nesse personagem, identificamos os seguintes elementos: o nome a que é tratado, a marginalização na sociedade e a violência indiscriminada. Ao mesmo tempo, Alfredo tem a regalia concedida ao seu gênero, que o eleva hierarquicamente em relação à Izabel. As circunstâncias e como isso ocorre é o que será desenvolvido a seguir.

Márcia Sipavicius Seide (2018), ao tratar sobre a representação literária, pontua que um dos recursos utilizados para caracterizar e mostrar a evolução das personagens é a nomeação. Isto é, o nome próprio para a construção do sujeito no plano estético é uma das formas de expressar seu grau de relevância e prestígio na narrativa. A autora disserta também sobre a relação entre os nomes dos personagens e os deslocamentos identitários que eles experienciam, ressaltando que:

Quando se trata de analisar obras literárias que representam simbolicamente os movimentos migratórios e as consequentes mudanças de identidade do sujeito migrante decorrentes dos deslocamentos espaciais, culturais e linguísticos a que é submetido, é fundamental compreender como o processo de nomeação e renomeação das personagens indiciam esses deslocamentos identitários (Seide, 2018, p. 319).

Sob essa perspectiva, uma das formas de subalternização possíveis de interpretação no conto de Márcio Souza é em relação ao nome dos personagens, que acompanham mudanças e permanências de acordo com a condição em que vivem. Exemplo disso, como já mostrado anteriormente, são os indígenas de Iauareté- Cachoeira, marcados pela constância do sobrenome que representa a dominância colonizadora que são submetidos. Percebemos o mesmo na mudança acontecida com a personagem Izabel, que embora fique “livre” do sobrenome Pimentel, passa a ser chamada por alcunhas que reduzem sua identidade à visão preconceituosa do não-indígena: Índia Potira, Diacuí ou Izabel Pirada.

Nesse contexto de subalternização através do nome, o caso do personagem Alfredo Silva é o que mais evidencia tal condição. Assim como apontado por Seide (2018), o processo migratório do personagem ribeirinho e as transformações individuais são refletidos na mudança do nome pelo qual é chamado: “Antes de ter o nome incolor de Alfredo Silva trocado pelo sonoro apelido de Catarro, até que ele era um bom rapaz” (Souza, 2007, p. 41). O narrador deixa claro que há uma mudança não só de nomenclatura, mas, também, de comportamento,

como se a partir do momento em que ele passa a ser chamado de Catarro, deixa de ser um bom rapaz.

Essa transformação do personagem é percebida em outros trechos do conto. O narrador, de forma não-linear, revela ao leitor como era vida do rapaz antes de chegar a Manaus e como ele se tornou um bode expiatório para todos os crimes da região:

Catarro veio para Manaus porque não tinha mais saco de passar as noites acordado, com um terçado numa das mãos e um candeeiro de querosene na outra, vigiando a maromba das galinhas para que nenhuma sucuriçu, malditas cobras que nadava com incrível agilidade não viessem durante a noite, em silêncio, provocar baixas na criação de seu pai (Souza, 2007, p. 45).

O descontentamento com a vida que levava no interior e o desejo de ter acesso aos produtos dos colonizadores leva o jovem a se mudar para Manaus e trabalhar na informalidade como estivador: “Catarro tinha dado duro na rampa do Mercado carregando banana e depois, no Ceasa, empilhando caixas de laranjas, até comprar um par de botas negras, óculos escuros e uma calça *Levi's* cor de vinho” (Souza, 2007, p. 45). Contudo, a marginalização é propícia à criminalidade e Alfredo, após ser demitido de um emprego honesto, passa a realizar pequenos furtos e outras atividades ilegais, que o tornam vítima de abusos policiais.

[...] não havia crime ou assalto que acontecesse na cidade que ele não fosse imediatamente capturado, seviciado e, sem mais outras explicações, libertado, porque o Comissário Frota era incapaz de resolver o menor problema de roubo de galinhas. Até o apelido de catarro, que tanto o irritava, tinha sido consagrado pelo Comissário Frota nas diversas entrevistas que ele dava diariamente à imprensa (Souza, 2007, p. 36-37).

Vemos, portanto, a transformação do personagem sendo confirmada pela mudança de seu nome, cuja consolidação social se deve ao seu algoz, o Comissário Frota. Entretanto, Alfredo, ainda que subalterno, é inserido na narrativa com sua identidade preservada, tendo direito de ser um cidadão e não apenas um cadáver a mais, ao contrário de Izabel.

