



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 28 - julho de 2022**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2022i28p50-63>

**Linhas errantes em *A caligrafia de Deus*, de Márcio Souza**

**Wandering lines in Márcio Souza's *A caligrafia de Deus***

*Antônio Coutinho Soares Filho\**

#### **RESUMO**

Este artigo propõe uma análise do conto “A caligrafia de Deus”, de Márcio Souza, evidencia a trajetória da protagonista como leitora de fotonovelas, como também sua crença no ditado popular de que “Deus escreve certo por linhas tortas”. O trabalho focaliza a experiência leitora da personagem e sua relação com a oralidade, representada pelo ditado popular, e com o texto verbal-imagético das fotonovelas. Com ênfase na abordagem sociocrítica, a análise considera aspectos estruturais, linguísticos e temáticos do conto souziano, tendo como aporte teórico Agostinho (2002), Barthes (2004, 2008), Bosi (2017), Buarque (1972), Chartier (1999), Compagnon (2006), Eco (2006), Hardman (2005), Magnani (2001), Melo (2015), Miguel (2021), Perrone-Moisés (1998), Piglia (2017), Sá (2005), Sampaio (2008) e Santiago (2000). Assim, com ironia e acidez crítica, Márcio Souza denuncia a marginalização e o apagamento cultural dos povos nativos em prol de uma política econômica continuadora do processo colonizador.

**PALAVRAS-CHAVE:** Amazônia; Leitura; Márcio Souza; Fotonovela; Ditados populares

#### **ABSTRACT**

This paper proposes and analysis of the short story “A caligrafia de Deus” [God’s writing], by Márcio Souza, highlighting the trajectory of the protagonist as a reader of photonovels, as well as her belief in the popular saying that “God writes straight with crooked lines”. The work focuses on the character's reading experience and her relationship with orality, represented by that popular saying, and with the verbal-imagetic text of the photonovels. With emphasis on the sociocritical approach, the analysis considers structural, linguistic and thematic aspects of the Souzian tale, having as theoretical basis Agostinho (2002), Barthes (2004, 2008), Bosi (2017), Buarque (1972), Chartier (1999), Compagnon (2006), Eco (2006), Hardman (2005), Magnani (2001), Melo (2015), Miguel (2021), Perrone-Moisés (1998), Piglia (2017), Sá (2005), Sampaio (2008) and Santiago (2000). Thus, with irony and critical acidity, Márcio Souza denounces the marginalization and cultural erasure of native peoples in favor of an economic policy that continues the colonizing process.

**KEYWORDS:** Amazon; Reading; Márcio Souza; Photonovel; Popular sayings

---

\* Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão-UEMASUL; Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão-IFMA/Campus Imperatriz – Imperatriz – MA – Brasil – [coutinhofilho70@gmail.com](mailto:coutinhofilho70@gmail.com)

## Introdução

*A caligrafia de Deus* (1994), de Márcio Souza, reúne cinco contos e tem a cidade de Manaus como espaço comum. Além do prólogo, intitulado “Manaus”, e da narrativa que nomeia o volume, a coletânea é composta por “No fim da tarde, antes do jantar”, “Sete horas na noite de uma cidade”, “Aquele pobre diabo” e “O velho curtume do bairro”. Na visão de Hardman, o conjunto, adotando o “[...] modo narrativo, entre lírico, elegíaco e irônico [...]” é “[...] uma reunião harmoniosa [...] tendo como protagonista a cidade de Manaus: suas paisagens deterioradas e habitantes ‘pobres diabos’.” (2005, p. 102).

No prólogo, a voz enunciativa lamenta o declínio da capital amazônica em decorrência do “[...] terremoto do milagre econômico [que] varreu do mapa a orgulhosa capital dos Barões do Látex.” (SOUSA, 1994, p. 11; grifo do autor). Apesar do tom lúgubre e, por vezes, irônico que o persegue, o livro não deixa de ser um tributo a Manaus, mas também um protesto sob a pena sempre afiada de Márcio Souza.

