

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

**A ESCRITA DA HISTÓRIA NA TRILOGIA DA  
MALDIÇÃO:**

**Cantares de um Anjo Maldito**

**Nuno Gonçalves Pereira**

Fortaleza  
Maio, 2004

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

**A ESCRITA DA HISTÓRIA NA TRILOGIA DA  
MALDIÇÃO:**

**Cantares de um Anjo Maldito**

**Nuno Gonçalves Pereira**

Dissertação de Mestrado apresentada  
ao programa de pós-graduação em  
História Social da Universidade Federa  
do Ceará para obtenção do título de  
mestre, sob orientação do Prof. Dr.  
Frederico de Castro Neves.

Fortaleza  
Maio, 2004

FICHA CATALOGRÁFICA PREPARA POR  
TELMA REGINA ABREU CAMBOIM – BIBLIOTECÁRIA – CRB3/593  
DIVISÃO DE PROCESSAMENTOS TÉCNICOS DA BIBLIOTECA DE HUMANIDADES-  
UFC

P493e

Pereira, Nuno Gonçalves

A Escrita da história na Trilogia da Maldição: cantares de um anjo maldito/ Nuno Gonçalves Pereira. – Fortaleza: [s.n], 2004. 139 fl.; il.;30 cm.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará. Curso Mestrado em História Social, 09/06/2004.

Orientador: Frederico de Castro Neves

Bibliografia: fl.134 – 139.

I. PINTO, JOSÉ ALCIDES, 1933 - - CRÍTICA E INTERPRETAÇÃO. 2 – LITERATURA E HISTÓRIA. - REALISMO FANTÁSTICO (LITERATURA) 4 – FICÇÃO BRASILEIRA- HISTÓRIA E CRÍTICA. I – Neves, Frederico de Castro, orientador. II Universidade Federal do Ceará. Curso de Mestrado em História Social. III – Título.

CDD (21ª ED.) B869.34

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

## A ESCRITA DA HISTÓRIA NA TRILOGIA DA MALDIÇÃO:

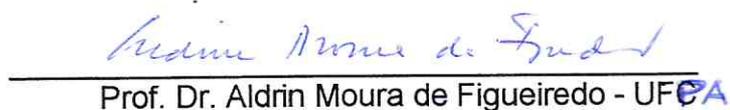
### Cantares de um Anjo Maldito

Nuno Gonçalves Pereira

Esta Dissertação foi julgada e aprovada, em sua forma final, pelo orientador e membros da banca examinadora, composta pelos professores:



Prof. Dr. Frederico de Castro Neves - UFC  
**Orientador**



Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo - UFCA



Prof. Dra. Marini Suzanne Kunz - UFC

Fortaleza  
Maio, 2004

## AGRADECIMENTOS

À força indecifrável que impulsiona todos os movimentos.

A José Alcides Pinto, por ter assumido inteiramente a sua vocação de escritor, poeta e visionário, e por ter aberto as portas de sua casa e o seu arquivo pessoal para a realização desta pesquisa.

Ao prof. Frederico de Castro Neves, por ter acompanhado esta pesquisa desde o tempo em que ela era uma idéia, um desejo, um projeto.

À Julia Manta, por de muitas formas fazer parte destas palavras.

À Helena Correia Lima, pelo abrigo tão perto do céu onde redigi muitas das páginas que se seguem.

Aos colegas de minha turma pelos diálogos nas aulas, nos bares, nas ruas.

Aos professores Paulo de Tarso, Martine Kunz e Ivone Cordeiro, pelas proveitosas sugestões durante o exame de qualificação.

Aos pesquisadores José Lemos Monteiro e Nelly Novaes Coelho, com os quais compartilho a convicção de que no reino caótico, contraditório e absurdo das imagens poéticas alcidianas existe um rio de águas profundas onde suas obsessões encontram uma certa unidade e possível coerência.

Ao biógrafo e crítico Dimas Macedo, pela gentileza e atenção reservada.

Aos funcionários e professores do departamento de História da UFC, por terem me recebido de braços abertos.

Aos meus avós, por terem acolhido minha infância e pelos dias e noites no sítio do pica-pau amarelo.

Ao poeta Pablo Ferreyra e Sandra, os quais o caleidoscópio do destino os fez atravessar o Atlântico para viverem os dias de encerramento da escrita dessa dissertação.

A todos os meus alunos da UECE, por me ensinarem (ou ao menos por terem tentado) que ensinar é ouvir.

A Beethoven, pela correção gramatical.

Aos meus pais, por terem permitido minha existência antes de findarem as suas.

À minha família, por nunca ter tentado escolher por mim os caminhos a seguir.

A M. França, o Peter Park que formatou esse texto.

À Gustavo, pelos mariscos catados no mangue desta dissertação.

A todos as outras pessoas com as quais eu conversei sobre este trabalho e àquelas que iram lê-lo.

## RESUMO

Esse trabalho analisa as relações entre memória e história, ética e estética, historiografia e mito, na *Trilogia da Maldição* de José Alcides Pinto. Procuo adentrar no labiríntico universo da criação artística cruzando os caminhos dos gestos biográficos aos das obras produzidas. As viagens, a prisão, os delírios, as obsessões entrelaçadas a uma rememoração involuntária da infância, do misticismo, dos ancestrais compondo um mosaico dinâmico da história de sua terra natal, de suas andanças e crenças. Dessa forma, revela-se na obra uma escrita da história que ultrapassa os eventos ocorridos em São Francisco do Estreito (distrito de Santana do Acaraú) para localizar-se na fronteira entre a prática historiográfica e a poética.

## ABSTRACT

This research analyzes the relationship between ethic and aesthetic, between historiography and myth, in José Alcides Pinto's Trilogia da Maldição. I look forward to come inside this labyrinthic universe of artistic creation, crossing the paths of biographic gestures with the produced works. Trips, prison, nonsense and obsessions, entangled in a automatic remembering of childhood, mysticism, and ancestrals, compose a dynamic mosaic of his birth land, with wanderings and beliefs if his own. Therefore, Pinto's work revels a history wrifing witch goes over the events actually happened or imagined in São Francisco do Estreito ( district of Santana do Acaraú ) to be located in the frontier between historiographic practice and poetic.

*“As autoridades do clero da província poderiam, ao tomar conhecimento dos fatos, enviar embaixadores para colher informações do povo (se, em verdade, alguém restasse e estivesse em condição de raciocinar) para apurar o que de verídico se passara naquelas paragens. Os historiadores, os homens curiosos de fatos singulares como este, sabem que a história é uma grande mentira, mas nem por isso deixa de ser verdadeira. E viriam até à aldeia de Alto dos Angicos, na ribeira do Acaraú, para terem a certeza do que ali se passara.”*

*José Alcides Pinto*

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO: OS ABUTRES SOBREVOAM A PAISAGEM</b> .....	09
<b>1. UMA LONGA VIAGEM: POR ENTRE PRISÕES, LEMBRANÇAS E CATADORES DE SIRIS</b> .....	17
1.1. A Recife que Eckout não pintou .....	18
1.2. Transfiguração e Memória .....	24
1.3. O filho de Caim: Visões no deserto.....	41
1.4. As fúrias de José Alcides Pinto .....	46
<b>2. AS PAISAGENS DA HISTÓRIA: EM BUSCA DOS ARQUÉTIPOS</b> .....	53
2.1. Arquétipos, Memórias e Temporalidades .....	53
2.2. A morte do coronel .....	62
2.3. O diabo na História: Uma memória do esquecimento .....	66
2.4. Rosa, a matriarca .....	70
2.5. Chico das Chagas Frota: O Louco .....	76
2.6. Damião e Marcolina: Uma memória negra .....	80
2.7. História, Mito e Memória na biografia de João Pinto de Maria .....	82
<b>3. A ESCRITA DA HISTÓRIA NA TRILOGIA DA MALDIÇÃO</b> .....	89
3.1. O Fantástico: Mito, Modernidade e História .....	89
3.2. Política da Arte I: A Crítica .....	91
3.3. Política da Arte II: As Instituições .....	97
3.4. A Historiografia em transe: Repetição e Estilo .....	100
3.5. Religião e Política .....	111
3.6. Teoria e Prática Historiográfica: Apontamentos .....	115
3.7. O Historiador Fictício .....	120

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: MEMÓRIA E MALDIÇÃO</b> .....	127
<b>FONTES BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	134

**ANEXOS**

- I A Lápide de Antonio José Nunes
- II Fotografia de José Alcides Pinto vestido de franciscano entre escritores cearenses
- III Ilustração de capa da *Trilogia da Maldição*
- IV Diploma de Burro pelo ingresso na Faculdade Nacional de Filosofia –1951
- V Certificado de Bacharel em Jornalismo pela Faculdade Nacional de Filosofia –1954
- VI Certificado do Curso de História da América do Departamento Panamericano de Cultura – 1952
- VII Certificado do Curso Superior de Biblioteconomia da Biblioteca Nacional – 1961

## INTRODUÇÃO: OS ABUTRES SOBREVOLAM A PAISAGEM

José Alcides Pinto é mais uma entre as crianças que brincam na rua de terra do povoado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito; não fosse o seu olhar perdido a esverdear de lodo as asas premonitórias dos urubus, não fosse a sombra de seu avô possuído pelos delírios da loucura, não fosse a mãe *sem sol nem lua* a suportar o resmungar rústico do pai, não fosse o impulso irresistível de cavalgar o mundo como um cavalo, não fosse a morte prematura de sua irmã Gerçi, não fosse o fervor místico da comunidade e o emaranhado de crenças que compõem o imaginário sertanejo, José Alcides Pinto seria mais uma criança que viveria anonimamente como o pequeno povoado onde nasceu.

Os dados de Deus ou do acaso – quem ousaria cobrir o véu da crença com o manto da certeza? – entre combinações infinitas fizeram do mundo um cavalo brabo aos olhos instigados de José Alcides Pinto. Montado nesse cavalo fez história fazendo-se um narrador. E foi assim que a vila de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú, atualmente nomeada Parapuí, entrou para as cartas geográficas e literárias do Brasil e o nome José Alcides Pinto no universo da arte brasileira.

Entre a história vivida e a história narrada há sempre uma história a ser imaginada. Este trabalho é um exercício de imaginação, uma tentativa de construção de uma história verossímil, situada nesse meio-termo. Por um lado, os inúmeros vestígios biográficos; por outro, as obras literárias do autor. Através do cruzamento desses dois ditos pretendo edificar um não-dito. Talvez um mito, talvez uma ilusão, quem sabe uma miragem de fogo sobre a voracidade vertiginosa de uma história científica ?

Sei bem que o que estou a fazer não é ciência, e nem pretende ser. Por que os dados caíram ao solo com tais e tais faces viradas aos céus não me cabe responder. Desejo apenas acompanhar o rolar dos dados, e se minha empreitada obtiver fortuna, compreender através de minha história imaginada alguns aspectos do fascinante processo de viver e contar as histórias que nos tomam aquilo que somos.

Os alicerces de minha história imaginada são obras literárias, biografias, artigos em periódicos, entrevistas, críticas literárias, monografias de história regional e conversas não-sistemáticas com o autor. Os métodos ainda estão se fazendo, até mesmo a escrita é nascedouro de trilhas, procedimentos adotados desde o princípio, como uma leitura completa da obra do autor e um cruzamento interno de temas, formas, procedimentos narrativos, os quais convivem com usos interpretativos dos textos que só outros leitores-pesquisadores poderão avaliar o quanto contém de abusos e inovações.

Entrei no mundo de José Alcides Pinto pela porta larga, sua obra mais divulgada, "*A Trilogia da Maldição*", e é por ela que pretendo sair, se Deus e os aluviões permitirem. A primeira impressão que se desgarrou de mim e se materializou foi um poema:

de tua coluna dorsal  
brotam alfabetos inteiros  
de línguas esquecidas

o desejo infinito do desconhecido  
de teus dedos envenenados

carrega no peito a força  
dos vestígios das vidas passadas  
das memórias dos tempos futuros  
das lembranças do nunca visto

a marca de nascimento no esqueleto  
mestre das fantasias  
senhor dos disfarces  
um anjo de luz  
um destino encantado

tua língua é seca e viril  
tua história é fantástica  
tua fé remove cordilheiras

eu:

: um caminhante solitário em busca de  
: uma geohistória: além do bem e do mal

Na minha monografia de graduação já havia abordado o problema da interpretação histórica em relação com a literatura na obra *Guerra e Paz*, de Leon Tolstoi. Após lecionar durante dois anos Teoria e Metodologia da História e Cultura Brasileira na Universidade Estadual do Ceará (UECE), resolvi abordar a literatura desse notável escritor cearense. Mergulhei no universo de Alcides e terminei por descobri-lo residindo ali na Av. Tristão Gonçalves. Já era sem jeito, os dados estavam lançados.

### **A Aldeia das Memórias**

Memória: musa maternal dessas duas filhas que ao longo do tempo mantêm entre si uma relação complexa e dinâmica, marcada por fusões, aproximações, distanciamentos, apropriações, deslocamentos, rupturas e cortejos: a história e a literatura. Tão complexa e dinâmica é a relação de cada uma com sua mãe. Se acrescentarmos a isso que, assim como dizia de si Fernando Pessoa "*eu sou vários*", dizem de si cada uma, chegando-se mesmo a duvidar da existência de uma, teremos uma mínima noção da missão quase impossível, que é traçar uma cartografia geral dessas relações.

Podemos imaginar, como Benjamin, que tudo começou com uma Narrativa grandiosa de caráter épico, que foi se subdividindo por diferenciação ao longo do tempo. Assim teríamos não mais uma musa Mnemósine, e sim diversas musas. Da oralidade à escrita, do verso de forma rígida e estrutura fixa à prosa de

invenção e vanguarda. Todo o universo humano parece ter seu correspondente nessa multiplicidade de formas de narrar em honra da musa.

Voluntarista, já houve épocas em que escolhia os seus porta-vozes de forma impositiva e severa, ameaçando-os com a loucura e a morte. Recompensadora, ela muitos já alçou há glória da posteridade, quem sabe se como isca para os do futuro.

José Alcides Pinto encontra-se entre os que foram escolhidos ou se escolheu – quem saberá ao certo? – e teceu suas narrativas reelaborando os fios da teia da memória, essa aranha da noite e dos subterrâneos. Buscou o poeta alargar ao máximo a extensão delas através de um diálogo frutífero com o mito e com a história, em suas diversas variações na busca de criar uma narrativa.

Até confrontar-se com o projeto de narrar a história de seu lugar natural, percorreu um longo caminho que prosseguiu e prossegue até os dias de hoje. Percorreremos esse caminho, a amealhar indícios que nos permitam ampliar nossa leitura da *Trilogia da Maldição*. Iniciaremos por fazer um sobrevôo de abutre sobre a paisagem.

### **Justificativa e Fontes**

O tema da pesquisa, a escrita da história na Trilogia da Maldição, enquadra-se no campo da história da memória. Perceber como a literatura se constitui enquanto projeto narrativo de memória e em que medida esse fazer se assemelha e se diferencia do fazer historiográfico, investigando os sentidos construídos nas obras, é um caminho que pode gerar reflexões acerca de diversas questões centrais no debate contemporâneo das relações entre história e literatura. O lugar da imaginação e o da narrativa na teoria e na escrita da história, as relações entre a história e a memória, as reapropriações da história e dos mitos pelos escritores, a importância dos mitos fundadores na construção das identidades e a função dos narradores e das narrativas no mundo atual. Essas são algumas das múltiplas questões que de alguma forma perpassam este trabalho.