A diferença entre as personagens pode ser percebida já nas primeiras linhas em que um e o outro são apresentados. Na segunda parte do conto, quando se apresenta o primeiro cadáver, o parágrafo inicial descreve um corpo feminino com três tiros na cabeça e vestida com apenas uma calcinha: “Devia ter uns vinte anos, estava vestida só com uma calcinha rendada cor de limão. [...] Uma mulher baixa, bem cheinha nas ancas, a cabeça com três furos de bala e o cabelo escuro marcado por placas de sangue coagulado” (Souza, 2007, p. 23). A personagem

só ganha identidade a partir do segundo parágrafo, onde se inicia a narrativa de sua história em Iauareté- Cachoeira.

Por outro lado, Alfredo é apresentado ao leitor pelo nome próprio e com maior precisão nas informações, dando mais relevância aos seus traços de consciência do que ao seu corpo:

Alfredo Silva, vinte e cinco anos, corpo bem proporcionado para a pouca estatura, medroso e astuto, corajoso quando estava sozinho e infeliz por terem arranjado o apelido de Catarro, estava morto e chegou a essa situação depois de compreender que tinham todos enlouquecido em Manaus (Souza, 2007, p. 35-36).

Dessa forma, assim como a presença do nome na criação literária é essencial, a ausência dele também deve ser chamada atenção. No entendimento de Camargo (2018, p. 40), “A relação do nome próprio para autoafirmação identitária dos indivíduos na sociedade é, portanto, de natureza essencial, já que a ausência do nome confirmaria a ausência de uma referência de si mesmo”. Isto posto, assim como ocorre no plano social, não ser identificado no plano estético é não existir, ser indiferente no mundo.

Indiferença, inclusive, é fator determinante para a subalternização das personagens. Alfredo, quando estava trabalhando honestamente, sentia-se mais valorizado e com grandes poderes, principalmente em relação às mulheres.

[Alfredo] Sentiu também que sem a farda azul-claro, com divisas nos ombros, perdia o status de homem da lei que tanto fascinava as meninas da sessão da meia-noite no Cine Guarani, com os filmes de caratê e chineses franzinos que faziam o diabo. *Fardado, também podia fazer o diabo com as meninas*, e foi no meio de um filme de caratê que ele conheceu uma mulherzinha de cabelos escorridas e com um par de dentaduras magníficas (Souza, 2007, p. 42 – grifo nosso).

O uso do uniforme funcionava com uma alegoria para o rapaz, para se sentir parte de uma hierarquia a qual não pertencia. Esse sentimento de poder estendia-se, ainda, para a forma como se relacionava com as mulheres, potencializando o pseudodireito do homem sobre o sexo feminino.

Em contrapartida, Isabel não usufrui de nenhum tipo de valorização em quaisquer empregos que tivera. A indígena, ao chegar em Manaus, vai trabalhar no colégio da capital, de onde foge por, possivelmente, estar sendo explorada. Ao se empregar em uma fábrica na Zona Franca, Isabel passa não somente a ser explorada, mas, também, aliciada pelos guardas. A

precariedade resultante da subalternização pressiona a mulher indígena à prostituição, principalmente por estar em um ambiente de exploração e exclusão.

O indígena torna-se frágil fora da sociedade-não-índia, o *ethos* que perpassa a vida desse sujeito não se efetiva fora da comunidade étnica a qual pertence. Na ausência de um sentido de pertencimento a um grupo identitário, torna-se sujeito fácil de exploração e cooptações de diferentes ordens (Araújo; Torres, 2008, p. 5).

Nesse sentido, embora vistos como indiferentes na sociedade, Alfredo e Isabel não vivenciam da mesma forma esse descaso. O homem é dignificado pelo trabalho; enquanto que, “Para as mulheres, exploração sexual é a própria marca da exploração de classe” (Lerner, 2019, p. 264). A prostituição torna-se, nesse contexto migratório indígena, uma consequência para as mulheres que estão em condições de vulnerabilidade. Aos homens, por outro lado, é dado, indiscriminadamente, o poder sobre a sexualidade e corpo subalternizados da mulher. Federici (2023, p. 205) enfatiza que, “Por mais que fossem empobrecidos e destituídos de poder, os trabalhadores assalariados homens ainda podiam ser beneficiados pelo trabalho e pelos rendimentos de suas esposas, ou podiam comprar os serviços das prostitutas”. A mercantilização da sexualidade feminina é, portanto, uma forma de dominação que marginaliza ainda mais a mulher na sociedade.

Nessa perspectiva, Lerner (2019, p. 265) pontua que, “Para as mulheres, a classe é medida por meio de seus vínculos sexuais com um homem [...] É por meio de seu comportamento sexual que ganham acesso à classe”. Isabel, mesmo relacionando-se com Alfredo, permanece se prostituindo e a métrica social a coloca em uma situação de subordinação ainda mais baixa em relação ao homem com quem se envolve, cuja condição já é de subalternidade.