Invasa pela parafernália eletrônica da Zona Franca, tentativa do governo militar de “[...] atrair para a região investidores estrangeiros e turistas do Sul do país e romper o isolamento que se abatera sobre a Amazônia desde a derrocada do ciclo da borracha, nos princípios do século XX.” (SÁ, 2005, p. 147), essa terra desolada é o cenário para o desenrolar de histórias dolorosas, em que as pessoas se perdem nos labirintos da miséria. Esse é o caso de Izabel Pimentel, protagonista do conto “A caligrafia de Deus”, assassinada no início da narrativa com seu amante, Alfredo Silva, o vulgo Catarro, numa grandiosa e midiática operação policial.

Proveniente de Iauareté-Cachoeira, município de São Gabriel da Cachoeira, Alto Rio Negro, a jovem indígena encontra em Manaus a dissolução de seus sonhos, alimentados em grande parte pelas leituras clandestinas de fotonovelas que fazia na Escola Salesiana da Missão de São Miguel e também pela certeza de que “Deus escreve certo por linhas tortas”, ditado aprendido com a mãe na terra natal e adotado como verdade de vida.

Assim, a experiência leitora de Izabel constitui o foco deste trabalho, tendo em vista a relação da personagem com a oralidade, representada no ditado popular, e com a palavra escrita em associação com as imagens das fotonovelas. Objetiva-se, desse modo, discutir as ressonâncias desses textos em suas decisões e atitudes. O aporte teórico volta-se para o pensamento acerca do ato leitor, da natureza sónica da palavra,

do gênero fotonovela e dos ditos populares. O procedimento de análise destaca aspectos estruturais, linguísticos e temáticos do conto souziano, com ênfase na abordagem sociocrítica.

## 1 Beijos de papel

O conto “A caligrafia de Deus” divide-se em duas partes intituladas, respectivamente, “O primeiro cadáver” e “O outro cadáver”, além de um prólogo sem título. Neste, se tem notícia da morte violenta de Izabel e Catarro<sup>1</sup>, aliás, as únicas vítimas fatais. Na primeira parte do conto, em visão retrospectiva, o narrador apresenta a iniciação de Izabel no mundo da leitura, marcado pelas fotonovelas e pelo ditado popular sobre a caligrafia divina. Na segunda, já vivendo em Manaus como prostituta depois de ter largado o emprego numa fábrica de eletrônicos, a protagonista mergulha na enxurrada mercadológica e desumanizadora da Zona Franca. Desencantada com as histórias fotonovelescas, ela tenta compreender a escrita de Deus, palavra transcendente de difícil entendimento.

Em sua terra natal, como interna do colégio salesiano, em vez da leitura escolar tradicional, ela descobre o mundo romântico das fotonovelas: “Izabel queria comprar aquelas revistas coloridas que chegavam do Rio de Janeiro e traziam histórias de amor fotografadas em belas casas e com belas criaturas.” (SOUSA, 1994, p. 19), por isso “[...] as meninas faziam vaquinha para adquirir aquelas revistas e quando conseguiam manuseavam-nas até esfarelarem.” (SOUSA, 1994, p. 19).

Mesmo sem compreender as minúcias das tramas, o conteúdo imagético de *belas criaturas* e o final feliz eram os focos de atenção das moças. Ao lado disso, o beijo é outro elemento de peso na percepção leitora das jovens estudantes, o qual, além do aspecto cultural, guarda um forte apelo erótico-amoroso. Por isso, “[...] as meninas gostavam de ficar admirando as fotografias dos beijos espetaculares e cismavam muitas horas sobre esse esquisito costume dos pares românticos das grandes cidades, que externavam sua paixão encostando lábios contra lábios.” (SOUSA, 1994, p. 19).

A leitura que Izabel e suas colegas fazem das revistas é sensorial, sensual, fetichista, não se pode esquecer que todo o corpo lê. Muito mais que o deleite intelectual, as fotonovelas despertam o prazer físico, erótico, do corpo adolescente que

---

<sup>1</sup> A alcunha da personagem sugere sua situação marginal: Catarro é o expurgo da sociedade, o que deve ser cuspidado, uma excrescência, aquilo que se deseja expelir, o que não faz falta.

está borbulhando de hormônios. A leitura desperta as mais variadas e distintas sensações das jovens estudantes, mexe com sua libido, haja vista que “[...] há um erotismo da leitura (na leitura, o desejo está presente junto com o seu objeto, o que é a definição do erotismo).” (BARTHES, 2004, p. 36).