Estudar a história escrita pelos literatos é um bom exercício de inversão de ótica para os historiadores, tão acostumados a uma visão um tanto quanto

reducionista da literatura enquanto fonte para a história, e implica precisar o estatuto do objeto. Trata-se de uma narrativa literária que tem por tema a memória, composta por três obras que compõem um projeto. De imediato duas questões se apresentam: os diálogos que essas obras mantêm entre si e os diálogos que mantêm com o conjunto da obra do escritor. Indo mais além, poderíamos ressaltar os diálogos com o conjunto mais amplo dos textos literários que fazem parte do quadro de leituras do escritor e com o contexto social no qual o escritor se encontrava imerso. Percebemos então, que o estatuto da narrativa literária enquanto objeto de pesquisa para o historiador exige um deslocamento perante a literatura, objetivando assumir a complexidade do texto literário. Esse deslocamento consiste precisamente naquilo que Aldrin Moura de Figueiredo designou de *fonte de história*, onde, ao contrário da fonte para a história, o historiador busca extrair indícios de uma situação determinada no tempo e no espaço, o historiador busca *“recuperar as diferentes leituras que os autores concebem, através da ficção, a respeito da história do país.”*<sup>1</sup>

Lacpra vai ainda mais além e estende essa preocupação às outras fontes utilizadas pelo historiador:

*“com certeza haverá mesmo dificuldades no tratamento de qualquer documento tomado pura e simplesmente como fonte para fatos sobre o passado, em vez de considera-lo um texto que também suplementa ou reconstrói o que ele “representa”.”*<sup>2</sup> (grifo nosso)

Também Lacpra aponta para a possibilidade de, a partir do estudo das narrativas literárias, podemos levantar algumas questões no âmbito da teoria da história:

*“de fato, a questão mais sugestiva colocada pelo romance à historiografia talvez seja se a escrita contemporânea da história pode aprender algo de natureza autocrítica, a partir de um modo de discurso que ela freqüentemente tenta usar ou explicar de maneira*

<sup>1</sup> FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. in CHALHOUB, Sidney (org). Letras insulares: Leituras e formas da história. in *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 301.

<sup>2</sup> LACAPRA, Dominick. *História e o romance*. In *Revista de História*, UNICAMP, n- 2/3, Primavera. 1991. p. 115/6.

*excessivamente reducionista. Uma forma diferente de leitura de romances pode nos alertar não apenas para as vozes contestatórias e os contra-discursos do passado, mas também para as formas nas quais a própria historiografia pode se tornar uma voz mais crítica nas “ciências humanas”.*<sup>3</sup>

Buscando perceber como a narrativa textual se constitui a partir de elementos religiosos, filosóficos, artísticos e autobiográficos, fundando uma representação do tempo, da memória e da história, procuraremos explicitar um diálogo possível com as questões relativas à teoria e à escrita da história, ressaltando os recursos explicativos adotados, o projeto geral da obra, a divisão estrutural e outras a partir dos percursos mnemônicos que entrelaçam vida e obra de José Alcides Pinto.

O corpo das fontes é formado pelo conjunto dos escritos do autor que para a nossa perspectiva de pesquisa, se divide em três grupos: no primeiro, encontramos as obras centrais que compõem a *Trilogia da Maldição* e outras obras onde o tema da história da aldeia e da memória do poeta também ocupam lugar relevante; no segundo, as obras que tangencialmente perpassam o assunto, e no terceiro aquela onde encontramos apenas esparsas referências à temática. Mediante uma bibliografia auxiliar, que se divide em diversos temas: estudos sobre a obra do autor (fortuna crítica), relações entre literatura, história e memória, função e estrutura das narrativas míticas, filosofia e teoria da história; e através do conjunto das entrevistas e artigos do autor publicadas pela imprensa e em grande parte reunidas na antologia *Fúrias do Oráculo* e nos livros *Política de Arte I*, *Política de Arte II*.

Para a leitura do texto que se segue, gostaríamos de assinalar que utilizamos diversas entrevistas concedida pelo autor à imprensa, entrevistas essas que se encontram reunidas na antologia crítica *Fúrias do Oráculo*, organizada por Floriano Martins. Ressaltamos também que as datas referidas das obras correspondem à publicação da primeira edição, visto que ainda não nos foi possível precisar as datas da escrita, sendo qualquer referência a outras edições e republicações explicitada no texto.

---

<sup>3</sup> *Idem, ibidem.* p. 122.

## **A Relação Tempo/Espaço nas Narrativas: Uma Anotação Metodológica**

Precisamos ter bem claro a distância que há entre a realidade vivida e as diversas formas de representação da realidade. É nessa distância, temporal e espacial, que ocorrem as operações analíticas e interpretativas constituintes da representação. É nessa distância que se define a forma da representação. De acordo com as operações realizadas, ela será historiografia, mitologia, literatura poética, romanesca, memorialística, inventário cronológico ou assumirá qualquer outra forma. E é no seio dessa distância que todas as representações se aproximam e se distanciam: se aproximam porque, por mais precisa que seja a operação, esta nunca é capaz de apagar inteiramente as marcas de reconstrução/recriação que possibilitam perceber semelhanças entre as formas, daí que uma teoria das formas (ou dos gêneros) ainda que necessária nunca nos permite uma definição exata; e se distanciam porque a operação é quase sempre capaz de dar um caráter geral à obra, que não permite uma indistinção total entre as representações. Assim é que, embora reconhecendo recursos estéticos numa obra historiográfica, não podemos deixar de reconhecer as feições nitidamente historiográficas da obra; e se reconhecemos numa obra romanesca ou poética elementos de pesquisa histórica, ainda percebemos as suas feições como literárias.

Isso nada tem a ver com a argumentação positivista do mais verdadeiro e do menos verdadeiro, trata-se de uma diferença operacional na construção da representação, diferença de ordem qualitativa.

O passado vivido chega até nós de diversas formas, mas o fato é que ele está em nós. Essa primeira construção do passado é automática e inconsciente, e quase nunca se materializa. Está ligada à vida do ser no presente. E muitas vezes o ser não reflete (não toma consciência inteiramente) sobre ela. A materialização da memória exige uma operação que lhe dê uma forma material, um meio e um modo pela qual possa ser expressa. Essa última operação determina se a forma

será um diário, um romance, um filme documentário ou uma obra historiográfica. É ela portanto, uma ato de epistemologia e linguagem.

Conscientes dessa distância e das operações que nela se realizam, podemos passar ao resultado, à obra, lembrando que de forma explícita ou implícita esta contém a distância e todas as operações que em seu interior se realizam. Também no interior da obra reencontramos a questão da espacialidade e da temporalidade. Primeiramente, encontramos na obra reconstrução e ordenamento das temporalidades, e é bem provável que a consciência do tempo tenha nascido no homem juntamente com as narrações. Mas o jogo de temporalidades que a obra contém é fruto de sua espacialidade, e a organização das temporalidades que o escrito literário imprime, adquire sentido a partir da organização espacial dos elementos que constituem a narrativa. É sempre num discurso (falado, escrito ou imagético) sincrônico que o homem representa sua percepção diacrônica. Quando lemos um manual qualquer de história, que vai do ano X ao ano Y, encontramos-nos diante de uma verdadeira paisagem onde o tempo emerge como sentido. É compreendendo a organização narrativa do texto que poderemos perceber a concepção de tempo utilizada ou privilegiada pelo autor (teleológica, descontínua, unitemporal, multitemporal, etc).

No interior dessa paisagem os signos se agrupam e imprimem significados ao tempo. Como assinala Foucault,

*“o que permite a um signo ser um signo não é o tempo, mas o espaço. A palavra de Deus, que faz com que os signos do fim do mundo sejam os signos do fim do mundo, não é temporal; ela pode se manifestar no tempo, mas é eterna, sincrônica com relação a cada um dos signos que significam algo.”<sup>4</sup>*

Assim é que espero, a partir do estudo da organização paisagística (espacial) dos signos na obra, fazer emergir os sentidos temporais, privilegiando o estudo da obra enquanto representação da história e projeto de uma narrativa de memória, em detrimento de um estudo genealógico dos elementos que teria por objetivo uma reconstituição do processo de criação.

<sup>4</sup> FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In *Foucault, a filosofia e a literatura*. MACHADO, Roberto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, p. 168.

## 1. UMA LONGA VIAGEM: POR ENTRE PRISÕES, LEMBRANÇAS E CATADORES DE SIRIS.

Embarcado em 1945 rumo ao Rio de Janeiro com uma passagem concedida pelo Gen. Onofre Muniz (então governador do Estado) e uma carta de recomendação de Alúzio Medeiros<sup>5</sup> à Osvaldo Peralva (membro do Partido Comunista), José Alcides Pinto só chegaria ao seu destino quatro anos depois. Entre o mal-estar da viagem e a deslumbrante visão da cidade do Recife, com os seus rios de lama e as suas pontes (que muito iriam inspirá-lo), o poeta desembarca com Braga Montenegro e vagueia quatro anos pela cidade do Recife. Estes quatro anos foram de fundamental importância para a vida e a obra de José Alcides Pinto, a efervescência cultural e social da capital pernambucana encontra-se presente de forma viva em seus poemas do período. As organizações sociais encontravam-se mais ativas e mobilizadas do que na capital cearense, a movimentação política e a intensa vida cultural dariam a tônica da produção poética de José Alcides Pinto à época. Seus poemas passam a discutir a geografia urbana do Recife a partir da ótica da desigualdade social, sem abandonar a inquietação da efemeridade da história e da vida do homem.

A Recife na qual desembarcou José Alcides Pinto encontrava-se mergulhada na miséria:

*“Em 1948, com 180 km<sup>2</sup>, Recife tinha 418.000 habitantes, numa média de 2.275 habitantes por quilômetro quadrado das residências existentes, apenas 30.000 eram de alvenaria. Calculava-se em 60.000 o número de mocambos a partir de 1946 e o índice de construções diminuía.”<sup>6</sup>*

E toda essa população vivia quase exclusivamente do extrativismo dos manguezais:

---

<sup>5</sup> Poeta de vasta obra, militante do partido comunista, com a qual a obra de José Alcides Pinto guarda certas afinidades ainda não exploradas.

<sup>6</sup> JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. *Verso e reverso do perfil urbano do Recife e de Fortaleza (1945-1960)*. Universidade de São Paulo, 1993, p. 102.

*“vivendo em casebres construídos de pedaços de madeira, cobertos com folhas-de-flandres, tinham os manguezais como própria fonte de alimento”<sup>7</sup>*

Nessa cidade, que a cada dia que passava se firmava como um pólo aglutinador da região nordeste, as lutas sociais iram partir das associações de bairro e dos “comitês democráticos”, organizados pelo PCB<sup>8</sup>. Neste cenário, o engajamento de José Alcides Pinto se consolida.

Os dois principais poemas do período residente no Recife são *“as pontes”* e *“os catadores de siris”*; um outro poema de valiosa importância é o *“vale dos abutres”*, que contém um diálogo explícito e evidente com o ciclo de poemas *“willy mompou”*, do poeta pernambucano Deolindo Tavares. O diálogo poético entre José Alcides Pinto e Deolindo Tavares é um marco na poesia brasileira por tratar-se de dois poetas com características surrealistas fortemente acentuadas. Por uma curiosa coincidência o compilador das poesias de Deolindo Tavares após a sua morte foi Fausto Cunha<sup>9</sup>, prefaciador do primeiro romance publicado por José Alcides Pinto no Rio de Janeiro, *O Dragão*.

Adentremos agora os manguezais da capital pernambucana através do olhar poético de José Alcides Pinto.

### 1.1. A Recife que Eckhout não pintou

*“Vou fazer uma embolada  
um samba um maracatu  
pra gente sair da lama  
e enfrentar os urubus*

*Num dia de sol  
Recife acordou  
com a mesma fedentina  
do dia anterior”*

*Chico Science*

<sup>7</sup> JUCÁ, Gisafra Nazareno Mota. *Verso e reverso do perfil urbano do Recife e de Fortaleza (1945-1960)*. Universidade de São Paulo, 1993, p. 94.

<sup>8</sup> *idem, ibidem*. p. 222.

<sup>9</sup> TAVARES, Deolindo. *Poesias*: organizador, prefaciador e notas de Fausto Cunha. Rio de Janeiro: Edições Irmãos PONGETTI, 1955.

A naturalização da natureza é um processo concomitante ao desenvolvimento dos discursos das ciências naturais. O mundo de José Alcides Pinto é anterior a esse processo, a natureza para ele é ainda manifestação de forças poderosas, opacas, envoltas nas névoas do mistério: os abutres, a chuva e a seca, os lagartos, os minerais... Todos funcionando como significantes de um mundo ausente, portas e sombras do mundo dos significados. Um mundo que a derrocada das faculdades miméticas legou à linguagem poética<sup>10</sup>. Quando se anuncia como o *"lagarto que cintila, o réptil geólogo, o pássaro engenheiro, o chão onde apodrece a fruta, sob o cenário de um céu amorfo de um espaço gasto do mundo moderno"*, está em jogo uma recusa do mundo moderno e de sua organização, o poeta é *"o inseto que sonha parir um mundo claro / debruçado sobre uma folha morta"*.

Embora a atuação poética possa assemelhar-se a uma 'folha morta', lá o sonho vive e nenhuma mudança se realiza sem a imaginação. Apenas a miséria extrema naturaliza o homem, como os catadores de siris – a prole de lama – faz surgir um mundo insólito,

*"a estranha botânica surge  
das próprias fezes; fezes que o mar  
banha e rebanha  
como faz às suas ondas  
dessas fezes, dessas  
febres de lama,  
floresce o vírus,  
a microbiologia de crianças podres  
Floresce a fome de fezes  
como a flor escura  
na boca do beco"<sup>11</sup>,*

<sup>10</sup> BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças. in *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>11</sup> PINTO, José Alcides. Os catadores de siris. in *Fúrias do Oráculo (antologia)*. Fortaleza: Casa José de Alencar, 1996, p.p. 96/110.

<sup>12</sup> A idéia do escritor norte-americano W. S. Burroughs de que a linguagem é um ser vivo e age como tal, possibilitando percepções diferenciadas e mutantes do mundo, expressa bem a dinâmica das representações enquanto fundações de mundo e motivações das ações humanas.

uma linguagem, um vírus, diria Burroughs<sup>12</sup>. A Recife dos catadores de siris convive com a Recife de Mariana. Numa, a vida se sobressai numa natureza reencantada, não-naturalizada, onde a marca do “*sol oculto na pele da pedra*” revela um mundo fantástico de “*canções de agosto*”, “*desejos de luas crescentes e marés roxas*” e “*unicórnios marinhos invisíveis*”; na outra, a vida sucumbe à miséria, o rio Capibaribe que gemia as águas na Recife de Mariana, agora abriga “*os mangues/ de lama e esquistossomos,/ onde negras moscas providas/ de plumas e hélice,/ ali entornam/ o incesto ovular*” é o lugar “*onde o piolho/ estende/ a sua nação;/ ali floresce/ a violenta/ flor da morte*”. Mariana é a mulher que encarna um mundo mítico, encantado, que não se contamina com a degradação que a história impõe com a desigualdade social e a agressão à natureza que o uso abusivo do progresso tecnológico acarreta. Mariana é alçada da sua condição de mulher, mortal e humana, à condição de sereia, sereia “*que o mar original/ do tempo isenta/ da febre de fezes/ do beco/ que o mar da origem/ oculta/ atrás da tarde*”. A Recife de Mariana e a Recife dos mangues são duas faces de uma mesma cidade, dois olhares sobre uma realidade que se entrelaçam na poética de Alcides.<sup>13</sup>

Em “*os catadores de siris*”, Alcides pinta o quadro da miséria da capital pernambucana, “*quadro tão triste eckhout não pintaria*”, em um raro momento em que José Alcides se anuncia como poeta popular<sup>14</sup>, escolhendo as crianças que vivem de catar siris e outros seres da lama do mangue como tema para a sua pintura, o quadro que surge é tenebroso: na cidade de lama as crianças convivem com “*piolhos*”, “*moscas*”, “*cobras-verdes*”, “*insetos venenosos*”, “*febre amarela*”, “*sezão*”, “*maleita*”, “*opilação*”, “*cataporas*”, “*caxumbas*”, “*varíolas virulentas*”, “*sapirangas*”, “*dor d’olhos*”, “*tracomas*”, “*esquistossomos*”, “*conjuntivites*”, “*nefrites*”, “*triteiras*”, “*bichos-de-pé*”, “*coceiras*”, “*carbúnculos*”, “*furúnculos na bunda*”, “*ínguas*

<sup>12</sup> PINTO, José Alcides. Os catadores de siris in *Fúrias do Oráculo (antologia)*. Fortaleza: Casa José de Alencar, 1996. p.p. 96/110.