Além da subordinação imposta socialmente, o relacionamento de Alfredo e Isabel é pautado em uma subalternidade firmada entre ambos. Na narrativa, é evidenciado que a violência é parte da construção dos personagens e forma suas histórias:

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 desapartaram. 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).

Se Alfredo, enquanto subalterno, sofre violência nas mãos do Comissário Frota; enquanto homem, tem o poder de ser violento com Izabel. Logo, a violência é mais uma evidência da subalternidade no personagem de Márcio Souza, que se apresenta de maneira proporcional ao grau de subalternização estabelecido socialmente.

Como já foi dito, Alfredo é subalterno em relação a outros homens (como o Comissário Frota, que faz parte de uma classe hierarquicamente superior). No conto, essa subordinação é evidenciada através do apelido colocado pelo policial e pelas surras e acusações feitas ao jovem ribeirinho. Além do mais, a morte de Alfredo é resultado do abuso de poder e do medo imposto pelo Comissário, que força uma fuga para atirar no protagonista.

Catarro viu o Comissário Frota descer da viatura e gritar para que ele ficasse de mãos para cima e não fizesse nenhum movimento. Catarro não era louco para obedecer a uma ordem dessas e baixou as mãos para fechar o zíper que estava aberto e sentiu que, apesar da urgência, ia ter que dar sua mijada depois, em algum lugar mais seguro (Souza, 2007, p. 38).

Há, nesse momento, uma justificativa sendo apresentada ao leitor para que esse personagem fosse morto: “Duas horas depois, Catarro estaria morto sem ter conseguido ao menos aliviar a bexiga em paz. Por isso seu corpo foi encontrado sentado quase de lado contra um canto da cozinha, no meio de uma poça de sangue e urina” (Souza, 2007, p. 38-39). Ainda que tenha sido vítima do sistema falho da força policial, Alfredo tem motivos para sua morte. Contrário do que ocorre com Izabel, que é morta em consequência da ligação com o rapaz.

A diferença de como as mortes são apresentadas também contribui para a marcação de subalternidade entre Alfredo e Izabel. Enquanto o rapaz morre vestido com suas roupas favoritas, sentado e com aparente tranquilidade: “Catarro sentou-se no canto da cozinha, o corpo pendeu para o lado e ele pensou que estava muito cansado” (Souza, 2007, p. 48); Izabel é apresentada morta sem qualquer dignidade: “Devia ter uns vinte anos, estava vestida só com uma calcinha rendada cor de limão. O corpo estava em decúbito dorsal [...] tinha caído embaixo de uma rede do Ceará, os braços encostados ao tronco, atravessando o quarto” (Souza, 2007, p. 23).

Fica evidente, então, que a subalternidade de Alfredo é absolvida quando se encontra no limite do gênero. Sem nome, marginalizado e vítima de violência, o personagem é subalternizado pela sua classe, por sujeitos que estão em hierarquia superior. Por outro lado, a mulher indígena é subalternizada pela violência indiscriminada, pelos colonizadores e, também, por seus pares colonizados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar essa dissertação, muito nos preocupamos com a extensão do objeto de pesquisa. Por se tratar de um conto, havia dúvida se os vestígios percebidos no projeto teriam fôlego para alimentar um texto de tamanha densidade. Ao fim deste, vimos que muito mais que vestígios, a narrativa de Márcio Souza é uma fonte abundante de elementos estéticos formados pela sociedade subalternizada em que vivemos, mostrando como a subalternização está presente em tantos aspectos que às vezes se confunde com o natural. Assim, através da análise da forma do conto e de elementos narrativos, tais como espaço e personagens, pudemos identificar as diversas configurações que a subalternidade pode se apresentar, constituindo e estruturando uma narrativa repleta de fatores externos que são organicamente internalizados.

No primeiro capítulo, ao analisarmos a subalternidade como um produto da colonização, ficou evidente que a nossa definição primária de subalternidade e como ela se manifesta na obra literária precisava ser expandida. Ao longo da pesquisa, voltamos nossos olhares para a forma que o conto foi desenvolvido, desde a escolha pelo discurso indireto livre, o que permitiu que a voz do autor se confundisse com a de narrador e personagens, até a construção do espaço e sujeitos que constituem a narrativa, indicando uma complexidade estética não visível inicialmente.