As fotonovelas são, assim, canais de sonhos, desejos, delírio e gozo. Nesse sentido, é possível enquadrá-las no que Barthes chama de *texto de prazer*, “[...] aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* da leitura.” (2008, p. 20; grifo do autor). As jovens leitoras não estão preocupadas com reflexões profundas, o interesse é alimentar o ideário romântico. No entanto, essa *prática confortável* do ato leitor, se olhada de perto, tem lá sua efervescência e também revela uma profunda carência – social e afetiva – que a experiência leitora tenta, de alguma maneira, compensar.

No caminho oposto do interesse pelas fotonovelas, Izabel entra em conflito com Madre Lúcia porque ela “[...] nunca aprendia a soletrar, nem decorava as palavras em italiano do hino de Nossa Senhora Auxiliadora.” (SOUSA, 1994, p. 21). O choque cultural é nítido. Madre Lúcia e Izabel polarizam formas diferentes de encarar o mundo, enquanto a primeira impõe seu ponto de vista bem ao gosto dominante, a outra não entende as atitudes e hábitos da religiosa. A linguagem é um campo de tensões, reveladora de atritos sociais e ideológicos.

Dadas as diferenças culturais, não é estranho que Izabel e Madre Lúcia divirjam quanto à percepção leitora, ainda mais quando se leva em conta que a segunda representa o aspecto ideológico-religioso da colonização enquanto a primeira personifica os povos nativos colonizados. Sob esse olhar, é possível compreender o controle e o direcionamento das leituras no internato. O simples fato de as jovens indígenas estudarem numa escola confessional já demonstra a continuidade do projeto de domínio dos povos autóctones.

Ao passo que os textos religiosos são o cerne da vivência leitora da freira e que ela tenta impor às alunas, estas enveredam pelo caminho da leitura proibida das fotonovelas, produto midiático, urbano, massivo, secular, um afluente indesejado que o dogmatismo católico não consegue soffrear. A preferência das alunas por esse tipo de texto está de acordo com a assertiva de Miguel quando diz: “Assim, a leitura de fotonovelas é tida, por suas leitoras, como uma chance de fugir de sua realidade e embarcar em um mundo de sonhos e fantasias. Encontrando alento nos finais felizes, nas histórias de amor, na felicidade incondicional alcançada da heroína.” (2021, p. 6).

Izabel sonha escapar do vicioso ciclo de miséria que ronda a vida de todos os moradores de Iauareté-Cachoeira. A projeção fantasiosa nas fotonovelas revela a realidade precária da moça, a ficção lhe proporciona uma trégua na dureza da vida e termina sendo o motor de sua partida para Manaus. Como se vê, a leitura não é um ato ingênuo, mesmo que o tipo de leitura não seja de textos social ou academicamente considerados mais relevantes como são as fotonovelas.

A leitura, no âmbito ficcional, mostra-se como um espelho que serve ao leitor real como reflexão. Nessa ótica, Melo (2015) entende que o texto literário cria um espaço de formação de leitores, justamente por apresentar conflitos e tensões. Quanto mais problemáticos sejam a experiência leitora e seus desdobramentos, mais reflexões suscitam. O leitor pode, com isso, abraçar, refutar e rever suas posturas diante do que lê num contínuo processo de (re)descoberta de si e do outro.

A avidéz de personagens-leitoras<sup>2</sup> não é garantia de sucesso, pois “Um leitor também é aquele que lê mal, distorce, percebe confusamente. Na clínica da arte de ler, nem sempre o que tem melhor visão lê melhor.” (PIGLIA, 2017, p. 19), a palavra é traiçoeira, é bom não esquecer. Em geral, a leitura ficcionalizada expõe uma cisão entre o que se lê e o que se vive no cotidiano, sugerindo que ler tem seus descompassos, suas vias tortuosas, bem ao contrário da visão solar que comumente se atribui a ela. De volta ao factual, instaura-se a crise, seja o desespero de Bovary, a loucura do Quixote ou a marginalização de Izabel Pimentel.

Vê-se, pois, que a leitura não é uma prática absolutamente passiva, razão pela qual Chartier (1999) frisa o seu caráter inventivo, apropriativo e produtivo de significados. Por mais que contingências sociais e ideológicas sobrecarreguem os discursos, os leitores e as leitoras são os agentes que põem em funcionamento essa máquina preguiçosa, no dizer de Eco (2006), que é todo texto. Mesmo sendo uma máquina textual midiática e popular, a fotonovela só funciona quando alguém folheia suas páginas, sem isso a engrenagem apenas repousa.