<sup>14</sup> Embora o diálogo com a ‘cultura popular’ perpassasse boa parte da obra de Alcides, tendo inclusive o poeta lhe dedicado uma obra inteira: *Senhora Maria Hermínia, morte e vida agoniada*, a dinâmica de suas criações e as constantes transgressões formais, assim como as apropriações de inovações literárias as mais diversas, do Surrealismo ao Concretismo, tornam interessantes e problemáticas as relações de Alcides com a cultura popular.

*vermelhas nas virilhas*”, *“dores de dentes podres*”, *“neuralgia*”, *“ tonturas de estômagos vazios de não comer*”. A miserável condição de vida a que estão submetidas essas crianças pobres do Recife metamorfosei-as em *“bichos prematuros*”, que se degradam até tornar-se as próprias doenças, *“bichos-sezão*”, *bichos-maleita*”, *“bichos-tapuru*”, *“bichos do mangue*”; as crianças pobres do Recife são os *“anjos-querubins da cloaca dos mangues*”. Assim como os quadros de Eckhout foram pintados com uma intenção, a intenção de levar um mundo a outro, o quadro de Alcides também tem uma intenção explícita, ele é pintado com tintas sombrias, imagens carregadas, pois o seu objetivo é interferir radicalmente na paisagem, ele dirige-se diretamente ao Presidente da República, é para ele que Alcides pinta a cidade de lama dos meninos catadores de siris, onde *“a vida é um osso duro de roer*”. A poesia popular torna-se sinônimo de uma poesia que lê o mundo de baixo para cima, de uma poesia que milita, que denuncia, e apesar de afundados na lama da miséria, os catadores *“por intuição, sabem que o sol fomece luz e calor/ e brilha, como as patas dos siris, na cloaca dos mangues*”, embora o sol não nasça para todos, os excluídos sabem de sua existência e interrogam: *“não podia o sr. Presidente dar um jeitinho de inclinar o eixo do sol?”*<sup>15</sup>.

A concepção de poesia popular que Alcides exige de si naquele momento norteia-se pela busca de uma identificação absoluta entre o poeta e o povo. Por isso, nem a poesia de Augusto dos Anjos e nem mesmo a poesia de Ascenso Ferreira podem ser consideradas pelo narrador – eu lírico – legítimas representantes desta poesia, e nem mesmo o poeta que cata siris com as crianças consegue realizar a façanha, pois *“embora suando como um burro, remoendo como uma cabra,/ a inspiração, o estro, fogem como os siris/ no sabão da lama escura, entre os dedos de cera das crianças*”. A identidade entre vida e poesia como norma impõe que o poeta cate siris e que os catadores de siris tornem-se poetas.<sup>16</sup>

Aqui também a figura feminina surge como contraponto à cidade do mangue. Mariana é a *“moça de blusa azul e sapatos de nuvem/ que anda na*

<sup>15</sup> PINTO, José Alcides. Os catadores de siris in . Fúrias do Oráculo (antologia). Fortaleza: Casa José de Alencar, 1996. p. 96/110.

<sup>16</sup> *Idem, ibidem.* p.p. 96/110.

*cidade, faz compras no comércio,/ sem saber por que anda, por que ama*” que o poeta namora. Quando a alegria surge no mundo dos catadores “*é como o sol/ de abril/ no colar da moça*”, as referências do mundo da vida estão presentes apenas na enamorada Recife da moça. Ao fazer, porém, das suas mãos de poeta as mãos dos catadores de siris, não há hesitação possível, “*a liberdade é um cogumelo de fezes*”, não há mediação possível, pois “*sobre as pontes do Capibaribe os burgueses que passam/ dizem (com ar de troça):/ ‘Toda criança é uma graça’(...) Quando não fogem.*” E “*sobre as pontes do Beberibe os burgueses que passam/ dizem com (ar de graça):/ ‘Toda criança é uma traça’ (...) Quando não cospem*”. O movimento da história impele os meninos a uma incorporação à biologia insólita e mortal da miséria, que os dilui numa “*argamassa de lama*”. A apenas o mito os socorre, são os seres fantásticos que trazem os unguentos às feridas incuráveis, é através dele que a vida se restitui e através de sua interferência a condição humana não se esvai inteiramente, são os “*gangas zumbis*”, “*os pais-joões*”, “*a negra Damiana*” e “*os espíritos dos escravos*”, que embalam e alimentam essas crianças, as quais encontram assim sua posição no mundo... <sup>17</sup>

A experiência na capital pernambucana demarca a incorporação de uma visão aguda das desigualdades sociais na poética de Alcides. Acompanhar no largo espectro de sua obra as recorrências temáticas significa estar atento à mutabilidade que tais alusões sofrem no decorrer do tempo e de acordo com a forma das obras (poesia, romance, crítica, jornalísticos), permanecendo sempre os mesmos, como se o poeta assim desejasse comprovar sua própria ontologia, a de que, apesar de tão diverso, o homem é sempre o mesmo e os problemas fundamentais de sua existência permanecem; os embates com a burguesia e a sua constelação de valores é permanente. No início dos anos 80, Alcides lança quase simultaneamente *Os guerreiros da fome* e o ‘polêmico’ *Relicário pomô*, combatendo em duas vias. Os próprios títulos já são bastante esclarecedores quanto ao conteúdo das obras: no primeiro, o problema da fome no nordeste é abordado em suas causas políticas e econômicas; no segundo, a hipocrisia moral

<sup>17</sup> *Idem, ibidem*. p.p. 96/110.

de um certo catolicismo formal e ritualístico, hegemônico no mundo burguês e exemplar de sua moral, é atacado por uma visão sexuada do homem e da natureza, gerada a partir de uma tentativa de criar uma cosmogonia que ultrapasse a dualidade do bem e do mal instituindo uma nova relação entre o sagrado e o profano. No início dos anos 90, o escritor lançaria *O sol nasce no acre*, dando um tom épico à vida de Chico Mendes e reafirmando o sentido utópico de sua vida e sua obra, um livro que o poeta considerou necessário, de um ponto de vista político<sup>18</sup>, e que abre com uma relevante anotação manuscrita do autor, revelando sua crença de que o sonho não morreu:

*“atenção jovem do futuro  
6 de setembro do ano de 2120, aniversário do 1- centenário da  
revolução socialista mundial que unificou todos os povos do  
planeta num só ideal e num só pensamento de unidade  
socialista, e que pois fim a todos os inimigos da nova  
sociedade.  
Aqui ficam somente as lembranças de um triste passado de dor,  
sofrimento e morte.  
Desculpem, eu estava sonhando quando escrevi estes  
acontecimentos que eu mesmo não verei, mas tenho o prazer  
de ter sonhado.”<sup>19</sup>*

Mas o poema-síntese de Alcides, onde a revolta histórica e revolta metafísica transparecem sua unidade é *Fúria*.

*Fúria* é por nós considerado o poema-síntese de Alcides, pois nele transparece a unidade pressentida em toda sua escrita anterior entre a revolta histórica e a revolta metafísica de sua vida e sua obra; nele todas as faces e temas da escrita do poeta encontram lugar, compondo uma vasta paisagem em movimento da memória e da história do autor, de seu processo criativo e de suas obras. Creio que foi essa constatação que levou Alcides a afirmar :

*“ Fúria é um mural, um painel da poesia ou da poemática brasileira  
(desculpem-me ou não a imodéstia) – esta é a verdade. Eu assim*

<sup>18</sup> Cf. entrevista publicada no Jornal O Povo – 22/12/91.

<sup>19</sup> PINTO, José Alcides. *O sol nasce no Acre*. Fortaleza: edição do autor, 1992, p. 4.

*quis que o livro fosse, eu assim o programei. Felizmente, para meu gosto próprio, o consegui.”<sup>20</sup>*

Concluiremos este capítulo retomando a fúria do poeta.

José Alcides Pinto está vivo. Também estão vivos a Recife dos catadores de siris, a Recife da moça de blusa azul e sapatos cor de nuvem e a Recife dos espíritos dos escravos. Sua pintura da Recife da década de quarenta não difere muito da Recife atual que um olhar atento possa captar. A jornada continuou rumo ao Rio de Janeiro, espero que a jornada de Recife continue para um outro sol, pois muitos ainda são os que precisam de um outro sol.

## 1.2. Transfiguração e Memória

*“...lembro-me de uma sensação de monotonia e umidade. Depois, tudo é loucura – a loucura da memória que se agita entre as coisas proibidas.”*

*Edgar Allan Poe*

Somente quatro anos depois, Alcides chegaria ao Rio de Janeiro; aonde viria a publicar suas obras e se formar em jornalismo em 5 de março de 1954 pela Faculdade Nacional de Filosofia<sup>21</sup>, onde fizera o curso de História da América no ano letivo de 1952. Ainda de posse da carta de recomendação, graças à qual termina trabalhando no jornal do Partido Comunista. Chega a ser preso por quatro dias, e logo vem a ruptura que o jogaria às ruas da metrópole e propiciaria a escrita de *Cantos de Lúcifer* e *Manifesto Traído*. O primeiro, um poema composto por dezenove cantos, que tem por tema a crise espiritual e material pela qual passava o autor, motivada pela situação precária de existência que encontrou nas ruas do Rio de Janeiro e na convivência com outros em mesmas condições. No segundo, em forma de memórias, o autor retrata o período, construindo um jogo temporal entre as memórias que têm do período e as memórias que teria tido no

<sup>20</sup> Cf. entrevista publicada no Jornal Diário do Nordeste – 01/12/ 85.

<sup>21</sup> Ver anexo.

período em que esteve preso acerca da sua infância. A primeira experiência literária de José Alcides Pinto com a memória havia sido o romance incompleto publicado no jornal *O Estado* no início da década de 40, intitulado *rua das madalenas*.

O motivo singular da saída de José Alcides Pinto do jornal do Partido Comunista consiste em importante indício para compreendermos a memória de José Alcides Pinto em relação ao Partido, retratada em *Manifesto Traído*:

*“o que me decepcionou no partido foi que eu fiz um poema para Zélia Magalhães, que foi metralhada grávida, falando dos seus seios lindos, de seu corpo maravilhoso, e eles não aprovaram o poema, dizendo que revolucionário tinha que falar era em sangue. O Osvaldo disse que eu acabasse com o romantismo”.*<sup>22</sup>

A sensação de aprisionamento em contraposição à liberdade da criação artística, que para o poeta encontra-se indissolivelmente ligada à liberdade de viver, molda o registro das impressões expressas em relação ao partido comunista em *Manifesto Traído*. O ambiente descrito nas páginas iniciais de *Manifesto Traído* é quase tão irrespirável quanto o ar da prisão. E a descrição do interrogatório a que é submetido o escritor no seu primeiro contato com a célula carioca do Partido transpira burocracia e autoritarismo.

Na rede tecida pela vida e pela obra de José Alcides Pinto, a memória é o lugar da unificação do ser e da linguagem. Assim é que, em *Manifesto Traído*, sub-intitulado *depoimento/memória*, o autor ocupa todo o tempo em que esteve na cela a rememorar a sua infância e a mítica saga de sua família, ocupando assim, boa parte do livro.

Três anos depois, Alcides publicaria *O criador de demônios*, monólogo fantástico de parágrafo único, onde novamente os delírios do personagem principal nos conduzem à aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito.

A memória ocupa um lugar central na obra de José Alcides Pinto, os elementos autobiográficos compõem uma dimensão fundante de sua prosa e de

---

<sup>22</sup> Cf. entrevista publicada no Jornal Diário do Nordeste – 13/03/89.

sua poética. Um momento-chave para adentrarmos o universo da dimensão da memória na obra de José Alcides Pinto encontra-se em *Manifesto Traído*, embora sua publicação seja posterior aos livros que compõem a *Trilogia da Maldição*, o seu tema é bem anterior. O *depoimento/memória*, assim sub-intitulado pelo autor, tem por início a chegada de José Alcides ao Rio, mais precisamente, o momento em que ele se encontra diante do secretário do jornal do Partido Comunista, a fim de apresentar a carta de recomendação que trouxera. Após um breve prólogo, a primeira parte do livro, *prisão*, começa assim: “As imagens são tristes. As recordações cruéis.”<sup>23</sup> Revelando a íntima relação entre dor e memória. Nas dez primeiras páginas encontra-se descrita a trajetória do personagem, da apresentação ao partido até a prisão. Quando finalmente é levado para uma cela comum e tem a noção de que é de fato um prisioneiro, entra em jogo o sinuoso movimento das memórias da infância, que compõem as últimas sete páginas do capítulo.

Antes de prosseguirmos, é necessário observarmos que duas memórias se entrelaçam nessa narrativa, uma refere-se à vida do personagem no Rio de Janeiro, enquanto a outra é a própria memória de infância do personagem desencadeada pelo episódio da prisão. A relação entre memória e prisão é intensa e o espectro de obras de memórias produzidas a partir da experiência da prisão é suficientemente largo para comprovar isso; tratando-se de prisão por motivos políticos, torna-se ainda mais explícita a relação e extenso o número de obras.

Encontramos o personagem sozinho na cela perdido com os seguintes pensamentos:

*“Há pouco o que fazer na prisão. Em verdade, nada há que fazer ali. Podia escrever um livro de memórias, relatando o seu passado de lutas, mas é quase certo que os policiais o rasgariam. Podia retomar o tema de romance que andou a rabiscar em seus tempos de estudante. No cárcere, tornar-se-ia, talvez, mais suscetível às recordações. E das evocações do passado, das torturas do presente, poderia trazer muita coisa à luz da verdade e à luz da história, e até mesmo, ser um livro de sucesso, dependendo unicamente da sua*

---

<sup>23</sup> PINTO, José Alcides. *Manifesto Traído*: depoimento/memória. Fortaleza: FORGREL, 1998.

*maneira de narrar os fatos. Havia muita coisa do passado que podia arrancar agora e expor à luz do dia. É preciso matar o tempo de qualquer jeito. O tempo na prisão é como no charco, apodrece a alma".<sup>24</sup>*

Observemos que o tempo vazio da prisão impõe a necessidade do exercício de alguma atividade, como diz o escritor e ex-presidiário Jocenir, "o relógio na cadeia anda em câmera lenta".<sup>25</sup> E a primeira idéia que ocorre ao personagem é escrever sobre sua atividade militante; a segunda, retomar o tema de um romance que já tentou escrever. Aparentemente, o abandono da primeira opção em detrimento da segunda se dá pela própria impossibilidade de garantir a segurança dos manuscritos na condição de prisioneiro, mas logo descobrimos que há outra razão para isso:

*"tinha muita coisa a contar se se dispusesse. E essas 'coisas' falaria mais alto do que os Programas do partido..."<sup>26</sup>*

As "coisas", que são na verdade o tema do romance rabiscado na adolescência,<sup>27</sup> ganham uma dimensão de maior importância que os trabalhos do partido. Enfim, em quê consistem essas coisas ?

*"o militante possuía uma família extraordinária – tipos estranhos, personagens de romances. Havia uma infinidade de loucos em sua ascendência. E o pai, como o avô, não escapava ao enquadramento ficcional. Era só tomar do lápis e do papel e escrever, deixar que os pensamentos corresse livres, sem embargos, em seu destino"<sup>28</sup>*

O tema do romance é esclarecido: trata-se da história de sua família. Trazer à luz da verdade e da própria história a história de sua família, valendo-se do ambiente suscetível às recordações e do olhar torturado do presente; esta é a idéia do personagem. E até mesmo o problema da forma narrativa, da qual

<sup>24</sup> *Idem, ibidem*. p. 31.

<sup>25</sup> JOCENIR. *Diário de um detento*. São Paulo: Labor Texto, 2001, p. 176.

<sup>26</sup> PINTO, José Alcides. *Manifesto Traído*. Fortaleza: Forgrei, 1998. p. 31

<sup>27</sup> É provável que o autor se refira ao *Rua das Madalenas*.