Sendo assim, entender a colonialidade como um fator determinante para a manutenção da subalternidade na sociedade colonizada foi o primeiro passo para identificar as formas de solidificação da hegemonia do colono na cultura e identificação, individual e coletiva, dos habitantes nativos. A abordagem feita por Márcio Souza para descrever as ações dos personagens e seus modos de viver explora com maestria a complexidade que a hibridização das culturas produz na formação dos sujeitos da região narrada. Fazer alusão às missões salesianas, presença forte no período colonial, trouxe ao conto uma impressão histórica que viabilizou a nossa análise sob a ótica pós-colonial e dos estudos culturais.

É devido a essa perspectiva, inclusive, que nos detivemos em observar a construção das personagens a partir dos estereótipos e fixidez que a condição de subalternidade lança aos sujeitos colonizados, em especial às mulheres. Explorar a loucura como fator de subalternização, por exemplo, é consequência da visão inerte que, por muitas vezes, é atribuída ao feminino e a tudo o que não se encaixa em padrões estabelecidos pelo poder hegemônico. Sendo assim, no primeiro capítulo, pudemos constatar que a subalternidade na sociedade colonizada é consequência da dominação do colonizador, evidenciando que a estrutura sobre a

qual as hierarquias se estabelecem é composta por subjugação e imposição de culturas, fortalecida pela desigualdade entre os gêneros.

Partindo dessa premissa, no capítulo dois, após entendermos o gênero como um elemento que produz subalternidade através da estereotipagem feminina, dedicamo-nos a mostrar como as personagens do conto de Márcio Souza são apresentadas com marcas da subalternização social. Para isso, analisamos as três personagens mulheres descritas a partir dos estereótipos nos quais elas são colocadas: a mãe, a indígena e a mulher branca.

Por meio do estudo das personagens, notamos que a subalternização está enraizada em diversos aspectos da identidade feminina e que não depende de hierarquia para existir, visto que a condição de ser mulher é critério suficiente para o indivíduo ser subalternizado. Por sua vez, as formas de subalternização se mostram diferentes entre a mulher branca e a indígena, por exemplo, reforçando o entrelaçamento da questão racial, produzida pela colonialidade, na produção da subalternidade. Vimos, ainda, que a violência se configura como ferramenta para promover a submissão, seja ela explícita, como acontece com Maria Pimentel; implícita, como ocorre em relação à Madre Lúcia; ou subversiva, encontrada em Izabel Pimentel. Nesse viés, o segundo capítulo evidenciou as formas que a subalternidade se manifesta na construção das personagens femininas, partindo dos estereótipos produzidos pela sociedade e diluindo-se nas ações realizadas tanto pelas mulheres quanto pelos seus pares do sexo oposto em relação a elas.

Pensando nesse elo entre as personagens masculinas e femininas, o terceiro capítulo trouxe uma análise acerca da maneira que a subalternização é expressa quando se refere a um gênero e a outro. Com base na ideia de hierarquia da subalternidade, explorada nos estudos de Gayatri Spivak, confrontamos os personagens masculinos que se encontram na mesma escala hierárquica das personagens femininas e destacamos como a subalternização acontece com tais sujeitos.

A primeira comparação é realizada entre o Padre Andreotti e a Madre Lúcia, ambos parte de uma escala hierárquica superior. Evidenciamos que, mesmo não sendo parte de um grupo socialmente subalternizado, a personagem da Madre é subalternizada pelo seu par em decorrência ao gênero a que pertence, reforçando a tese de que as mulheres são subjugadas independentemente de sua posição na escala social.

Outro paralelo feito é entre os homens que se encontram em níveis diferentes de hierarquização, como o Comissário Frota, Alfredo Silva e Pedro Pimentel. O primeiro, apresenta-se como um personagem que transita entre a superioridade em relação aos outros dois homens e a subalternização a classes dominantes. É mostrado, novamente, como os efeitos da

colonização ainda perduram na construção da sociedade, discriminando sujeitos em virtude de suas origens.

A nossa análise destacou, todavia, que as formas de subalternização experienciadas pelos homens se diferenciam em relação às mulheres da mesma classe, como é o caso entre Pedro e Maria Pimentel, e Izabel Pimentel e Alfredo Silva. A pesquisa mostrou que aos homens subalternizados são concedidos privilégios, devido ao seu gênero, cujas vantagens são voltadas à dominação sobre as mulheres. Algumas vezes de forma simbólica, como é descrito por Pierre Bourdieu, ou com ações reais, a violência encarcera as mulheres sob os domínios do homem, principalmente através do contrato sexual estabelecido pelo casamento, cuja submissão feminina é exigida pela sociedade.