A fotonovela nasceu no pós-guerra italiano a partir daquilo que ficou conhecido como cinerromance, quer dizer, cartazes que continham resumos ilustrados de filmes. Em conformidade com Miguel (2021), as dificuldades financeiras para divulgar as películas levaram à criação desse material de propaganda que consistia em fotogramas

---

<sup>2</sup> Como Madame Bovary, protagonista do homônimo romance de Flaubert, ou Dom Quixote, de Cervantes.

legendados dos filmes. Aprimorado por Cino Del Duca<sup>3</sup> e outros editores, surgiu a “[...] ideia de fazer cinerromance sem, necessariamente, ser o resumo de um filme em cartaz no cinema.” (MIGUEL, 2021, p. 2). O produto aportou no Brasil no final dos anos de 1940, tendo sua produção perdurado até meados da década de 1980.

Dentre as principais revistas brasileiras que publicavam fotonovelas se destacaram *Grande Hotel* (1947/Vecchi)<sup>4</sup>, *Capricho* (1952/Abril) e *Sétimo Céu*<sup>5</sup> (1958, Bloch). As histórias ilustradas ocupavam de 30 a 50% do assunto dessas revistas, “[...] no espaço restante eram abordados temas diversos, como culinária, decoração, vida das celebridades, cartas das leitoras, além da publicidade.” (MIGUEL, 2021, p. 2), ou seja, temas considerados próprios do mundo feminino. Como a produção de uma fotonovela custava caro, as histórias eram, em sua maioria, importadas da França e da Itália. Mesmo se destinando claramente ao público feminino, Miguel (2021) chama a atenção que a esmagadora autoria é masculina, bem como os editores das revistas.

No aspecto temático, são constantes as tramas formulaicas nas quais a mocinha, pobre e ingênua, “[...] sofre até alcançar felicidade ao casar-se com um homem, geralmente, belo e rico. As histórias costumam ser recheadas com muita emoção, lágrimas e, acima de tudo, muito amor. O amor, de fato, é a grande estrela: ele tudo supera, ele tudo vence.” (MIGUEL, 2021, p. 3).

Uma parte considerável da intelectualidade sempre torceu o nariz para a fotonovela, basicamente, por considerá-la massiva, mercadológica e alienante. A esse respeito, pode-se aventar que seu caráter híbrido – palavra e fotografias – possa afastá-la da *alta literatura* ao mesmo tempo que a aproxima das HQs sem o ser. O seu apelo comercial, filão potente das editoras que as produziam, sua circulação em bancas de revistas e o conteúdo previsível também são ingredientes que podem tê-las descreditado aos olhos puristas.

Não se pode esquecer, no entanto, que as fotonovelas remetem ao folhetim do séc. XIX, suporte original de títulos considerados clássicos hoje. O romance brasileiro nasce em jornais, publicados em partes, nas seções destinadas ao entretenimento, portanto um apêndice desses periódicos. Acerca do perfil leitor do incipiente romance nacional, Bosi (2017) mostra que o público é formado por jovens da classe alta e, de

<sup>3</sup> Importante produtor cinematográfico italiano do pós-guerra.

<sup>4</sup> As datas entre parênteses se referem ao ano de lançamento das revistas, seguidas dos nomes de suas respectivas editoras.

<sup>5</sup> Produziu as primeiras fotonovelas brasileiras e foi também a primeira a publicar fotonovelas coloridas com regularidade e não apenas em edições especiais (SAMPAIO, 2008).

forma excepcional, da média, bem como de profissionais liberais, todos em busca de diversão, portanto sem grandes interesses intelectualizantes. Por seu turno, Sampaio endossa que “A leitura da fotonovela pode ser enquadrada na linha de leitura de romances e folhetins [...]” (2008, p. 99). É, pois, “Na imprensa de grande tiragem, junto à qual surge o folhetim, [que] está o germe da moderna indústria cultural.” (MAGNANI, 2001, p. 85), da qual a fotonovela é mais um produto.