<sup>28</sup> PINTO, José Alcides. *Manifesto Traído*. Fortaleza: Forgrei, 1998. p. 31

dependeria o sucesso da obra, está provisoriamente resolvido, a escrita automática.<sup>29</sup>

Nos dois parágrafos seguintes, temos uma descrição sintética do enredo da *Trilogia da Maldição*:

*“contar como tudo isso se passou, sem o falseamento da verdade: porque os homens da família ficavam loucos, as mulheres também. Falar da consaguinidade e do mal de origem comum a todos. Como viera dar o primeiro varão da estirpe no Ceará – o garanhão luso, fugitivo de guerra, evadido de Cascais, Portugal, fundador da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, situada às margens do rio Acaráu, na zona norte do estado. O garanhão luso – Antônio José Nunes – botara a história na História – nome e fama por toda aquela região, e deixara uma lenda atrás de si, absurda, fantástica, que os tempos jamais apagaríamos. Essa era uma história maldita – a de uma comunidade de primatas – de mente parada como animais doentes, esquizofrênicos. E rezava a lenda que o diabo havia entrado no corpo do varão mais velho da estirpe – o primeiro – e que só sairia quando não mais restasse um só rebento da raça.”<sup>30</sup>*

Estamos claramente diante do enredo dos três romances que compõem a *Trilogia da Maldição* e que colocaram a história na História. A *Trilogia da Maldição* é o enquadramento ficcional definitivo da história do poeta, por isso é o eixo central de nosso trabalho.

Além do silêncio da prisão, o silêncio da morte é outra das chaves de compreensão da memória enquanto fonte criadora da arte. A morte prematura de

<sup>29</sup> Método criativo, evidenciado durante o século XX pelo surrealismo e por alguns dos escritores americanos daquela que ficou conhecida como a ‘geração beat’, por possibilitar a quebra da racionalidade lógica e propiciar um acesso às forças do inconsciente. Remonta às próprias origens da poesia e foi um dos caminhos/métodos importante na constituição da psicanálise. Vejamos a definição de André Breton no manifesto surrealista e um trecho da obra *On the road* de Jack Kerouac: “Surrealismo, nm. Automatismo psíquico pelo qual alguém propõe a se exprimir seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de qualquer preocupação estética ou moral.” André Breton. “No bar eu disse:” Porra, cara, sei muito bem que você não me procurou só porque tá afim de virar escritor e, afinal de contas, o que é que eu posso te dizer sobre isso a não ser que você tem que mergulhar nessa história com a mesma intensidade com que um viciado se droga? (...) Uau, cara, tanta coisa pra fazer, tanta coisa pra escrever. Como ao menos **começar** a pôr isso tudo no papel sem dessvios repressivos, sem tantos grilos, essas inibições literárias e temores gramaticais...” Jack Kerouac. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 191. KEROUAC, Jack. *Pé na estrada*. São Paulo: Brasiliense, 1993. p.p. 7/9.

<sup>30</sup> PINTO, José Alcides. *Manifesto Traído*. Fortaleza: Forgel, 1998. p.p. 31/2.

sua irmã Gerci provocou impressão tão forte no espírito do poeta, tomando-se presente em quase todos os seus livros de poesia: é em sua memória que Alcides escreve o soneto *Mãos Inesquecíveis*, que o crítico e poeta Ivan Junqueira no prefácio da trilogia da maldição igualaria ao já consagrado pela crítica e pela historiografia literária *Carolina*, de Machado de Assis. Por tratar diretamente da introspecção característica do mergulho nos tempos da memória, transcrevemos o poema *Ante o túmulo de minha irmã Gerci*:

*“Evito-te tristonho de amarguras  
para pensar em ti eu me reservo  
mesmo ainda reservado inda me firo.  
Eu somente, eu somente em ti padeço  
em tristezas e lembranças me magôo  
de sal meu corpo se reveste. Lírios  
despetalo em lágrimas no teu túmulo.  
Saudade-fel. Dor de mim mesmo e de ti.  
**Perdi-te eternamente isso asseguro  
libações de asas de anjo não escuto  
em teu silêncio-retiro. Túmulo.**  
Enchendo de pesares meus redutos  
carregado de mármore e ciprestes  
evado-me do teu antro funerário  
e nunca existo nele tão presente.”<sup>31</sup>  
(grifo nosso)*

O desesperador da morte está presente na idéia do último adeus, do silêncio que ameaça se prolongar por toda a eternidade, como diz Alcides em *Mãos Inesquecíveis*, *nunca mais ver-lhe-ei as mãos aladas*. A morte com seus múltiplos sentidos encontra na modernidade sua sombra mais temida, extinção da alma e decomposição da matéria. As relações analisadas por Benjamin entre a agonia da Sabedoria e da Narrativa e o afastamento/ocultamento do fenômeno mortuário no mundo moderno apontam para o fortalecimento das diversas versões do historicismo enquanto concepções modernas sobre a vida, tendo todas em comum a identificação entre o mundo da história e a totalidade do fenômeno da vida.<sup>32</sup> Mas essa tensão entre a afirmação da morte como fim último e a idéia de

<sup>31</sup> PINTO, José Alcides. *Fúrias do Oráculo* (antologia). Fortaleza: Casa José de Alencar, 1996, p. 31.

<sup>32</sup> Sem aprofundar a questão dos diversos historicismos, estamos a ressaltar a idéia principal e comum a todas as correntes, conforme Michel Löwi entre outros estudiosos da epistemologia: *“As idéias essenciais do historicismo podem ser resumidas nas proposições seguintes: 1. Todo*

transcedência que vê na morte, como na loucura, no transe e nos demais 'fenômenos estranhos e extremos' da existência humana, uma porta de passagem para o misterioso e desconhecido universo fora da história, pode ser percebida claramente na forma como o poeta reconstrói o acontecimento em sua memória:

*"o fato extraordinário que me aconteceu foi o 'aparecimento' de minha irmã Gerci (ela é lembrada em quase todos os meus livros de poesia). Sua imagem física surgiu à minha frente quando me encontrava na redação de um jornal terminando uma reportagem. Ela passou diante de mim e caminhou quatro a cinco passos sem se deter, disfarçando um sorriso triste que me encheu de presságios. No dia seguinte recebi um telegrama de minha mãe dizendo que ela havia falecido, exatamente na hora que a vi."*<sup>33</sup>

O silêncio da morte falou tão profundamente ao poeta que ele chega a pensar que *"talvez tenha sido sua morte, em plena mocidade, que abriu esse vazio dentro de mim"*.<sup>34</sup>

Assim como a descoberta da lápide do coronel Antonio José Nunes, fato a ser analisado no próximo capítulo, a narração da memória do poeta entrelaça num tom premonitório acontecimentos significantes de sua vida ao enigma da criação literária, dando a entender que por serem ambos de natureza desconhecida tomam-se um só, e o fato de existirem é um desafio a qualquer reducionismo da vida à história, já que tais acontecimentos ocupam na narrativa de Alcides a função de sinalizar a existência de lugares fora da história. O mesmo vale para suas descobertas do *braço do primitivo* e do *fóssil sideral*, que retomaremos mais adiante.

Corroborando esta relação íntima entre o silêncio da morte e o som da memória, acompanhemos o itinerário da 'recordação opressiva' que os pensamentos do poeta percorrem a partir das imagens do velório de seu companheiro de misérias e cosmogonias na selva de pedra do Rio de Janeiro:

---

*fenômeno cultural, social ou político é histórico e não pode ser compreendido senão através de e na sua historicidade.*" LÖWI, Michel. *As aventuras de Karl Marx contra o barão de Münchhausen*. São Paulo: Cortez editora, 1998. p 65.

<sup>33</sup> Cf. entrevista concedida pelo escritor ao poeta Floriano Martins, incluída na antologia *Fúrias do Oráculo* p. p. 348/9.

<sup>34</sup> Cf. entrevista concedida ao *Jornal Diário do Nordeste* – 06/ 88.

*“sua imagem afundada no caixão não me deixava sossegar: a barba crescida, o bigode falhado, entrando-lhe pelos cantos da boca, como se fosse postiço; as mãos alvas como velas e depois arroxeadas, pousadas no peito, vestidas com o hábito franciscano, no silêncio da nave do Sanatório, à noite, quebrado de vez em quando pelo cricri monótono de um grilo ou por uma lufada mais forte do vento, me trazia, no ambiente místico, as cenas de minha infância, como se uma coisa estivesse relacionada com a outra – situações tão diferentes que não podiam admitir a menor identificação. Mas não havia meio de tira-las da mente. As cenas se repetiam como no passado – ainda mais vivas agora, talvez por causa do silêncio da nave, talvez por causa do silêncio da noite, talvez por causa do silêncio do morto. O certo é que o menino juntava-se ao homem, tomavam um corpo só, um só pensamento, e os dois se encontravam no passado, se viam nele, no lar, na escola, no catecismo, ouvindo contar as histórias do avô louco que passava de trinta dias sem provar bocado; que arrancava o piso do quarto, roia a cal das paredes, e que um dia amanhecera enforcado pelos demônios. A história da louca Nazaré Donato não era triste assim, não tivera um fim tão trágico como a do avô Chico das Chagas Frota. Nazaré Donato tinha a mania de se esconder pelos cantos, nos urus de palha, debaixo dos móveis, nas tulhas de algodão, e quando reaparecia era coberta de excremento, dos pés à cabeça – a voz por um fio, as faces encovadas, pálidas, pele e ossos, como se saísse de um túmulo. As cenas se reproduziam na memória, desfilavam umas atrás das outras, como os quadros da *Via Crucis*. O menino via-se no lar, a mãe tirando o ofício de Nossa Senhora ao meio-dia, rodeada dos filhos – tanta gente que enchia a alcova, se atropelava pelos cantos. Mas a recordação da voz da zeladora, no catecismo, era a mais presente de todas. E era o morto a evocação de tudo isso.”<sup>35</sup>*

A trajetória se inicia onde termina: no corpo do morto. No entanto, muitos significados são acrescidos ao morto, o passado vem à tona enquanto presente ao som de um grilo irritante, qual uma lembrança incômoda. O menino que vive no homem é desperto, o hábito franciscano que cobre o corpo de Agostinho é o hábito que o poeta usaria anos depois por ocasião de uma promessa. Desempregado e doente, o poeta sonha viver a vida de Agostinho e, como ele, morrer abandonado e sozinho no sanatório, mas logo desperta do sonho, à custa de agrião, mastruço e marcela. Curado da doença que o próprio poeta hesita em dizer qual é ao certo, “a tuberculose e a úlcera ou o medo desses males – a

<sup>35</sup> PINTO, José Alcides. *Manifesto Traído*. Fortaleza: Forgel, 1998, p. 91.

*psicose*”, e uma inesperada amizade com um maranhense lhe tira do desemprego, Alcides torna-se seu professor, prosseguindo a viver e a escrever.

Poderíamos dizer que as raízes da literatura de Alcides Pinto encontram-se fincadas em suas memórias e que o imbricamento entre sua vida e sua obra é de tal ordem que é impossível separá-las. Ao longo de sua carreira como escritor, determinadas imagens se cristalizam, revelando seus fantasmas e obsessões mais recorrentes, e é em torno dessas pedras raras e preciosas que se desenvolve sua existência e sua produção literária. A experiência na prisão e o confronto com a morte de sua irmã foram elementos determinantes no desencadeamento desse processo e a *Trilogia da Maldição*, sua tentativa mais ousada de criar uma síntese narrativa destes elementos. ‘Recordação opressiva’, porém, necessária, porque em boa medida involuntária, demarcando aí uma das proximidades da escrita do autor com uma genealogia literária que utiliza a exploração da memória involuntária e do lado sombrio do ser humano, revelado sob a face do sonho e da loucura enquanto método de criação.

José Alcides Pinto encontrou nos mitos a forma adequada de expressão para suas narrativas da inquietação, tornou-se uma espécie de rei Midas, tudo que o toca vira mito. Assim como a morte de sua irmã, o achamento da lápide de seu bisavô, personagem fundador da aldeia, e diversos outros acontecimentos de sua vida sobre os quais constrói sua biografia ganham sabor de mistério e insinuações/hesitações quanto à esfera do sobrenatural em sua narrativa. A pedra discóide encontrada à beira do riacho após uma inquietação imediatamente é decifrada, recodificada ou ressignifica pelo poeta *‘aqui está o segredo da vida extraterrestre, um fóssil sideral’*.<sup>36</sup> Ou quando se depara com o *‘braço do primitivo’*, uma pedra que servia de banco na fazenda de seu irmão e que o arrastou como uma *‘força estranha’* revelando-se a ele *‘porque o mito só se revela a quem está destinado’*.<sup>37</sup> O que vemos claramente é que o poeta transfigurou sua própria biografia num mito e os acontecimentos da sua vida só encontram lugar nessa

---

<sup>36</sup> Cf. entrevista concedida pelo escritor ao poeta Floriano Martins, incluída na antologia *Fúrias do Oráculo* p. p. 348/9.

<sup>37</sup> *Idem, ibidem.*

narrativa quando sua própria estrutura é posta de acordo com o mito. Essa é uma questão que ultrapassa a discussão estilística, e até mesmo estética, já que implica numa certa forma de explicar e concatenar acontecimentos, daí porque toma-se tão importante para nosso trabalho. Em *O nascimento de Brasília: a saga do planalto*, José Alcides Pinto transforma em poesia a construção da capital da República, utilizando-se da estrutura do Gênese bíblico para narrar em forma épica de acordo com o dístico bíblico que diz que o homem foi criado a imagem e semelhança de Deus: o homem torna-se também criador e a sua criação gera uma nova criação, o registro poético-histórico, fazendo surgir assim um outro elemento fundamental da construção narrativa de Alcides, a repetição. A linguagem do mito na tessitura da escrita faz desta um rito de aproximação e identificação por verossimilhança de um acontecimento novo, que irrompe de súbito na história, a um acontecimento arquetípico, ocorrido no tempo mítico. No caso do *Nascimento de Brasília*, os sete dias da criação do universo são revividos:

*“No princípio era a escuridão  
o homem com a sua faca cortou o umbigo da treva  
e disse: faça-se a luz  
e a luz se fez clara e verde no planalto  
depois veio a mata com suas feras e o espanto  
bichos-animais pássaros de toda espécie  
a água jorrou de toda parte  
vieram riachos-rios e abriram grutas enormes na terra  
e ele disse: isso não parece tão mau  
mas faça-se também a morte junto com a vida  
e à vida ele chamou trabalho e à morte preguiça  
(e isso se deu no 1- dia de desmatação do cerrado)”<sup>38</sup>*

As trajetórias da vida e da obra do poeta se unem na força da memória. E poderíamos mesmo dizer, que se o poeta parte de sua terra natal é apenas para encontrá-la, e conseqüentemente, para se encontrar. Na distância geográfica da aldeia à Fortaleza, ao Recife e ao Rio de Janeiro, o poeta se depara com o espaço fértil de sua memória que alimentaria boa parte de sua criação literária. É em 1964, no Rio de Janeiro, quando a distância geográfica é maior, que José Alcides Pinto publica o que viria a ser o primeiro livro da Trilogia da Maldição, *O dragão*.

<sup>38</sup> PINTO, José Alcides. *O nascimento de Brasília*. Fortaleza: IOCE, 1987, p. 23.

O tempo da memória na vida e na obra de José Alcides caracteriza-se por um retorno cíclico à aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, um retorno que se dá de duas formas: na primeira, a memória inverte a geografia, e quanto mais longe o poeta vai, mais próximo fica; na segunda, é o próprio poeta que retorna, primeiro à Fortaleza, e em 1977, largando a cátedra, à aldeia.

A história da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito confunde-se com a memória e as experiências biográficas de José Alcides, tomando-se matéria-prima para a composição de sua obra através do processo que ele próprio intitula 'transfiguração da realidade' ou 'enquadramento ficcional'. Para iniciarmos uma reflexão acerca desse processo criativo, seguiremos as próprias recordações do autor em entrevista concedida ao jornal Diário do Nordeste. Ressaltemos que conservamos propositalmente em nosso texto o topônimo utilizado pelo autor: Antiga Aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. A utilização desse topônimo, por si só, já sugere uma perspectiva diacrônica da temporalidade da própria aldeia, e indo mais além, sugere também o encontro e o desencontro, os embates entre uma tradição oral e um conhecimento escrito, saberes largamente identificados como popular e erudito, e conseqüentemente, refere-se aos embates culturais no seio da própria comunidade.