Nesse viés, esta dissertação investigou diversas formas que a subalternidade se manifesta ao longo do conto de Márcio Souza, explorando elementos que constituem a narrativa e consolidam a marginalização da sociedade colonizada. Entretanto, como falamos no início desta seção, o nosso objeto de pesquisa é uma fonte abundante para investigação do plano estético e, por isso, não se esgota no que apresentamos, estando suscetível às interpretações diversas, inclusive dissonantes desta explorada aqui. Uma linha investigativa que chamamos atenção é para a hibridização como forma de resistência ao poder hegemônico, baseados na teoria de Homi Bhabha sobre a cultura híbrida, cuja análise mais profunda se faz necessária para entender o processo de decolonização que emerge na sociedade e apresenta indícios na construção narrativa.

Ademais, o conto *A caligrafia de Deus* faz parte de uma coletânea com outras quatro narrativas de igual complexidade estética, as quais também fazem referência à cidade de Manaus e à Zona Franca, retratando a exploração dos sujeitos da região, o garimpo, a presença de estrangeiros e a modernização desorganizada da capital amazonense. À vista disso, salientamos a necessidade de lançar sobre tais histórias um olhar crítico acerca das representações dos sujeitos que formam a região e como essas expressões literárias contribuem para a manutenção da subalternidade no plano estético.

Por fim, nossa leitura do conto *A caligrafia de Deus* alcançou o pretendido ao, a partir da estrutura narrativa, analisar como os elementos sociais da subalternidade se consolidam na construção das personagens e do enredo de Márcio Souza. Com base no que foi mostrado no decorrer desse trabalho, é certo afirmar que a subalternização produzida pelo colonialismo reverbera na literatura e produz inúmeras formas de expressão, cuja investigação é de extrema relevância no âmbito dos estudos culturais e pós-coloniais.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2011

ARAÚJO, Vanessa Pereira; MATOS, Gláucio Campos Gomes de. Zona Franca de Manaus: mão de obra feminina e o polo industrial. **Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos**, v. 2, n. 2, p. 60-71, 2022. Disponível em <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/somanlu/article/download/10405/8002/31041>. Acesso em 14 de agosto de 2023.

ARAÚJO, Wagner dos Reis Marques; TORRES Iraildes Caldas. Trajetórias de vida e de trabalho de mulheres indígenas em Manaus. **EDUCAmazônia**, v. 8, n. 1, p. 8-25, 2008. Disponível em [https://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST19/Araujo-Torres\\_19.pdf](https://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST19/Araujo-Torres_19.pdf). Acesso em 23 de janeiro de 2023.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1899.

AZEVEDO, Thales de. Catequese e aculturação. In: SCHADEN, Egon (Org.). **Leituras de Etnologia Brasileira**. Biblioteca Digital Curt Nimuendajú [online]. São Paulo: Ed. Nacional, 1976. Disponível em: <http://www.etnolingustica.org/biblio:azevedo-1976-catequese>. Acesso em 15 de setembro de 2023.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. [tradução feita a partir do francês por Maria Emsantina Galvão G. Pereira, revisão da tradução Marina Apperzeller]. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes: 1997.

BARBOSA, Analu Peixoto. Mulheres indígenas e violência doméstica: Um olhar criminológico sobre as violências Intraétnicas. **Anatomia do Crime**, v. 16, p. 37-69, 2022. Disponível em <https://anacrimine.scholasticahq.com/article/57776.pdf>. Acesso em 07 de março de 2024.

BARRETO, Ivan Farias; DIMENSTEIN, Magda; LEITE, Jáder Ferreira. Processos de alcoolização entre povos indígenas da América Latina. **Revista Ciências em Saúde**. v. 10, n. 1, 2020. Disponível em <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/28743>. Acesso em 24 de janeiro de 2023.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. - 2.ed.- Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Teorias Linguísticas: O que falar quer dizer**. Prefácio Sérgio Miceli. – 2 ed., 1 reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 21ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2023.

**BUGRE**, In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=bugre> . Acesso em: 24 de dezembro de 2022.

CAMARGO, Amanda Kristensen. **Nomes próprios no romance contemporâneo O berro do cordeiro em Nova York**: um estudo onomástico exploratório. Dissertação (mestrado). Universidade do Oeste do Paraná, Campus Cascavel, Centro de Educação, Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018. 160 f.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; Tradução da Introdução Gênese Andrade. 4. ed. 6. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

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.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Personagem. In.: CÂNDIDO, Antonio *et al.* **A personagem da ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CARDOSO, Mariana Vieira; LEÃO, Allison. Sentidos alegóricos na construção dos espaços antagonistas: Centro, em A Caverna, de José Saramago, e a Zona Franca de Manaus, em A caligrafia de Deus, de Márcio Souza. **EntreLetras**, v. 11, n. 1, p. 93-113, 2020. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/8009> . Acesso em: 10 de janeiro de 2024.