A elevação dos folhetins ao *status* de clássicos não alterou seu conteúdo, o que mudou foi a sua recepção. Isso demonstra que a leitura/conceituação de um texto/gênero não é imutável, mas se transforma conforme novas contingências. Ademais, a valoração social de uma modalidade textual está de acordo com as ideias dominantes que nela circulam e imperam, por isso é importante sempre se perguntar a que propósitos servem este ou aquele posicionamento. Em defesa da narrativa fotográfica, Sampaio afirma que a “[...] fotonovela obedece a um ciclo de criação, difusão e recepção muito rico e diversificado para ficar reduzido ao rótulo de ‘subliteratura’ ou ‘lixo cultural’.” (2008, p. 126).

Dada sua extinção editorial, há quem pense que esse tipo de narrativa está ultrapassado e não desperta mais o interesse de um público considerável e também do mercado. Não faltam amores à Gata Borralheira nas telenovelas<sup>6</sup> e no cinema. Como público não falta, a fórmula não se esgota. Portanto, a fotonovela é mais uma faceta desse filão criativo, uma realidade cultural complexa e não apenas um fato isolado<sup>7</sup> sem importância alguma.

Marcadamente previsível, o conteúdo fotonovelesco alimentava um imaginário feminino de amor e felicidade segundo os padrões vigentes. Esse material gerava em Izabel e nas outras internas do colégio salesiano um ideal a ser atingido na ficção já que era improvável sua realização na prática tratando-se de moças pobres, amazonenses, indígenas, fora do padrão de beleza importado da Europa.

Nem as alunas de Madre Lúcia e nem a professora conseguem ler de forma mais ampla as fotonovelas. Izabel e as outras liam, basicamente, as fotografias, pois as imagens projetavam um ideal a ser alcançado, visto como sinônimo de progresso, sucesso e felicidade. Em razão disso, ela aceita a proposta da freira de trocar “[...] seus dentes amarelados, em bom estado, mas desalinhados e pontudos [...]” por “[...] um par

<sup>6</sup> Em 2021, o Brasil comemorou os 70 anos da telenovela no país, o que demonstra a vitalidade do gênero em vista de um público consumidor.

<sup>7</sup> A narrativa folhetinesca tem uma tradição no país que remonta ao séc. XIX. Lembre-se ainda que, antes do advento da televisão, as radionovelas faziam grande sucesso.

de próteses, com dentes brancos, brilhantes, perfeitos e esmaltados.” (SOUSA, 1994, p. 23). A violência da proposta não é percebida pela moça, pois o discurso de convencimento vem ao encontro de sua idealização fotonovelesca, estratégia manipulatória do discurso da religiosa: “Madre Lúcia havia dito que com isso ela podia ficar uma perfeita moça da cidade, com um sorriso parecido com os das moças das revistas de fotonovelas.” (SOUSA, 1994, p. 23).

Esse momento no conto é muito significativo, pois revela que o mecanismo de dominação envolve o aviltamento do corpo do outro, a degradação de sua subjetividade e a exploração de sua mão de obra. Na crença de que há uma intenção divina trabalhando para levá-la ao sucesso, Izabel passa a desempenhar as mais diversas tarefas no internato como maneira de pagar os *favores* da freira: “Cada dente extraído, daí para frente, era como se deixar levar mais uma vez pela exótica maneira de Deus riscar no mundo a sua sina. Mas o processo não era barato, não seria feito de graça.” (SOUSA, 1994, p. 24). Apostando no sonho, Izabel deixa que a religiosa explore, à exaustão, sua força de trabalho, sutilezas macabras do dominante.

Ao embarcar para Manaus, “[...] carregando um embrulho de roupas e um velho número de *Capricho*.” (SOUSA, 1994, p. 26), ela imagina que será bem acolhida na selva urbana e tecnológica da Zona Franca. Na capital manauara, no entanto, apagada na alcunha de Índia Potira<sup>8</sup>, ela encontra a morte sem nunca ter sido beijada, pois “Ninguém queria beijar uma marafona, ainda mais uma marafona que usava dentaduras.” (SOUSA, 1994, p. 31) e, acima de tudo, sem entender as pautas labirínticas da caligrafia de Deus.