Perguntado sobre sua fascinação pela região, o poeta inicia significativamente sua resposta pela questão do topônimo, permitindo o fluir de uma série de recordações evocadas pela menção à essa tradição oral:

*"isto porque é plena de angicos, uma árvore de que se extrai a substância para fazer curtir, artesanalmente, o couro. Como meu pai, assim como toda a família, era curtidor, eu fui criado nesse ambiente rústico. Marcadamente sertanejo. E eu sou produto de tudo isso, como também do lado místico, vindo do padroeiro, São Francisco. Minha infância se desenrola nesse clima místico, mítico, sertanejo, carregado de luzes, de sombras, de fantasias. Isto porque o sertanejo é, antes de tudo, um poeta, na expressão mais rigorosa da palavra. Um homem em contato com a terra, com a natureza, com o espaço, enfim em contato com a vida. Eu sou o amálgama de tudo isso.*

*Agora, o rio está em mim porque a minha região fica à margem do rio Acaraú. Minha infância e esse rio são uma coisa só.”<sup>39</sup>*

A menção ao topônimo proveniente da tradição oral tem o poder de trazer através de uma voz própria um desejo coletivo, de uma identidade que se vincula a uma tradição, à qual pertence e é pertencido o poeta; o narrador é sempre um ‘possuído’, e a verdadeira arte de narrar se assemelha à arte de entrar em transe. O portal mágico por onde fluem as lembranças é a infância, e a infância é o rio, o rio das memórias de José Alcides Pinto.

Em seguida, o entrevistador indaga a respeito de sua infância, e o poeta prossegue a fluir sua narrativa:

*“o próprio rio. Ali, ao lado dos pescadores, ao lado dos trabalhadores das vazantes, das plantações, ao lado do rio. Este rio marcou o menino e marca, ainda, o homem. Todo homem carrega paisagens dentro de si.”<sup>40</sup>*

E a cultura ribeirinha sertaneja prossegue. A indústria do couro, o misticismo popular do sertanejo, a agricultura de vazante, a pesca, a aridez da vegetação e a vida rústica dos homens. Toda a poesia ali, passando, como as águas do rio. Essas são as paisagens da memória de José Alcides Pinto, a matéria-prima de sua poética.

Mas nem só de paisagens se faz a memória. Nem só de paisagens se faz a vida. Nem só de paisagens se faz a poesia. É preciso homens de carne e osso, ainda que esses homens se confundam com os elementos das paisagens, com as árvores, com as pedras, com as estrelas e com os bichos. Assim como a infância se confunde com o rio e com ele torna-se uma só.

E também as personagens fluem no rio das memórias:

*“esses personagens fazem parte da minha genealogia. São a minha família. Principalmente, a minha **Trilogia da Maldição: O dragão, Os verdes Abutres da Colina e João Pinto de Maria (biografia de um louco)**. Este último foi um tio meu. A personagem é verdadeira, mas*

<sup>39</sup> Cf. entrevista concedida ao Jornal Diário do Nordeste – 13/03/89.

<sup>40</sup> Cf. entrevista concedida ao Jornal Diário do Nordeste – 13/03/89.

*dentro de uma ficção transfigurada. A ribeira do Acaraú, eu considero uma região mágica, marcada por sortilégios, pela magia. Como eu tive muita vivência ali, e a infância é tudo para um homem, principalmente para um escritor, de lá trouxe todos esses elementos. Vindos tanto da terra quanto de minha própria família. São Francisco do Estreito é uma aldeia que quanto menor mais ampla se toma para o poeta. Daí porque sou universal. A universalidade não está na geografia está dentro do autor.”<sup>41</sup>*

A narrativa do autor nos conduz ao meio do rio, entre as duas barreiras nos encontramos, o tempo que impera na sua fala não é o tempo dos relógios nem o tempo dos calendários, estamos no interior do tempo da memória. A infância se alarga, se agiganta. O tempo esquece os segundos, os minutos e as horas. O único ponteiro é a vivência. O tempo esquece os dias, os meses e os anos. O que marca a passagem é a experiência. O tempo da memória subverte a lógica da geografia, quanto mais distante a aldeia mais próxima ela se encontra. O tempo da memória subverte a cronologia, quanto mais distante a infância mais presente ela se encontra. É o rio da memória que corre dentro do poeta...

No entanto, a memória não é fixa, e com ela todo o passado se movimenta. A memória acompanha a vida, e é da confluência das duas que o ser retira sua força, e é a confluência das duas que imprime ritmo ao ser. Além disso, José Alcides Pinto é também o poeta erudito, o poeta que conhece os clássicos. É também o jornalista e crítico literário, o catedrático professor universitário. É também o jovem que foi preso por trabalhar no órgão de imprensa do Partido Comunista. José Alcides Pinto é o poeta que conhece as exigências formais da arte. E certamente todos esses elementos fazem parte das águas de seu memorioso rio.

Retomando nossa questão, é o próprio José Alcides Pinto que nos fornece a chave mestra: a transfiguração. A aldeia à qual retorna José Alcides Pinto é bem mais do que o pequeno distrito de Santana do Acaraú e bem mais do que uma mera representação fantasiosa. A aldeia é a única que pode ter existência, ela é o fruto do trabalho que a imaginação realiza para poder conceber a realidade, nasce do encantamento que a realidade imprime ao poeta. O

---

<sup>41</sup> Cf. entrevista concedida ao Jomal Diário do Nordeste – 13/03/89.

pensamento humano torna menos densa a materialidade do mundo para transformá-la em arte, em narrativa, em memória.

E exprimir essa realidade torna-se para o poeta uma missão. Assim como ao xamã(pajé) estava reservada a missão de preservar e transmitir a memória, sob o risco perpétuo de desintegração da comunidade e dissolução de sua própria personalidade; o poeta é responsável para com as paisagens que carrega consigo, o rio que o faz viver e ser quem ele é, sob o pavoroso risco da dissolução.

Elaborar todos esses signos em um sistema. Construir uma narrativa. Contar e recontar sua própria história. Função de dar sentido ao mundo, à história e à vida. Função vital que não admite interrupção. Assim o poeta constrói seu projeto narrativo. Das mais diversas perspectivas, variações formais, encontramos sempre o narrador José Alcides Pinto numa incessante busca de ampliar ao máximo possível o horizonte de sua história. O seu desejo é enorme. Um desejo pelo sentido que as aparências não revelam. O desejo de ir mais além. Desejo de que a sua história, a história de sua aldeia, expresse a história do homem. Que a fundação de sua aldeia seja a fundação do novo mundo. Que o seu bisavô e a sua bisavó sejam a representação de toda a epopéia da América Latina. Que no destino de seu tio esteja o destino de toda a humanidade.

José Alcides Pinto se auto-designa um cristão primitivo, busca ocupar um lugar e uma função que o mundo modemo pretende ter destruído: o narrador da memória coletiva. Ao invés da poesia épica autêntica (clássica) de caráter oral, a poesia escrita; ao invés de uma narrativa de signos compartilhados, o significado solitário do romance. E José Alcides Pinto se debate em seu rio, quando narra sua errância pela cidade grande que é o Rio de Janeiro; é nas memoriosas infâncias da terra natal e de sua epopéia que se refugia. Até mesmo o delírio louco do *criador de demônios* retorna à origem. A modernidade usurpou ao homem o contato com o mundo sobrenatural, e o preço disso é a perda do sentido da história. A narrativa moderna, de feição nitidamente historicista, exacerbou a angústia humana ao arrancar os fundamentos transcendentais que permitiam ao homem compreender o horror da história (guerras, pestes,etc) e o horror da

existência (morte, loucura, etc) e instalou a solidão e a distância entre os indivíduos. E José Alcides Pinto trava com o projeto da modernidade uma disputa simbólica feroz de vida e de morte. Abre os verdes abutres da colina com a enigmática epígrafe: *eu não escrevi este livro. Mas quem o escreveria senão eu ?*

A pergunta pressupõe um tom missionário à escrita. Pressupõe uma predestinação. Ao mesmo tempo a ambigüidade aparente se resolve se compreendermos que o poeta se recusa a aceitar que os signos de sua obra sejam exclusivamente seus: eles vieram de um rio profundo demais. É a própria noção de autoria, noção tipicamente moderna, que a epígrafe questiona. Quem escreveu esta obra ? Todos nós !! parece querer ousar o poeta, esta é a nossa história...

A biografia e a obra do poeta a partir do tempo da memória traçam um movimento único. O eterno retorno que, em diversos aspectos, demarca a obra do poeta – na temática, nas formas e no tempo cíclico que opera em diversas de suas obras – é o mesmo percurso de sua vida – da saída da aldeia ao retorno – e assim o poeta perfaz o destino de tantos outros conterrâneos, lembremos que o cearense já foi chamado o judeu brasileiro. Quando em 1986 explode o poema *Fúria*, as relações conflituosas do poeta com o Ceará vêm à tona. Ressaltemos que este longo poema foi escrito durante uma única noite em claro e nele a linguagem adquire uma força e um ritmo bem particulares no conjunto da obra de José Alcides Pinto; a primeira leitura que fiz, tive a nítida sensação de estar lendo Allen Ginsberg.<sup>42</sup> O poema tematiza o Ceará e é fortemente marcado pelo espírito das diretas que tomava o país, com a abertura as turbulências e truculências da ditadura militar vêm à tona na forma de uma catarse. Na parte 46 do poema, José Alcides Pinto descreve no extremo a sua relação com o Ceará:

*“Podia ser tudo melhor, se não houvesse a fome e a dinamite  
a bomba, o míssil, e a nossa Dívida Externa.  
E as internas contrações de teu útero – Ceará.  
A combustão de teu corpo e as toxinas de Cubatão.*

<sup>42</sup> A cadência dos versos livres e espontâneos, a incorporação das palavras ‘proibidas e obscenas’, a aproximação de imagens díspares num ritmo alucinatório e as múltiplas combinações entre elementos do universo místico-religioso-sexual, além de uma persistente denúncia da miséria material, moral e psíquica do sistema capitalista soam próximas às composições do poeta norte-americano.

*Tudo seria mais fácil sem a repressão policial, a intervenção nos sindicatos.*

*Tudo seria mais fácil, Ceará, se eu tivesse pegado meu alforje e dado as costas para ti.*

*Mas fiz o contrário, e muito mais, e nada deu certo.*

*Esqueceria o relógio de ponto, o elevador, mas não me esqueceria de ti.*

***Como sou integrado na costela do Atlântico  
e no rio premonitório onde nasci.***

***É preferível ficar a morrer distante  
com os olhos marejados voltados para o sol.***<sup>43</sup>

(grifo nosso)

Sentimento de muitos cearenses, o ter que ir e o ter que voltar, necessidades econômicas e necessidades sentimentais, o poeta sabe que na província tudo fica mais difícil, mas sabe também que a sua volta é quase uma imposição. É a consumação de um ciclo para o qual aponta a teia de suas memórias.

No estudo do psiquiatra Carlos Lopes, intitulado *A voz interior em José Alcides Pinto*, o autor aponta para as peculiaridades psicológicas da relação do cearense com Ceará e conclui, dizendo:

*“O grande mérito da Trilogia da Maldição foi (é) o de expressar esse ethos. Como se sabe, José Alcides saiu do Ceará e , anos depois, voltou. Portanto ninguém melhor para realizar aquela obra capaz de dar coerência ao que faz parte apenas do desgastado cotidiano de cada um e que ao fazer isso, não da vez(sic) a um povo, como consolida uma identidade coletiva.”*<sup>44</sup>

Estamos novamente diante da ambigüidade da função social do narrador e da narrativa. A tentativa de partir da experiência individual para ultrapassar a solitária esfera do romanesco. José Alcides Pinto deve ser inserido na especificidade histórica da América Latina, como afirmou Darcy Ribeiro, o primeiro brasileiro se define negativamente: não-índio, não-negro, não-português.<sup>45</sup> Ele é um ser sem pertencimento à memória, um estrangeiro em sua terra. E como costuma dizer José Alcides Pinto, “*só Deus cria no vácuo*”, porquanto boa parte da

<sup>43</sup> PINTO, José Alcides. *Fúria*. Fortaleza: IOCE, 1986, p. 67.

<sup>44</sup> LOPES, Carlos. *A voz interior em José Alcides Pinto*. Fortaleza: edição do autor, 1989, p. 36.

<sup>45</sup> Ver. RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

literatura latino-americana empenha-se em laborioso trabalho mnemônico com vistas à construção identitária.

A invasão da América Latina pelos europeus instaurou o mais profundo trauma na consciência dos povos nativos, gerando uma ruptura profunda no processo histórico que se desenrolava. Verdadeiro abismo no tempo, entre as culturas nativas e os aculturados servís que representamos, esse processo nos legou a perpétua herança de uma memória ausente que adocece a alma e uma tradição de exímios narradores obcecados em contar/recontar, criar/recriar histórias e memórias que vêm ao longo do tempo, exercendo sobre o espírito dos leitores/ouvintes os efeitos curativos das narrativas xamânicas. Para além dos rios de sangue que banham o nosso passado, é essa longa e fértil tradição de narradores que, tem combatido ao lado dos bons espíritos, as trevas do esquecimento, fazendo que ainda sejamos de alguma forma o que somos, e resistindo ferozmente ao desenraizamento absoluto e perda da alma. Em comum, esses narradores possuem algumas características: constante reelaboração das memórias, permanente diálogo entre as reminiscências pessoais e a história coletiva na qual se inserem e um ardor espiritual profundo à sua função de narrador, que de certa forma os aproxima dos narradores indígenas, e uma constante preocupação com o destino do eterno confronto entre 'civilização' e 'barbárie'. Estes homens têm seu lugar no céu e na terra. Em boa parte, é graças a eles, que ainda há possibilidade de história na América Latina, pois se uma memória integral (que nunca nada esquece) paralisa o homem e impossibilita o futuro <sup>46</sup>, o esquecimento total seria para nós latino americanos um desastre, estaríamos fadados a ser cópias esmaecidas do hemisfério norte ocidental, e a nossa história tornaria-se definitivamente extensão da deles. Enquanto houver um só desses narradores na América Latina, ainda podemos sonhar e viver como homens, quando não mais houver, seremos apenas robôs escravizados que obedecem a comandos estrangeiros.

---

<sup>46</sup> Ver. NIESTZCHE, Friederich. Considerações extemporâneas: Da utilidade e desvantagem da história para a vida *in* Os pensadores.

No caso específico de José Alcides Pinto, nascido nos sertões de uma província periférica da América Latina, onde toda a memória está praticamente resumida à tradição oral, a sua vocação de escritor e a sua obsessão pelo passado como temática terminam por dar certa visibilidade ao invisível. Como diz Carlos Lopes, “José Alcides dotou de uma historiografia o quê em absoluto não tinha história”<sup>47</sup>, assim, sua obra se consubstancia em um projeto narrativo de memória, ao qual dedicaremos os dois próximos capítulos, buscando perceber os sentidos dessas narrativas e em que medida esta se aproxima e/ou se distancia de um projeto historiográfico.

### 1.3. O filho de Caim: Visões no deserto

*“(sou um escritor) Da maldição. O escritor nasce predestinado. Embora eu seja também um místico, uma coisa se atrela à outra, o bem está sempre do lado do mal. Este dístico é bíblico, Caim matou Abel. Sou da maldição.”*

*José Alcides Pinto*

O nascimento do estilo e da linguagem alcidiana estão estreitamente vinculados ao tema da revolta. A revolta não é tão-somente o conteúdo de sua obra, ela está presente e condiciona em boa parte a sua busca por uma linguagem singular. Seja reutilizando as formas clássicas, como o soneto, seja reinventando a prosa poética curta, seja explorando os recursos da escrita automática, seja buscando representar os fluxos de consciência e os diálogos interiores dos personagens, seja na forma do romance, José Alcides encontra-se sempre buscando aliar suas preocupações temáticas às suas preocupações formais.