CASTELO BRANCO, Fernanda Matos Fernandes; MIWA, Marcela Jussara; VARGAS, Divane de. Consumo de álcool em comunidades indígenas brasileiras: uma revisão literária. **Enfermagem em Foco**, 2018, 9.3: 8-12. Disponível em <https://repositorio.usp.br/item/002920674>. Acesso em 24 de janeiro de 2023.

CÉSAIRE, Aimé. **Discursos sobre o colonialismo**. Tradução Cláudio Willer. Ilustração de Marcelo D'Saete. Cronologia de Rogério de Campos. São Paulo: Veneta, 2020.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio**. Tradução Davi Arriguci Jr; João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2011.

COSTA, Mauro Gomes da. Os povos indígenas do Alto Rio Negro/AM e as missões civilizatórias salesianas: evangelização e civilização. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**—ANPUH, 2011. Disponível em: [http://snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308008831\\_ARQUIVO\\_TEXTOrevisadoANPUH2011.pdf](http://snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308008831_ARQUIVO_TEXTOrevisadoANPUH2011.pdf). Acesso em 20 de março de 2023.

COSTA, Mauro Gomes da. Os povos indígenas e as Missões Salesianas do Amazonas: as disputas de poder, as estratégias civilizatórias e a autodeterminação indígena. **Tellus**, 2014, 26: 49-74. Disponível em: <http://www.gpec.ucdb.br/projetos/tellus/index.php/tellus/article/view/302>. Acesso em 20 de março de 2023.

COSTA, Mauro Gomes da. A institucionalização e o disciplinamento de crianças indígenas nas missões salesianas do Amazonas/Brasil (1923-1965). **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 21, 2021. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rbhe/a/rs4fr9FXHj6TsdRw4ZqfnsG/abstract/?lang=pt>. Acesso em 24 de maio de 2023.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. Loucura, gênero feminino: as mulheres do Juquery na São Paulo do início do século XX. **Revista Brasileira de História**, v. 9, n. 18, p. 121-144, São Paulo, 1989.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **O espelho do mundo**. Juquery, a história de um asilo [recurso eletrônico]. 3.ed. – Campinas, SP: UNICAMP/ IFCH/ CECULT, 2022.

DA SILVA LIRA, Monike Rabelo; DOS SANTOS, José Benedito. A desintegração da identidade cultural em A Caligrafia de Deus, de Márcio Souza e em a Muraida, de Henrique João Wilkens1. **Múltiplos olhares sobre a literatura**, p. 116, 2018. Disponível em [http://150.165.254.38/geef/contents/documentos/miolo\\_multiplos-olhares-para-a-literatura\\_30.pdf#page=116](http://150.165.254.38/geef/contents/documentos/miolo_multiplos-olhares-para-a-literatura_30.pdf#page=116) Acesso em 28 de fevereiro de 2023.

DE ALMEIDA, Ana Margarida Nunes. Entre o dizer e o fazer: a construção da identidade feminina. *Análise Social*, vol. 22, no. 92/93, 1986, pp. 493–520. **JSTOR**. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223552618R3IIS4tz3Pp29RP9.pdf>. Acesso em 26/01/2023.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DE SOUSA ALBUQUERQUE, Adriana Ferreira; DOS SANTOS, Maria Crisvânia Coelho Leite. Os pronomes demonstrativos em contextos de uso. **Afluente: Revista de Letras e Linguística**, UFMA/CCEL, v.5, n.15, p. 220-251, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/12538>. Acesso em 12 de janeiro de 2024.

DO CARMO, Marilda Aguiar; HOERLLE, Maira Iana; DAL CORTIVO, Raquel Aparecida. Rasuras de Identidades no Conto “A Caligrafia de Deus”, de Márcio Souza. **Línguas & Letras**, v. 21, n. 51, 2020, p. 76-92. Disponível em: <https://e- revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/25816>. Acesso em: 27 de maio de 2023.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução Sandra Castello Branco; revisão técnica Cezar Mortari. – São Paulo: Editora Unesp, 2005.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Tradução Denise Bottmann. 3. ed.- Porto Alegre, RS: L&PM, 2021.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução Lígia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpos e a acumulação primitiva. Tradução coletivo Sycorax – 2 ed. – São Paulo: Elefante, 2023.

FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva. Reflexões Sobre Os Estudos da Subalternidade: resenha do livro *Pode o subalterno falar?* de Gayatri Spivak. **Cadernos de Estudos Culturais**, v. 3, n. 5, 2011.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 9.ed. São Paulo: Contexto, 2000.