## 2 Garatujas do alto

A primeira vez que Izabel ouve a mãe proferir o ditado sobre a caligrafia de Deus se dá quando a jovem pede dinheiro para comprar revistas de fotonovelas. A negativa materna se dá por questões óbvias: elas não têm dinheiro. Diante da situação precária, a leitura surge como supérfluo, por isso “A mãe resmungava que aquilo era leseira, que não era fácil conseguir dinheiro e por isso não podia desperdiçar.” (SOUSA, 1994, p. 19). Num país de extremas disparidades, ler é quase um luxo.

<sup>8</sup> Diacuí e Izabel Pirada são outros apelidos que a personagem recebe em Manaus.



Para espanto da filha, Maria Pimentel argumentava que era melhor não ter muito dinheiro, caso contrário, o estranho equilíbrio de suas vidas poderia se romper. Os homens e as mulheres do povoado viviam condenados a um ciclo vicioso, no qual “[...] 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.” (SOUSA, 1994, p. 17-18). A mãe de Izabel temia o agravamento da situação que já era ruim.

Além do cotidiano deprimente, “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.” (SOUSA, 1994, p. 18). Todavia, nem isso é exclusividade, pois “[...] 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.” (SOUSA, 1994, p. 18).

Aos olhos de Maria Pimentel, não ter recursos financeiros faz parte da escrita de Deus, pois sabe que “[...] o velho Pedro com dinheiro no bolso poderia comprar cachaça ou o conhaque de alcatrão que quisesse e ela, então, sofreria espancamentos todos os dias. Por isso, era melhor que não tivessem dinheiro para nada, que duas surras anuais já eram suficientes.” (SOUSA, 1994, p. 20). O narrador hiperboliza a precariedade de vida das personagens como forma de enfatizar a dureza da realidade dos povos esquecidos do Alto Rio Negro, uma gente sem esperança, torcendo para que a miséria de suas vidas não se agrave.

Resignada, efeito de uma catequese domesticadora, a mãe de Izabel acredita que a providência divina a livra das agressões que poderia sofrer, daí sua máxima acerca da escritura divina. Confrontando o ditado com sua vida, a jovem indígena chega ao seguinte pensamento: “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.” (SOUSA, 1994, p. 20). Izabel aceita a soberania (in)discutível do ditado, pois se vê como um brinquedo nas mãos do divino e não fruto de uma tessitura sociopolítica.

A caligrafia de Deus “[...] cuja sinuosidade lhe escapava [...]” (SOUSA, 1994, p. 20) assoma aos olhos de Izabel como um borrão indecifrável, uma sentença oracular que

a posiciona numa encruzilhada. Se, por um lado, a escrita divina explica sua vida precária, por outro, a leitura das fotonovelas desperta um ideal de vida a ser alcançado. Entre esses polos, Izabel transita tentando converter o desejo em realidade mais palatável, o que não vem a acontecer.

A inserção do ditado popular na narrativa surge como contraponto aos discursos oficiais, pondo em xeque o pensamento comum, a palavra cristalizada de certezas. É preciso se perguntar a quem interessa que as pessoas acreditem que, apesar de todos os atropelos da vida, tudo está sob as ordens divinas. A ideia de Deus, nesse caso, paralisa qualquer esboço de reação para romper o *status quo*, pois em vista da onipotência celeste nada há que fazer, conseqüentemente, nenhuma mudança é viável.

Por mais que Izabel repita que a escrita divina é correta, mesmo que incompreensível aos meros mortais, mais a realidade a sufoca. Dessa forma, Márcio Souza coloca sob suspeita as certezas discursivas *muito bem-intencionadas* difundidas na sociedade. Há que se pensar: ou Deus escreve errado, por isso as coisas estão erradas ou Ele escreve certo e o mundo é que está errado. O ditado encerra uma *sabedoria* que, se bem refletida, soa incoerente. Se Deus é o supremo e perfeito bem (AGOSTINHO, 2002), parece lógico que Ele escreva *sempre* corretamente e nunca em linhas tortas, pois isso anularia sua natureza superior. Em outros termos: tudo que se refira ao bem supremo só pode conter a retidão.