Debruçar-se sobre a literatura é antes de tudo encará-la como uma forma de conhecimento, sujeita como todos os saberes aos condicionamentos ideológicos, econômicos, políticos, etc. A verdadeira arte do historiador ao se ocupar da literatura enquanto fonte e/ou objeto de pesquisa consiste em ler na

---

<sup>47</sup> LOPES, Carlos. *A voz interior em José Alcides Pinto*. Fortaleza: edição do autor, 1989, p. 8.

literatura uma história que se constrói a partir da transfiguração, esta é a magia da arte e da criação, já se disse por aí que não existe arte realista, pois o realismo artístico é uma transfiguração da realidade; perceber estas questões e realizar pesquisas que possam dar conta delas é a grande contribuição da história social da literatura à história social. Esse processo de transfiguração da realidade em obra de arte é justamente o espaço da liberdade da criação, pois é através dela que o autor escapa da historicidade e deixa escapar de suas profundezas o estilo, abandona o terreno coletivo da língua e precipita a torrente da linguagem.

É no limiar entre o sonho e a realidade que o escritor opera essa transfiguração e pare sua obra. É no ventre dessa gestação da magia alquímica que irrompe o estilo, o que de mais pessoal permanece, como diz Roland Barthes, em seu ensaio *O Grau Zero da Escrita*:

*"A língua está pois aquém da literatura. O estilo está quase além: imagens, um fluir, um léxico nascem do corpo e do passado do escritor e se tornam, pouco a pouco, os automatismos mesmos de sua arte. Assim, sob o nome de estilo, forma-se uma linguagem autárquica que mergulha apenas na mitologia pessoal e secreta do autor, nessa hipofísica da palavra, onde se forma o primeiro par das palavras e das coisas, onde se instalam de uma vez por todas os grandes temas verbais de sua existência. Seja qual for o seu refinamento, o estilo tem sempre algo de bruto: ele é uma forma sem destino, é o produto de um surto, não de uma intenção, é como uma dimensão vertical e solitária do pensamento."*<sup>48</sup>

Desde *Noções de Poesia & Arte* até *Fúria*, o estilo de Alcides vem se construindo sobre o pedregoso solo da revolta em suas duas facetas: a revolta metafísica-existencial e a revolta contra a miséria da história.

Um momento de fundamental importância para começarmos a refletir sobre essa revolta encontra-se em *Cantos de Lúcifer*, que passaremos a analisar agora.

*Cantos de Lúcifer*, poema-magma, cristalização da grande sombra que alimentaria toda a obra posterior, assemelha-se ao aspecto a um só tempo iluminador e tenebroso de toda a literatura profética, insight que acessa a região a-temporal, trans-temporal ou inconsciente, revelando o que desde as *Noções de Poesia & Arte* vinha se anunciando. O forjamento da poética como conhecimento

<sup>48</sup> BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 10

e criação do mundo implica numa dialética permanente entre a historicidade que modifica e o borbulhar secreto de uma força que resiste, a memória alterada pelo presente e a recorrência temática que faz brotar o estilo vigoroso. Os rios se modificam numa velocidade incessantemente maior que as barragens, entretanto, ambos são um só, e se alimentam mutuamente numa relação simbiótica.

Nessa lama de onde brota a flor podre que se transmuta em pássaro e rodopia sobre o absurdo de nossas existências, mergulha o poeta em busca de seu alimento, assim como o *velho dragão que se alimenta do pó das orelhas*, a matéria que lhe serve de alimento é composta de suas próprias células, que ora adquire a densidade de uma lava subterrânea, ora se volatiliza como o éter e o ar.

Infância, infância, infância. Despertar de um sono cataléptico, o que os olhos vêem é a cor que a luz produz, o cosmos de imagens literárias a emanar do tempo perdido exige uma poética da recuperação, uma releitura sem fim. Se todo paraíso é um paraíso perdido também todo inferno o é. Para o cristão não há caminho sem sofrimento e não pode haver história sem Lúcifer: Como imaginar, no âmbito do cristianismo, purificação sem tentação? O futuro não mais é determinado pelo passado, o futuro reencontra o passado. O *primeiro canto* já inicia como uma *via crucis* do próprio poema, anunciando na forma misteriosa o enredo do poema, assim como o poema anuncia a trama posterior da poética do autor:

“Nós, os aleijados, alojamo-nos pelos corredores do mundo. Sim, porque a lembrança da infância, quando nos chega, sacode-nos dos sonhos como a presença de um pássaro. Do grande sonho que jamais reabilitaremos o sossego, sem uma chaga.”<sup>49</sup>

À condição da queda no absurdo, que tem uma força ainda maior do que o pecado, segue-se a lembrança da infância a nos sacudir dos sonhos na imagem de um pássaro, três versos da condição de aleijado a pássaro, do pesadelo da história (biográfica e da espécie) ao despertar.

É do além, e só do além que pode escorrer a pérola que organiza o tempo que ainda não aconteceu, que sopra na voz paterna a sina:

<sup>49</sup> PINTO, José Alcides. *Cantos de Lúcifer*. Rio de Janeiro: edições GRD, 1966. p 55.

“amas o prado. Quando cresceres serás manso e rebelde. Terás o gênio do carneiro. Não te curves a ninguém. Nem a morte te vencerá. Serás feroz e gentil. Viverás da lembrança da tua infância. Não esquecerás o prado, os pássaros que sufocavas entre as mãos, o bicho da meia-noite, a fome que te ceifava os sonhos. Jamais esquecerás a voz de teu avô o pobre louco!”<sup>50</sup>

Abre-se o clarão para a redenção, a fina ironia que desliza suavemente pelos cantos volta-se insolente contra o *pobre Satanás*, todo o absurdo, o emaranhado desconexo da vida é iluminado pelos dizeres paternos: Satanás é abandonado na forma da ironia, *perdestes uma grande alma, apesar de toda a tua prudência*. E agora os cantos se encerram, sugerindo a dupla leitura que nos propomos a realizar; o poeta encontra o seu caminho, mas isso só é possível, graças ao reestabelecimento da idéia de que há de fato uma ordem no mundo, uma lógica na história: *“farejo, nessa luz escura da terra, os pés dos meus avós atravessando o mundo, marchando sobre o áspero destino de minha vida. Vede! Caminho para o Éden. Enfim, caminho para o Éden.”*<sup>51</sup>

Está claro que essa lógica não pode ser a Lógica filosófico-matemática: trata-se da luz do tempo a se mover do eterno ao perecível, intuída ou revelada, a qual nunca se acessa pelos caminhos do pensamento racional, a ciência, musa das musas da modernidade, não somente é incapaz de conduzir o homem ao seu caminho e desvelar o sentido cósmico da existência como obscurece, obstrói e induz ao absurdo permanente; assim, a criança solitária desde o nascimento ameaça a ciência com sua propecta profecia:

“Eu estudarei a fisiologia do som, do ar e da luz. Atesto-vos: encontrarei a minha origem. / Meu-pai! Querido seria vê-lo nos astros, entre as cintilações de Andrômeda!! / Maldita! Teus pecados me goraram os sonhos. Nunca poderei vê-lo, alcança-lo, tocar-lhe o corpo fluido, segui-lo. Crescerei, criarei piolhos, feridas. Ensinar-me-ás como proceder nas orgias, praticar vícios sórdidos, atraíçoar. /

<sup>50</sup> PINTO, José Alcides. *Cantos de Lúcifer* in *Fúrias do Oráculo* (antologia). Fortaleza: Casa José de Alencar, 1996, p. 63.

<sup>51</sup> *Idem, ibidem*. p. 63.

Tudo isso! Não tereis mais forças para realizar minhas pesquisas.  
Meu pai não me reconhecerá. / Maldita!"<sup>52</sup>

O pai, ambigüidade primordial, o pai do poeta cuja voz os ventos trazem da infância, o pai-nosso que rege a sinfonia cósmica. Contra a ciência, a poesia enquanto instrumento de investigação; contra o absurdo da existência, uma busca do absoluto marcada por uma ferocidade felina. Apenas Deus pode dissipar o absurdo, mas a ciência com as suas novas ilusões de verdade ofusca o olhar, amplia distâncias.

Retornemos à passagem em que o vento sopra-lhe a voz do pai, e vejamos que, passados exatos quarenta e nove anos da escrita dos *Cantos*, nenhuma descrição em toda a sua fortuna crítica conseguiu unir síntese, força de expressão e exatidão quanto à vida e à obra de José Alcides Pinto. Foi pela voz de seu pai que o seu retrato vivo foi desenhado, um retrato que foi se consumando a cada novo livro, a cada novo acontecimento da vida do autor. Ao contrário do que pode indicar o final dos *Cantos*, uma superação das contradições da existência e uma vida de uma fé coesa e simples imperam até os dias atuais as contradições premonitórias: *manso/rebelde, gênio do carneiro/não se curva a ninguém, feroz/gentil*. E a infância te acompanhará até o túmulo com todos os seus personagens, principalmente teu avô, Chico das Chagas Frota, o louco.

José Alcides Pinto levaria ao extremo sua opção pela poesia como possibilidade de conhecimento de si e do mundo: é através de sua obra que todo o seu embate com a modernidade vai se travar, alimentando a dinâmica de suas concepções; até mesmo a psicanálise será explicitamente recusada por ele em favor dessa cosmogonia poética que ele intitulará 'cristianismo primitivo', em entrevista ao jornal o povo em 1991, o poeta diz:

*"eu sou tão primitivo que acho todos os psiquiatras doidos e todos os psicólogos confusos. Nunca li Freud, nem me interessa por*

---

<sup>52</sup> *Idem, ibidem.* p. 62.

*psicologia. As pessoas podem superar a própria loucura, como fazem os poetas. Os terapeutas não curam ninguém*<sup>53</sup>

A pecha de maldito que desde então acompanha o poeta, tem muito mais obscurecido uma compreensão dessa cosmovisão de Alcides Pinto do que contribuído para esclarecê-la. Por ora assinalemos apenas que uma identificação com uma certa forma de satanismo seria não perceber o movimento permanente na obra de Alcides entre o céu deserto, e a presença iluminadora do Altíssimo e a evocação de Satanás como uma resistência à visão moderna e burguesa de um mundo secularizado dominado por um niilismo inescapável.<sup>54</sup>

Os *Cantos de Lúcifer* é, talvez, a obra mais importante de Alcides Pinto. Tendo sido concebida no momento em que o poeta se viu tomado pelo seu próprio desespero expressa o momento da sua entrada no deserto e a consolidação de sua opção radical pela poética, prefigurando boa parte do desenvolvimento de sua vida e de sua obra, anunciando que sua empreitada exige um além de seu indivíduo, coisa que ele iria realizar em seu contato mais direto com a história: a *Trilogia da Maldição*.

#### 1.4. As fúrias de José Alcides Pinto

*“Deu-me vontade de escrever e escrevi, sem preocupação com a linguagem, a forma, a estrutura, a montagem do texto, o alcance da obra, sem sistemática alguma, a não ser guiado pela intuição e minha vocação para as artes.”*  
José Alcides Pinto

O niilismo, enquanto negação da existência de qualquer valor, implica sempre numa atitude face à história. Camus, em seu livro *O Homem Revoltado* analisa historicamente as formas assumidas por essa revolta.

A revolta satânica de Alcides nos *Cantos*, se dá inteiramente no interior de uma visão sagrada e cristã do mundo, e se aceitarmos a idéia de que ao contrário

<sup>53</sup> Cf. entrevista concedida ao Jornal O Povo – 22/12/91.

<sup>54</sup> Esse tópico do ‘poeta maldito’ será desenvolvido nos tópicos 3.2 e 3.3 do capítulo terceiro.

do que revela o final do poema, o poeta permanece um vendaval conflituoso, poderemos compreender por que em nenhum momento, Alcides pode ser considerado um poeta religioso, como o são Murilo Mendes, Jorge de Lima, Horácio Dídimo e tantos outros. Permanecendo no interior de uma linguagem mística, onde a palavra sagrada convive permanentemente com a revolta do homem que vive sob um céu abandonado por Deus, essa ausência está na origem da revolta inesgotável, inesgotável pois que Deus nunca abandona inteiramente o céu, já que sua ausência se faz presente, como uma sombra ou um susto.

E a escrita de Alcides é um cultivar incessante dessa ausência, é ela que lhe permite prosseguir sua investigação e sua existência, é dela que extrai a força para que seu esqueleto magro e curvo permaneça firme na travessia desse mundo de clarões e sombras que é o mundo da história. Contra a morte, a loucura e o sexo desprovido do êxtase sagrado, cria o poeta o seu próprio reino, seus continentes, ilhas e promontórios, suas insólitas e míticas criaturas e a sua fé. Mito de um místico em convulsão perpétua – que não se rende ao culto suicida da história. José Alcides Pinto prefere a dúvida que não se dissipa ao absurdo sem redenção. A sua fé, assim como a sua linguagem, é a do místico, não a do religioso. Sua palavra nunca aspira à incorporação ao corpus teológico da Palavra, se esgarça em variegadas direções; nunca se aferra aos nervos profundos de uma tradição, radicaliza o conflito para além do herético; não reflete a paz daquele cuja vista, após o desespero, alcança os jardins serenos do éden, pêndulo que oscila num campo magnético de êxtases proféticos e terroríficas assombrações de nada.

Como afirma Camus, *“pode-se dessa forma, e sem paradoxo, dizer que a história da revolta, no mundo ocidental, é inseparável da história do cristianismo”*.<sup>55</sup>

É justamente essa a ambigüidade que enformará sua narrativa da história da aldeia, onde a representação do processo histórico como movimento aleatório, casual e, conseqüentemente, caótico deixa entrever vislumbres de uma ordem transcendental que nunca se revela inteiramente aos olhos humanos.

---

<sup>55</sup> CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 45.

Quando José Alcides Pinto afirma que *“as influências que eu assimilei vêm principalmente dos poetas malditos, ou seja, daqueles que questionam o sistema e não se enquadram nele. ‘Toda vida consciente é uma revolta’, como dizia Camus”*,<sup>56</sup> Nos remete imediatamente à conclusão de Camus de que *“aqueles que não encontram descanso nem em Deus, nem na história estão condenados a viver para aqueles que, como eles, não conseguem viver: para os humilhados”*.<sup>57</sup>

Apesar da relação ambígua de José Alcides Pinto para com o terreno da política, ela permeia de uma forma inegável a sua biografia e, de certa forma, a sua própria obra. Além dos fatos já abordados, lembremos que o poeta foi candidato a vereador, em 1958, pelo PSB, em chapa encabeçada pelo também poeta e intelectual Antonio Girão Barroso; participou da campanha presidencial de Leonel Brizola nas eleições de 1989 e andava bastante empolgado às vésperas da eleição de Luiz Inácio Lula da Silva.

Em toda essa trajetória a literatura ocupou sempre o lugar central. José Alcides Pinto fez da arte o seu meio de expressão por excelência. O jornalismo e o magistério na biografia do poeta estão intimamente relacionados com a enorme dificuldade que encontra ainda hoje qualquer um que ousar ser um escritor profissional num país onde à precariedade dos meios de produção e divulgação cultural encontram-se aliadas uma alta taxa de analfabetismo e péssimas estruturas educacionais, fazendo com que a maior parte dos escritores mantenha atividades de outras ordens para manutenção de suas condições de sobrevivência.<sup>58</sup> E é principalmente na pluralidade de sua obra que podemos perceber com maior clareza o afã incansável do poeta de auto-realização. Tendo escrito em praticamente todos os gêneros literários -- dos sonetos alexandrinos à prosa poética e do romanceiro cordelizante à novela existencialista, passando pela crítica literária e pela crônica jornalística -- Alcides abraçou para si as disputas entre vanguarda e tradição. Sua adesão ao Concretismo, movimento do qual foi

<sup>56</sup> Cf. entrevista concedida ao Jornal O Povo – 22/12/91.

<sup>57</sup> CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 349.

<sup>58</sup> Basta lembrarmos a série interminável de escritores funcionários públicos e professores universitários que têm construído a literatura brasileira desde Machado de Assis.

um dos precursores no Ceará, é um exemplo típico da sua recusa às ortodoxias e do seu desejo de experimentação.