FOLLADOR, Kellen Jacobsen. A mulher na visão do patriarcado brasileiro: uma herança ocidental. **Revista fato & versões**, 2009, 1.2: 3-16. Disponível em [https://www.academia.edu/download/31446858/revista\\_fatos\\_e\\_versoes\\_-\\_mulher\\_no\\_patriarcado\\_brasileiro.pdf](https://www.academia.edu/download/31446858/revista_fatos_e_versoes_-_mulher_no_patriarcado_brasileiro.pdf). Acesso em 12 de agosto de 2022.

FOUCAULT, Michel. **A história da loucura na Idade Clássica**. Tradução José Teixeira Coelho Netto; revisão da tradução Newton Cunha; apresentação Vladimir Safatle – 12ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 2019.

FRANCO Jr, Arnaldo. Operadores de leitura na narrativa. In BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores associados, 2012. (Coleção Ensaios e Letras).

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**, volume 3. Edição e tradução de Carlos Nelson Coutinho, coedição de Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. 3ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2007.

GUHA, Ranajit (Ed.). **Subaltern Studies I: Writing on South Asian History and Society**. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; Andréa Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende... [et al.]. – 2.ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12.ed. 4ª reimpressão. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022.

HANDERMAN, Francisco Foot. Apresentação. In: SOUZA, Márcio. **A caligrafia de Deus**. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2007.

hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?!**: mulheres negras e feminismo. Tradução Bhuvan Libanio. 11ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2022.

IWAMI, Sylvia Beatriz Ramos. Literatura brutalista e processo de aculturação em A caligrafia de Deus, de Márcio Souza. **Revista Decifrar**, v. 2, n. 4, p. 110-123, 2014.

JACOMEL, Mirele C.W.; PAGOTO, Cristian. Cultura patriarcal e representação da mulher na literatura. **Revista do Centro de Educação e Letras da Unioeste**. v. II- nº I- p. 09-23, 2009. Disponível em <https://saber.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/4936>. Acesso em 10 de agosto de 2022.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes antropológicos**, v. 4, p. 103-117, 1998. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ha/a/B5NqQSY8JshhFkpgD88W4vz/>. Acesso em 17 de julho de 2023.

LEÃO, Allison Marcos; CARDOSO, Mariana Vieira. A violência e representação do feminino no conto "A caligrafia de Deus", de Márcio Souza. **Letras**, n. 61, p. 343-364, 2020. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/42942>. Acesso em 18 de julho de 2022.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LUCIANO, Gersem José dos Santos. **Educação para manejo e domesticação do mundo entre a escola ideal e a escola real: os dilemas da educação escolar indígena no Alto Rio Negro**. 2011. 368 f. Tese (Doutorado em Antropologia) -Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9931>. Acesso em 12 de setembro de 2023.

LUKÁCS, George. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista**. Tradução Rodnei Nascimento; Revisão da tradução Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARTINS, Tattiussa Costa. **Sob à luz dos holofotes: percursos da masculinidade hegemônica e subalternidade feminina na História [manuscrito]**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2023. 593 f. Disponível em <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/12686>. Acesso em 02 de junho de 2023.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Mulheres vítimas de violência doméstica: compreendendo subjetividades assujeitadas. **Psico**, vol. 37, Nº. 1, 2006. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5161476>. Acesso em 07 de fevereiro 2023.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1975.

NIETO-MORENO, Juana Valentina. "Andarilhas": agência, mobilidade e rebeldia na experiência colonial das mulheres Murui. **Cadernos de Campo (São Paulo-1991)**, v. 30, n. 2, p. e193595-e193595, 2021. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/193595>. Acesso em 07 de setembro de 2023.

OLIVEIRA, Maria Pinto Pires; ISQUERDO, Aparecida Negri (Org). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. 2.ed. Campo Grande- MS: Edu. UFMS, 2001.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho. Cidade flutuante: Manaus em três autores. **Tempo Social**, v. 34, p. 131-151, 2022. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ts/a/nCrHSzV5YbD8Q6kWSjMcfwN/abstract/?lang=pt> Acesso em 28 de julho de 2022.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Tradução Marta Avancini – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

PENALVA, Liozina Kauana de Carvalho. **Vozes subalternas na literatura brasileira de expressão amazônica**: uma análise de Dalcídio Jurandir, Márcio Souza e Milton Hatoum. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020. 167 p.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Apresentação da edição em português. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais- Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/> . Acesso em 14 de julho de 2022.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. Rio de Janeiro, RJ- 3ª edição- Grumin, 2018.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais- Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/> . Acesso em 14 de julho de 2022.