É preciso refletir acerca das ideias prontas. Os ditos populares, de tão repetidos sem reflexão, despontam como absolutos. Nesse sentido, vale a menção ao poema-canção “Bom conselho”, no qual Buarque (1972) subverte os dizeres embalados para consumo:

Ouça um bom conselho  
 Que eu lhe dou de graça  
 Inútil dormir que a dor não passa  
 Espere sentado  
 Ou você se cansa  
 Está provado, quem espera nunca alcança

Venha, meu amigo  
 Deixe esse regaço  
 Brinque com meu fogo  
 Venha se queimar  
 Faça como eu digo  
 Faça como eu faço  
 Aja duas vezes antes de pensar

Corro atrás do tempo  
Vim de não sei onde  
Devagar é que não se vai longe  
Eu semeio vento na minha cidade  
Vou pra rua e bebo a tempestade

Márcio Souza ironiza/critica o dito popular, revelando que, a um exame um pouco mais atento, o discurso dominante mostra suas fissuras. Acerca de “Bom conselho”, Santiago (2000) observa que Chico Buarque transgride a memória popular e a verdade coletiva, relativizando-as como forma de descondicionalismo do estatuto coletivo. Esse comentário pode ser estendido ao conto de Souza, acrescentando que sua crítica atinge o conformismo religioso, sobretudo as ideias de obediência e de aceitação.

Diante do desmantelo dos sonhos, Izabel aceita o desconcerto do mundo, a caligrafia *certa* de Deus e suas linhas sinuosas, pois acredita que há um propósito maior por trás de tudo que sofre. A mudança para Manaus não altera sua vida, ela se dá conta de que não é nenhuma heroína fotonovelesca, mesmo assim continua repetindo o ditado. Dessa maneira, a protagonista retoma o ciclo vicioso do qual tentara se livrar, só que com mais precariedade, inclusive sofrendo agressões físicas do amante. É verdade que a personagem tem seu quê de ingenuidade como as mocinhas dos folhetins, mas lhe falta a beleza, o príncipe encantado e uma mão amiga que lhe sirva de fada madrinha. Sua falha não é de leitura, porém, de um meio feito para triturar as vidas pobres.

Na cena final, quando se retoma a ação do prólogo que fora interrompida pela narrativa do passado de Izabel e de Catarro, o narrador, adotando a perspectiva do rapaz, desconstrói de vez a ideia de perfeição da escrita correta de Deus. À beira da morte, Catarro “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.” (SOUSA, 1994, p. 36). Descoberta tardia para as personagens, mas não para os leitores e leitoras reais. A narrativa mostra que as certezas são periclitantes e a palavra, por mais que ilumine alguns recantos, contém territórios sombrios.

A frustração leitora de Izabel revela o engodo do discurso dominante, seja qual for a face que assuma: entretenimento ou sabedoria coletiva. Desse modo, o conto souziano se movimenta em sinuosidades, pondo sob suspeita os discursos, sejam eles massivos, midiáticos, populares, eruditos ou oficiais. O texto de Souza, irônico, reiterativo, traça uma caligrafia dolorosa, sem dúvida, porém, com muita verdade.

## Considerações finais

A crueza do relato de Márcio Souza se coaduna com o olhar crítico e irônico com que apresenta os descabros que sucedem em Manaus, microcosmo do país. O escritor manauara pinta com tintas fortes a deterioração humana e cultural em prol de um projeto político-econômico que faz os marginalizados serem peças de uma poderosa máquina esmagadora de vidas. O escritor lança seus dardos críticos para todos os lados.

O que destrói Izabel não é sonhar com um futuro melhor, porém, a estrutura dominante e excludente que, desde a colonização, insiste em naufragar na inanição a Amazônia e seus habitantes. Enquanto a leitura das fotonovelas nutre a esperança de uma vida melhor, o que motiva sua partida para Manaus, o pensamento sobre a caligrafia de Deus revela o desconcerto do mundo e a falácia discursiva dessa *sabedoria* popular que se revela uma voz mais a serviço do controle dos indivíduos do que um elemento de fé.

As fotonovelas e o ditado popular assumem, no conto de Souza, o estatuto metafórico da invasão cultural na Amazônia como ressonâncias da empresa colonial. A primeira, com seu peso midiático e mercadológico, o segundo, não obstante sua base oral, carrega uma mensagem de imposição de um dos braços colonizadores, bem diferente da oralidade mítico-cultural dos povos do Alto Rio Negro. Como Manaus, o interior de onde Izabel provém sofre as consequências da colonização, ambientes fortemente marcados por uma espécie de determinismo social. Os frutos desse processo predatório exalam a extrema pobreza e a desculturalização dos povos nativos.