Na nossa opinião, o valor desse evento encontra-se em evidenciar a atitude do poeta perante a história, e a história da literatura em particular, pois ao aderir a um movimento do qual sua produção até então fugia aos ditames, Alcides estava muito mais a se insurgir contra a estagnação das formas literárias e sociais da província do que apontando uma nova guinada considerável em sua obra, como confirma explicitamente sua produção posterior e sua atitude inteiramente diversa dos cânones paulistas do movimento. A leitura do manifesto no Clube dos Advogados e seu engajamento no movimento concretista foi mais um capítulo da inquietação alcidiana, e se sua obra concreta tem de fato uma importância menor do ponto de vista estético, como bem já apontaram vários críticos literários,<sup>59</sup> do ponto de vista da história ela representa a ousadia de um indivíduo que a todo custo fez valer sua profissão de fé na arte e que ainda encontrava bom humor suficiente para fazer pilhéria da seriedade com que os letrados costumam encarar suas contendas e querelas.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Nelly Novaes Coelho é partidária desta opinião e a expressou com o rigor e a precisão que lhe são costumeiras em seu ensaio *Erotismo, Satanismo e Loucura na Poesia de José Alcides Pinto* que serve de introdução a *Guerreiros da Fome e outros poemas: "Fica então, evidente, que tal produção foi um mero exercício para a imaginação criadora do poeta, pois a natureza de sua arte exige águas mais fundas do que as até então permitidas pelo formalismo concretista ou similares."* Embora em consonância com a opinião do próprio poeta reconheça que "a experiência resultou em um aprofundamento inegável de sua preocupação com a forma". *Guerreiros da fome*. Fortaleza: Secretária da Cultura e Desporto, 1984, p. 18.

<sup>60</sup> De fato, José Alcides Pinto nunca aderiu às posturas ortodoxas do grupo paulista, expressas em seus posicionamentos públicos e privados, como se pode ver nas cartas de Haroldo de Campos endereçadas ao autor, guardadas em seu arquivo pessoal. Em entrevista concedida a Floriano Martins publicada na antologia *Fúrias do Oráculo*, Alcides relata um cômico episódio que ilustra o modo de ser de sua atuação literária. Em aliança com Artur Eduardo Benevides, um poeta aferrado aos moldes tradicionais, prega uma peça em um determinado jornalista: *Quanto ao 'jornalista paraense', trata-se de um cidadão de vida e costumes provincianos que, ao tomar conhecimento do movimento concretista, escandalizou-se. O jornalista, pertencente à velha guarda, era um puritano, defensor de regras gramaticais fixas, na expressão mais rigorosa do termo, o que o levou a vir ao Ceará, no que ele próprio chamou de embuste nas letras pátrias, varrer para longe o demônio concretista, no caso específico, queria enxotar um indivíduo que devia ter mesmo o diabo no corpo, apelidado que era de 'poeta maldito'. Juntou uma coisa à outra e procurou aqui o presidente da Academia Cearense de Letras, então o historiador Raimundo Girão, já que era 'acadêmico' em sua terra, para lançar em público, e no meio literário de Fortaleza, o seu protesto veemente, o seu repúdio às novas formas de arte que ganhavam terreno no Norte e no Nordeste. Essa 'cruzada evangelizadora' ficará para sempre nos anais de nossa história literária. Foi marcada sessão solene na Academia para receber o 'ilustre desconhecido'. Fui convidado para o duelo. Artur Eduardo Benevides me preparou um discurso homérico, com toda a retórica a que*

A definição de Camus, me parece concisa e exemplar da relação entre linguagem e revolta em Alcides Pinto: *“a revolta prova que ela é o próprio movimento da vida e que não se pode nega-la sem renunciar à vida. Seu grito mais puro, a cada vez, faz com que um ser se revolte. Portanto, ela é amor ou fecundidade ou então é nada”*.<sup>61</sup>

Se em *Cantos de Lúcifer* os aspectos metafísicos da revolta de Alcides se consolidam, e a partir daí a alcunha de ‘poeta maldito’ será repetida à exaustão em quase todas as apreciações críticas e biográficas sobre o autor, tomando-se em muitos casos, um lugar comum que nada revela; em outros, se atribui um suposto satanismo. De fato, o que realmente nos interessa é perceber como essa face metafísica da revolta forma uma unidade com a sua revolta histórica ou a sua revolta contra a história.

E nenhum livro de Alcides é mais exemplar quanto a essa questão do que *Fúria*, um único poema composto por 53 partes e 78 páginas, escrito, segundo o próprio autor, em vinte e quatro horas ininterruptas, no ano de 1986. Todas as facetas da revolta do poeta surgem ligadas de tal forma umas às outras que o ritmo da leitura nos induz a um certo estado de transe. A primeira questão a ser salientada é que o poema, fortemente marcado pelo clima das Diretas Já e o final da ditadura militar, traz em seu bojo um coquetel de denúncias das atrocidades do regime militar e a esperança-promessa de liberdade que se anuncia com o novo

---

*se tinha direito. ‘Você vai domar a fera’, foi logo me dizendo. Havia no texto expressões em sânscrito, hebraico, grego, etc. ‘Mas como vou ler isto?’ - indaguei. ‘Não tem importância – acudiu Benevides -, toque o barco pra frente, ele também não sabe o que é isso’.*

*Compareci de frque preto, gravata borboleta, colete e luvas vermelhas, que eu ganhara de um padre secular(...) Nada mais parecido com um ‘poeta maldito’ do que a figura magricela, de um espantalho, com todos esses adereços, ao lado do jornalista, empertigada como para assistir às exéquias, às pompas fúnebres de um lorde.*

*Ao terminar sua peça oratória, em que reduziu a zero a moral e petulância ‘desses paquidemes concretistas’, o presidente da mesa franqueou a palavra, e fiz uso dela, tomando ares de um tribuno romano. Pígarreei três vezes, exatamente três vezes, como me indicara Benevides, e empurrei o pau. Comecei assim: ‘Empós d’ouvir esse falar d’amigo em portuguesa língua...’ Foi o bastante: o homenzinho se levantou e se desfez em mesuras (...) ‘Mas esse rapaz é um gênio! Um gênio! É isto. E que cultura clássica possui! É um heleno, um filho da Hélade. Que porte grego, como se veste bem ao gosto da época. Vejo que em minha homenagem comparece assim: Ave César!’.*

*(...) Ganhávamos assim um novo adepto. Convidou-me a fazer conferências no Pará: passagens, acompanhado da excelentíssima esposa e até de alguns amigos fiéis à causa, tudo por conta dele próprio...” p 355/6/7.*

<sup>61</sup> CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 349.

tempo. Como não poderia ser de outra forma, essa revelação se dá numa linguagem que supera as imagens do discurso político, quando se refere à utopia o faz nos seguintes termos:

*“quando a liberdade chegar, chegará também o cometa com sua imensa cauda premonitória.  
E com sua luz brilhante dissolverá os ossos do Ceará e o metal de seus dois rios.  
E arrancará o chapéu da cabeça dos penitentes e destruirá a cruz do Beato d’A Santa Cruz do Deserto.  
E sobre o grande vale cairão pedaços de sua cauda  
Que ficarão eternamente brilhando como olhos de bichos na escuridão da noite”*<sup>62</sup>

A passagem do cometa é identificada à transição política, prenunciando uma plena dissolução dos elementos da velha ordem. Em nota de fim-de-texto do próprio autor, a expressão ‘quando a liberdade chegar’ é acrescida da seguinte explicação: *“cairá por terra o regime da ‘Raposa Velha’, e novos tempos virão. ‘Raposa Velha’, no sentido pejorativo, trocado aqui por ‘Pátria Velha’, desgastada pela ditadura militar da quartelada de 31 de março de 1964.”*<sup>63</sup>

E o poema conclui nessa mistura de exorcismo e profecia em relação à transição para o regime democrático:

*“Manicômios, cárceres, leprosários, albergues, abri vossas portas a esses corruptos assassinos.  
O império das Raposas Velhas está terminado.  
Por trás do leste surge um novo sol dourando o dia  
Ofuscando, com sua luz, os olhos venenosos dos chacais.  
Estes serão enforcados nos próprios coletes  
Como as víboras engasgadas com os monstros que geraram.”*<sup>64</sup>

As *fúrias* não se voltam simplesmente contra os políticos da ordem que se desmorona: é toda uma constelação de valores e um sistema de vida que é alvo dos versos bélicos do poeta. Através do obsceno ou do pornográfico, tripudia da hipocrisia moral da burguesia local:

<sup>62</sup> PINTO, José Alcides. *Fúria*. Fortaleza: IOCE, 1986, p. 47.

<sup>63</sup> *Idem, ibidem*. p. 78.

<sup>64</sup> *Idem, ibidem*. p. 75.

<sup>47</sup> *Idem, ibidem*. p.p. 48/54.

*"É incrível que as burguesinhas do Grande Bairro não se irrite  
 com tantos piolhos.  
 Pois eles não estão só aferrados aos lábios polpudos de suas  
 bochechas  
 como também transitam pela circunferência do cu  
 qual uma nave espacial em sua órbita  
 cumprindo rigorosamente um programa de espionagem.  
 Os piolhos-chatos das grãs-finas do Grande Bairro  
 estabeleceram seu feudo naquele zodíaco circunferencial.  
 (...)  
 Empresários, capitalistas, latifundiários, industriais, coçando  
 a ameixa do cu, coçando o saco, com comichão, matando  
 chato entre as unhas.  
 com suas putas-secretárias escanchadas no sofá da sala do  
 escritório  
 ou entaladas entre o bidé e a parede da privada – tanto faz.  
 A cabeça enfiada entre as pernas, chupando o iogurte da  
 buceta, a ameixa do cu.  
 No sofá ou na privada tanto faz.  
 Ou em seus carros de luxo, estacionados à margem das  
 rodagens,  
 das ferrovias, dos cais, nos becos escuros, fugindo de grupos  
 comunitários, de curiosos, dos coletivos."*<sup>65</sup>

Entre a consciência proletária e o misticismo franciscano o poeta busca construir um contraponto à miséria que o agride, que o enerva, que o põe em permanente desassossego, numa luta permanente contra o cansaço e o esgotamento que o ameaçam a todo instante com a visão nihilista da vida. Os versos de *Fúria* são uma autêntica máquina de guerra, um escarro na cosmovisão que rege as relações das elites na província.

Concluimos por aqui nosso sobrevôo de abutre sobre a paisagem, agora passaremos à escrita da história na *Trilogia da Maldição* evocando os temas aqui abordados.

## 2. AS PAISAGENS DA HISTÓRIA: EM BUSCA DOS ARQUÉTIPOS

### 2.1. Arquétipos, Memórias e Temporalidades

O conceito de arquétipo, oriundo da psicologia de Jung, chegou ao campo da história através do historiador das religiões Mircea Eliade e se disseminou por diversas áreas do conhecimento, assumindo uma série de significados. Nesta dissertação, utilizamos esse conceito para designar o resultado do processo de transfiguração de personagens da história<sup>1</sup> em personagens literários de acordo com os modelos narrativos míticos. Esse processo consiste numa operação de escrita da memória visando agregar sentidos aos personagens históricos através da aproximação de suas ações e sua psicologia a modelos míticos, ou seja, encarnar nos personagens qualidades e feitos atribuídos a determinadas imagens compartilhadas socialmente.

Para Mircea Eliade, esse processo expressa o modo de ser das sociedades 'pré-modernas', sua compreensão da história, do homem e da natureza:

*"Esta repetição consciente de gestos paradigmáticos determinados revela uma ontologia original. O produto da Natureza, o objeto fabricado pela indústria, só encontram a sua realidade e identidade na medida em que participam de uma realidade transcendente. O gesto só adquire significado, realidade, na medida em que retoma uma ação primordial."*<sup>2</sup>

A função social dos ritos enquanto revivescência dos mitos seria uma negação da imanência absoluta dos acontecimentos históricos, em favor de uma história verdadeira ocorrida num outro tempo, transcendente e sagrada.

---

<sup>1</sup> Emprego aqui a palavra história no sentido de história vivida, em oposição à historiografia. Utilizando-se por vezes, a própria historiografia, desta mitologização na representação da história.

<sup>2</sup> ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70. (s/d), p. 19

O historiador Peter Burke, estudioso dos processos construtivos dos heróis e dos mecanismos de funcionamento da cultura popular moderna baseada na oralidade, nos diz que:

*“Na minha opinião, o elemento central para a explicação desta mitogênese é a percepção (consciente ou inconsciente) da existência de uma <parencença>, em algum aspecto ou aspectos, entre um indivíduo particular e um estereótipo corrente de herói ou de malandro – governante, santo, bandido, bruxa, etc. Esta <parencença> estimula a imaginação das pessoas e começa a circular histórias acerca do indivíduo em questão, oralmente a princípio. No decorrer desta circulação oral, o mecanismo normal da distorção estudado pelos psicólogos sociais como **levelling** e **sharpening** entra em ação. Estes mecanismos ajudam à assimilação da vida de um indivíduo determinado a um certo estereótipo retirado do repertório de estereótipos presentes na memória social de uma dada cultura. Os bandidos transformam-se em Robin dos Bosques, roubando dos ricos para dar aos pobres. Os governantes viajam...”<sup>3</sup>*

A função social da mitogênese seria não um resquício do modo de ser das sociedades tradicionais em um mundo onde a realidade transcendente ocuparia cada vez mais, menos espaço; e sim, um modo de legitimar uma atuação presente através da dialética do lembrar e do esquecer.

No caso da escrita de José Alcides Pinto, acreditamos que esse processo funciona por duas vias que deságuam no mesmo lugar: estilo de composição literária e questionamento da modernidade e da modernização, de suas verdades a respeito dos fenômenos culturais e naturais e dos conseqüentes caminhos apontados para o desenvolvimento e o progresso da comunidade humana. No entanto, no decorrer da pesquisa me veio um caudaloso redemoinho de questões que se abriam para outras, revelando movimentos contraditórios que relembravam-nos a advertência de Marshall Berman:<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Peter Burke. O mundo como teatro in BURKE, Peter. *A escrita da história*. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p. 244.

<sup>4</sup> Para uma discussão aprofundada sobre modernismo e modernização Ver. BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido se desmancha no ar: Marx, Modernismo e Modernização in *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p.

*“é preciso lembrar que os modelos arquetípicos servem para tipificar não apenas verdades e forças, mas também lutas e tensões interiores.”<sup>5</sup>*

A ambigüidade forma com a hipérbole o círculo onde se movem os arquetípos da história de Alto dos Angicos. Há um fundador, bravo e heróico colonizador português, que traz a natureza de um selvagem da terra; uma Matriarca que carrega no corpo a memória que perdeu e restitui a trama que possibilita a continuação da história; os curandeiros possuídos pelo diabo e abençoados com o dom da cura; os negros escravizados, mas dotados de sabedorias imprescindíveis; a mulher índia, submissa, fértil e necessária; os párocos atormentados pela dúvida e pelo terror dos acontecimentos, a se debaterem entre os ideais cristãos de vida e os hábitos e costumes do povo; um homem mesquinho e ganancioso que revive a via-sacra do próprio Cristo e um louco que traz consigo os elementos visionários indispensáveis à restauração do mundo.

Essas sombras que se instauram em torno de cada arquetipo é que permitem vir à tona elementos esparsos de memória profunda, a memória do esquecimento. Os elementos derrotados, que as elites locais gostariam de eliminar de sua narrativa, ressurgem como forças fundamentais para a existência deste mundo, suas marcas encontram-se impressas em todos os lugares, destruí-los equivaleria à própria destruição deste universo.

A partir da descrição feita por Baudelaire sobre o mundo de Goya, podemos nos aproximar de uma visão do estilo, da história e dos efeitos da obra de José Alcides Pinto. Seu método hiperbólico de agir sobre tudo o que é histórico, deformando-o para que se transfigure em arte, seu método hiperbóreo de encontrar o homem sempre no pólo mais extremo, onde tudo o que se sabe já foi devassado, onde a esquizofrenia atua livremente, num momento da história, onde apenas as visões, repletas de ambigüidades, constituem a realidade. Assim disse Baudelaire:

---

<sup>5</sup> BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 101.