RAMOS, André R. F. A escravidão do indígena, entre o mito e novas perspectivas de debates. **Revista de Estudos e Pesquisas**, FUNAI, Brasília, v.1, n.1, p.241-265, jul. 2004. Disponível em <https://dspace.sistemas.mpba.mp.br/handle/123456789/338>. Acesso em 12 de janeiro de 2023.

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.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1938.

REGES, Maria Ozélia Andrade; LIMA, Simone de Souza. Direitos Indígenas: A Lei Maria da Penha na “Floresta”. **Revista Philologus**, Ano 17, nº 51– Suplemento. Rio de Janeiro: CiFEFiL, set./dez. 2011. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO17/51SUP/25.pdf>. Acesso em 23 de janeiro de 2023.

REIS, Joscival Vasconcelos; DE MATOS, Gláucio Campos Gomes; DE SOUZA RIBEIRO, Odenei. A educação salesiana e a marca da civilização ocidental no comportamento do indígena de Yaia Poewano Século XX. **Somanlu**: Revista de Estudos Amazônicos, v. 16, n. 2, p. 23-37, 2016. Disponível em <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/somanlu/article/view/3956>. Acesso em 27 de maio de 2023.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. *In.*: CÂNDIDO, Antonio et al. **A personagem da ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROTTERDÃ, Erasmo de. **Elogio da Loucura**. Tradução de Paulo M. Oliveira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. 1ª ed. Recife: Cepe, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **La globalización del Derecho**- Los nuevos caminos de la regulación y la emancipación. Traducción César Rodríguez. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales- Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos, ILSA. 1ª ed. UNIBIBLOS, 1998.

SARTRE, Jean Paul. Prefácio à edição original francesa de 1961. *In* FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução Lígia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

SCHLESENER, Anita Helena. **Grilhões invisíveis**: as dimensões da ideologia, as condições de subalternidade e a educação em Gramsci [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2016. Disponível em <https://books.scielo.org/id/y3zhj>. Acesso em 29 de agosto de 2023.

SEGATO, Rita. **Crítica da colonialidade em oito ensaios**: e uma antropologia por demanda. Tradução Danielli Jatobá, Danú Gontijo. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SEIDE, Marcia Sipavicius. Deslocamentos identitários e nomeação no romance Circle of Amber. **Caderno Seminal**, v. 32, n. 32, 2019. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/38239> . Acesso em 30 de março de 2023.

SERÁFICO, José; SERÁFICO, Marcelo. A Zona Franca de Manaus e o capitalismo no Brasil. **Dossiê Amazônia Brasileira II**. Estudos avançados 19 (54), 2005 p. 99-113.

Disponível em

<https://www.scielo.br/j/ea/a/6rH7ry46DBDFHWNQ3b8bsFh/abstract/?lang=pt>. Acesso em 13 de outubro de 2022.

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, Jessé. **A elite do atraso**: Da escravidão à Lava Jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017. *E-book*.

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

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense** – do colonialismo ao neocolonialismo. 3ª edição. – Manaus: Editora Valer, 2010.

SOUZA, Marcio. Marcio Souza e a Amazônia dez anos depois. [Entrevista concedida a] Jorge Bodansky. **Amazônia Latitude**: Revista das humanidades ambientais, 2019. Disponível em <https://www.amazonialatitude.com/2019/10/09/marcio-souza-e-a-amazonia-dez-anos-depois/> Acesso em 10 de novembro de 2022.

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

SWAIN, Tânia Navarro. A invenção do corpo feminino ou "A hora e a vez do nomadismo identitário?". Textos de História. **Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Unb.**, [S.l.], v. 8, n. 1/2, p. 47–84, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/27803> . Acesso em: 26 de janeiro de 2023.

TENNINA, Lucia. A voz e a letra da mulher na literatura marginal periférica: figurações e reconfigurações do eu. *In*: DALCASTAGNÉ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). **Espaço e Gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

TONIAL, Felipe Augusto Leques; MAHEIRIE, Kátia; GARCIA JR, Carlos Alberto Severo. A resistência à colonialidade. **Revista de Psicologia da UNESP**, v. 16, n. 1, p. 18-26, 2017. Disponível em: <https://revpsico-unesp.org/index.php/revista/article/view/270>. Acesso em 18 de agosto de 2022.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos**. Tradução Clotilde da Silva Costa. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/62/1/290%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acesso em 03 de julho de 2023.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: SESI- SP Editora, 2017.

**ZONA**. *In*: MICHAELIS Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. Editora Melhoramentos, 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/zona/>. Acesso em 23 de fevereiro de 2024.