Márcio Souza é um escritor de agudo olhar crítico. Ele não desacredita do ato leitor, do poder de interação do sujeito com a palavra; contudo não esquece que há uma poderosa máquina de poder difícil de ser desarticulada e que a leitura tem seus condicionantes ideológicos. Se no plano ficcional essa realidade é resistente a mudanças, ela atinge o leitor real, incomoda, faz pensar, gatilho para a reflexão, princípio de uma transformação. No plano da realidade, Souza acredita que a transformação é possível, caso contrário, sua obra se esgotaria num denunciamento inócuo e não é disso que se trata. Para isso, ler e pensar formam um binômio poderoso.

A atitude leitora instiga o sujeito a pensar acerca de si próprio, do outro e do mundo, pois “[...] as normas e os valores do leitor são modificados pela experiência da leitura.” (COMPAGNON, 2006, p. 148). Assim, a leitura é um ato transformador, pode mudar o sujeito-leitor e, por extensão, a sociedade, pois quanto mais pessoas forem

alcançadas por ela, mais as chances para novas percepções da realidade, o que implica maneiras diferentes de agir.

Ler é construir sentidos. Sonhar com outras realidades é resposta ao que se lê. Depois de experienciar o livro-palavra, o indivíduo olha o livro-mundo com outra visão. A palavra, seja qual for sua vertente, afugenta certezas, ela é horizonte de algo que escapa, miragem a ser perseguida, signo. No dizer de Perrone-Moisés (1998, p. 90), “A palavra não presentifica as coisas, elas as torna irremediavelmente ausentes. Mas, nessa ausência, pode-se ler o desejo de uma outra realidade, desejo suficientemente forte para repercutir num real insatisfatório e, indiretamente, colaborar para sua transformação.”

A leitura de “A caligrafia de Deus” deixa um travo amargo na boca, mais inquieta que encanta; incomoda. Isso já é um ganho, um despertar, é o mover lento da enorme rocha que veda a caverna das ideias prontas. A luz mora fora, bem que Platão avisou.

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO. **Confissões**. Trad. Maria Luiza Jardim Amarante; revisão cotejada de acordo com o texto latino de Antonio da Silveira Mendonça. 15. ed. São Paulo: Paulus, 2002. (Coleção Espiritualidade).

BARTHES, R. Da leitura. In: BARTHES, R. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 30-42. (Coleção Roland Barthes).

BARTHES, R. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção Elos, 2).

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 51. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BUARQUE, C. **Bom conselho** [1972]. Disponível em: [www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=bomcons\\_72.htm](http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=bomcons_72.htm). Acesso em: 30 maio 2022.

CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador, conversações com Jean Lebrun**. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora Unesp, 1999. (Coleção Prismas).

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006. (Coleção Humanitas, 41).

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

- HARDMAN, F. F. Revolta. **CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA:** Márcio Souza. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 19, dez. 2005, p. 96-117.
- MAGNANI, M. R. M. **Leitura, literatura e escola:** sobre a formação do gosto. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção Texto e Linguagem).
- MELO, M. A. Entre livros, leitores e realidade. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 28, p. 161-176, dez. 2015. DOI: 10.11606/va.v0i28.90221. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/90221>. Acesso em: 11 jan. 2022.
- MIGUEL, R. B. P. Fotonovelas: prescrevendo normas, modos e moda. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 47, n. 1, p. 1-16, 24 abr. 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/iberoamericana/article/view/38090/26727>. Acesso em: 30 maio 2022.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Flores da escrivantina:** ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PIGLIA, R. **O último leitor.** Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SÁ, L. O princípio do velho mundo. Dessana, Dessana: história, cosmogonia e indegenismo. **CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA:** Márcio Souza. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 19, dez. 2005, p. 146-158.
- SAMPAIO, I. S. **Para uma memória da leitura:** a fotonovela e seus leitores. 2008. 158f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas. Disponível em: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2008.422577>. Acesso em: 30 maio 2022.
- SANTIAGO, S. Bom conselho. In: SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos:** ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 164-175.
- SOUZA, M. **A caligrafia de Deus.** São Paulo: Marco Zero, 1994.

*Data de submissão: 09/03/2022*

*Data de aprovação: 25/04/2022*