*“O grande mérito de Goya consiste em criar a monstruosa verossimilhança. Seus monstros nasceram viáveis, harmônicos. Ninguém ousou mais do que ele no sentido do absurdo possível. Todas essas contorções, esses rostos bestiais, essas caretas diabólicas estão penetradas de humanidade. Mesmo do ponto de vista particular da história natural, seria difícil condena-los de tanto que há analogia e harmonia em todas as partes de seu ser; numa palavra, a linha de sutura, o ponto de junção entre o real e o fantástico é impossível de determinar; é uma fronteira vaga que a análise mais sutil não poderia traçar, de tanto que a arte é simultaneamente transcendente e natural”<sup>6</sup>*

Seria no mínimo uma interessante casualidade, deparar-se com a capa da reedição das três obras em um único volume, após ter lido este comentário de Baudelaire a respeito de Goya. As figuras sagradas de Hieronymus Bosch, distorcidas sobre um fundo obscuro a se estranharem e nos estranharem com os olhares foscos e arregalados.<sup>7</sup>

Que desgraça se abate sobre o historiador!! Esta desgraça é apenas um infortúnio, um mal-entendido. Apenas o historiador que vê na literatura uma fonte a ser peneirada, para que nela joio e trigo sejam separados, se sentirá mortalmente ferido, bradará contra ainda algum idealismo na afirmação de Baudelaire, ou então concordará com ele, reafirmando as distinções territoriais da velha cartografia, onde água e vinho não se misturam. Mas o único fato aqui, é que estamos diante de expressões entranhadas de humanidade, na terra sempre prometida ao historiador: ele não pode recusá-la, deve apenas tentar criar formas de apreendê-la.

No romance de abertura da *Trilogia da Maldição*, encontramos um mundo de paisagens desprovidas de história, paisagens marcadas por uma fatalidade de misérias, regido pelo movimento cíclico das estações da natureza: chuva e seca. Logo na abertura, percebe-se que estamos diante de um mundo bem diverso daquele que se convencionou injustamente como estereótipo do Nordeste da

<sup>6</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Imaginário, 1998, p. 37.

<sup>7</sup> Ver anexo.

literatura regionalista da década de 30 e do Cinema Novo nas décadas de 60 e 70.<sup>8</sup>

Onde a imagem fixa de um mundo assolado pela seca, desértico e esfomeado, repleto de carniças de animais mortos, sedento de água e divinas bênçãos, precede à salvação redentora do inverno, com seus aromas de chuva, o resplandecer do verde e a fartura de alimentos à mesa. Essa visão do inverno enquanto estação sagrada não é bem a paisagem que encontramos no *Dragão*.

*“A bruma envolvia o povoado. Chovera a noite inteira.”<sup>9</sup>*

Um despertar entre a mijada de uma vaca, sapos pisoteados pelo gado, piados agourentos da rasga-mortalha e morcegos ambienta as imagens devastadoras da enchente:

*“A bruma caía cada vez mais fria. O Acaraú tomara água nas cabeceiras a noite inteira. Estava nas margens. Esturrando como um novilho brabo. Derrubando barrancos. Carregando cercas. Inundando plantações. Destruindo os casebres da gente pobre. (...) o rio botava uma das suas maiores enchentes. Quantas vítimas não teria feito durante a noite? Quantos animais? Quantas mulheres? Quantas crianças? Quantos lares destruídos? (...) Uma enchente daquela era uma calamidade. Árvores enormes arrancadas por violentas trombas-d'água eram projetadas no rio.”<sup>10</sup>*

Depois segue-se a seca, cáustica e horripilante:

*“Dois anos de seca. O céu brilhante e indiferente. Gente enlouquecendo de fome. O instinto de conservação gritando dentro de cada ser entregue à luta. Homens, mulheres, crianças, bichos e aves cavando a terra, às margens do açude, arrancando com as unhas a mesma raiz, o mesmo palmito. Um reino primitivo. Bruto. Natural. Todos nivelados pela fome e pelo medo da morte.”<sup>11</sup>*

<sup>8</sup> Injustamente por ignorar a heterogeneidade das visões que compunham o conjunto de obras dessas gerações.

<sup>9</sup> PINTO, José Alcides. *Trilogia da maldição*. Rio de Janeiro: topbooks, 1999, p. 25.

<sup>10</sup> *idem, ibidem*. p.p. 25/6/7.

<sup>11</sup> *idem, ibidem*. p. 84.

Imersos nessa paisagem surgem as *primeiras vidas, vidas apagadas inúteis, sem sentido. Vidas mortas.*<sup>12</sup> Em meio a este cenário, alguns personagens vão tomando feições de vultos, feições essas que serão definitivamente talhadas nos dois outros romances que compõem a *Trilogia da Maldição*. São os filhos da memória, nascidos de minuciosas e sinuosas elaborações, lembrando que esses personagens são precisamente aqueles que de alguma forma foram extraídos da própria história do autor, de sua genealogia e sua infância.

Júlio Pimentel Pinto disse acerca de Borges que:

*“a memória nunca significa apenas conteúdo de discussão: é também o mecanismo de elaboração textual, base de constituição de representações comprometidas em maior ou menor grau com o verossímil.”*<sup>13</sup>

Na literatura de José Alcides Pinto, esse processo de transfiguração dá-se pela construção dos personagens da ficção através de teias narrativas que vão envolvendo leitor e personagens, visando transmutá-los em arquétipos que encontram o seu sentido no interior do próprio mito em que nascem. Esse processo relaciona-se de duas formas com o tempo: por um lado há um tempo da própria lógica narrativa onde se inserem os personagens, encarado como natural ou cósmico; por outro lado há a própria reflexão sobre esse tempo, os pensamentos dos personagens sobre a sua própria história, processo que se inicia no delírio de André e culmina na suposta redação da história pelo Padre Antonio Frutuoso da Frota, revivida na busca de seu neto, Padre Tibúrcio, em reaver os escritos e apaziguar os seus anseios de compreensão dos fenômenos que assolam o lugar.

Essas vidas mergulhadas até a alma nessas paisagens sem tréguas são o tema de *O Dragão*. Uma panorâmica horizontal da vida da comunidade. Apenas nas partes finais do romance a história se insinua, através do delírio em que mergulha André após a aprovação de seu filho Davi na carreira de piloto militar, e

<sup>12</sup> *idem, ibidem* . p.28

<sup>13</sup> PINTO, Julio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luís Borges*. São Paulo: FAPESP, 1998, p. 22

o cerne desse delírio é a possibilidade de ruptura do ciclo infernal da paisagem e do tempo cíclico. Para André, os feitos imaginados para o futuro de Davi se aproximam dos feitos dos heróis e dos santos. Influenciado pelas histórias que lera, André construía em torno de Davi uma lenda, uma esperança de superação daquele tempo repetido, dominado pela tirania da natureza. Um acontecimento digno de ser memorizado e retransmitido. Mas o delírio de André não se resume na instauração da história, do movimento e do progresso, pois logo lhe vem à consciência a certeza da transitoriedade, o tempo histórico também é regido pelas leis sub-lunares. A história surge como uma desoladora passagem:

*“Tudo, na vida, era História. Destino. Fábula. As gerações passavam. O tempo apagava o rastro dos seres, os costumes, os nomes. Aquelas terras, aquelas paragens, aquela própria Serra que viu nascer um grande homem – Davi –, como a Terra da Promissão, o Vale do Egito, lugares de profetas e videntes, também passariam. Embora sendo um marco da ciência, Davi seria relegado ao esquecimento. Ah, como a vida era estranha. Desejou que o filho fosse um militar, e o conseguiu; um soldado da pátria, e Davi o era; e agora o tédio o consumia! O tédio, talvez do tempo. Mas era tédio o que sentia. Um tédio que o crucificava. Certamente estava ficando muito velho. Na mocidade nunca sentira “aquilo”. Tédio, aborrecimento de tudo... Melancolia. Não sabia bem definir. Mas perdera o entusiasmo de viver. A velhice! Que coisa abominável. Ridícula e obsedante como as doenças!”<sup>14</sup>*

Os desejos de André de sair daquele lugar, daquele tempo, adquirem formas cívicas em idealizações heróico-patrióticas que esbarram na realidade da morte e derivam para especulações metafísicas. Seu irmão, João Pinto de Maria, atravessa rapidamente o seu delírio: ele já saiu daquele lugar e daquele tempo, foi pro Amazonas, um dos três lugares para qual André levaria a família – os outros seriam São Paulo e Minas Gerais – lá, fez fortuna. André tem ódio por sua mesquinharia, mas agora o seu delírio já lhe arrancou o solo, jogou-o num poço bem mais profundo,

<sup>14</sup> PINTO, José Alcides. Op Cit. p. 131

*“Um poço sem fundo, aberto no centro da noite. Um poço sem o limite do poço. Um poço cavado em si mesmo, sem o corpo e sem a alma. O vácuo, sem dimensão. O vácuo sem o vácuo.”<sup>15</sup>*

E do fundo desse poço ele gostaria de poder dizer ao irmão que “a vida era um **não** que os homens insistiam em transformar num **sim**. Zero à esquerda e à direita. A vida era o **Nada**, se o era!”<sup>16</sup>

Acompanhemos André, que se volta para o calendário, coisa que nunca fizera antes, e prossegue a delirar vertiginosamente nos caminhos da sombria consciência da morte e do esquecimento:

*“Isso é o próprio tempo. O tempo irrecuperável, não obstante fixo e tocável. Empedernido como a parede, a Serra do Mucuripe. Empedernido como a morte.”<sup>17</sup>*

Davi também passará. Morrerá, será esquecido. A profecia de Frei Vidal da Penha, mito de origem do povoado Ihe vem à mente:

*“A Serra do Mucuripe era uma baleia encalhada na linha do horizonte. Uma enorme baleia dorminhoca, esquecida do tempo e da vida. Imobilizada. Inconsciente como um fóssil. A vida era uma transformação. Aquele povoado iria desaparecer. Talvez mudassem-lhe o nome, ou desapareceria de uma vez, ou futuramente se transformaria em vila, cidade, capital. Ele também desapareceria. Estava prestes. André Avelino Miguel Nunes de Freitas, o Alpargateiro, filho de um refugiado político. Um nome que as gerações futuras não reconheceriam. Esqueceriam até mesmo o “Inventor”<sup>18</sup>.*

O delírio de André é o desespero do homem histórico perante o terror da existência – situação onde não há nenhuma justificativa, legitimação ou fundamento para a vida que não esteja circunscrita ao âmbito da própria

<sup>15</sup> *idem, ibidem.* p. 140

<sup>16</sup> *idem, ibidem.* p. 140

<sup>17</sup> *idem, ibidem.* p. 132

<sup>18</sup> *idem, ibidem.* p.p. 132/3

historicidade, sujeita ao relativismo e ao devir.<sup>19</sup> Apenas a história e o nada, o ser foi abolido, nenhum valor absoluto, nenhuma transcendência, apenas o vácuo:

*“A história! O que era a história? Uma ficção. Um conto de fadas. Uma pilhéria. A história era uma grande mentira. Tudo passava. O rastro das criaturas desaparecia com o tempo. O rastro: seu sonho, suas façanhas, seu destino.*

*O que era a história? Uma miragem. O fogo-fátuo. A ficção. A história não existia. Os homens não existiam. Nada existia. A vida era um não que a humanidade queria transformar num sim. Nada. Nada. Nada.*

*(...) O melhor seria não pensar em tais problemas. Ignorar-se, ignorando o mundo. Completa escuridão, inacessível – o vácuo. Dizer-se: ‘Eu sou o vácuo’. Ou: ‘Eu não sou eu, mas – o vácuo’.”<sup>20</sup>*

O delírio de André é, na verdade, uma consequência do seu desejo de realizar o sonho de libertação do tempo. A sua “*mania de Napoleão*”, reinando de um tempo absoluto, onde a morte e o esquecimento não existem. Contrastando com os efeitos brutais da passagem do tempo de sua vida:

*“O tempo encascorava as unhas, a pele, delimitava o crescimento dos ossos, dissolvia as medulas, enlanguescia a carne, roía a menina dos olhos, deteriorava o olfato, plantava a solidão no peito e o medo da morte nas extremidades.”<sup>21</sup>*

A imagem do corpo envelhecendo, morrendo em plena vida é a imagem da finitude. O *Dragão* expressa os hábitos e costumes de uma comunidade que vive aprisionada ao tempo cíclico da natureza, bem como à vertigem da tomada de consciência pelo homem das qualidades inerentes ao tempo histórico e à impossibilidade de se alçar a um tempo mítico, absoluto.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> “A justificação de um acontecimento histórico pelo simples fato de ele ser histórico, ou seja, apenas **porque ele foi produzido desta forma**, dificilmente poderá libertar a humanidade do terror que ele provoca.” ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70. (s/d), p. 163.

<sup>20</sup> PINTO, José Alcides. Op Cit. p. 139/40

<sup>21</sup> *idem, ibidem*. p. 141

<sup>22</sup> Conforme assinalou Paulo de Tarso “ O espaço ficcional de José Alcides Pinto é construído com elementos que desorganizam a vida dos personagens. Esses elementos passam, inicialmente, por um processo de sacralização do mundo, em que a ligação com o cosmos é feita seguindo os arquétipos da sacralização das sociedades primitivas estudadas por Mircea Eliade. (...) Tal processo, no entanto, não se efetiva inteiramente, uma vez que o retorno ao caos é uma recorrência nos textos analisados.”

É a partir deste 'delírio' que nascem os personagens ambíguos e hiperbólicos da *Trilogia da Maldição*, arquétipos envolvidos por sombras, envoltos em dúvidas, às voltas com o absurdo. Trataremos daqueles que nos parecem os principais personagens na estrutura narrativa da história da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito e que carregam as feições míticas da rememoração.

## 2.2. A morte do coronel

Na sala de estar da casa de José Alcides Pinto espalham-se pinturas, fotografias, desenhos, manuscritos, diplomas e uma série de outros objetos diretamente ligados à sua vida e obra literária. Ali podemos ver o retrato de sua irmã Gerçi, assim como um livro contendo suas anotações, o auto-retrato de Mausie, um quadro de João Firmo de Cajazeira e, entre todas essas referências materiais, a lápide de Antonio José Nunes, contendo a seguinte inscrição:

SOIO QUIA RESSURGET IN  
 RESSURECTIONE IN NOVISSIMO DIES  
 AQUI JAZEM OS RESTOS MORTAES DE  
 ANTONIO JOSÉ NUNES  
 NASCIDO A 24 DE AGOSTO DE 1815  
 EM CASCAES (PORTUGAL)  
 E FALLECIDO A 27 DE JULHO DE 1910  
 EM S. FRANCISCO DO ESTREITO  
 REQUIESCAT IN PACE  
 TRIBUTO DE AMISADE E GRATIDÃO  
 DE SEU FILHO  
 FRANCISCO  
 MARTINS  
 NUNES<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Ver anexo.

O homem Antonio José Nunes termina sua vida neste poema concreto funerário, nesse último tributo do filho está inscrita a marca de uma passagem que se exaure, se extingue, encontra seu fim, sua morte. É justamente esse o lugar e o tempo da história, o historiador se faz em uma relação com a morte. Como Michelet e os românticos, ele deseja ressuscitar e dialogar com os mortos; como Croce, reviver a vida dos mortos; como os cientificistas, dissecar e esquadrihar sua existência; como Foucault, violar seus rastros; ou como os positivistas, erguer monumentos em sua honra e memória.

Quão próximo do poeta encontra-se o historiador neste momento! Dois pássaros a alimentar-se da mesma fonte até que suas asas criem vigor e possam voar. E o vôo do outro Antonio Jose Nunes começa significativamente com sua outra morte.

O dia é o mesmo: 27 de julho de 1910. Agora sabemos tratar-se de uma madrugada de inverno.<sup>24</sup> O seu nascimento é outro: 24 de agosto de 1800. Tudo o mais na Ribeira do Acaraú se transformou, mas a única testemunha deste processo é uma centenária de “*olhos ardidos*” e “*pernas trôpegas*”.<sup>25</sup> É ela própria a expressão dos movimentos sinuosos da memória de uma comunidade, a encarnação do que a mantém viva, sua elevação à estatura de um signo, uma metáfora. Vejamos o que nos diz o narrador:

*“A memória não colhia nada do passado. E o presente era como um moinho de vento, girando sem sentido. O progresso que se fez na aldeia com o lento correr dos anos não a atingira. Passara pela sua mente como vultos de fantasmas, num sussurro imperceptível. Mas os nomes das pessoas, dos poucos familiares que lhe restavam, estavam vivos e fixos em sua memória, como o toque do sino à hora da novena, o caminho da igreja coberto por carrapicho. (...) Ficara o caminho da igreja e o toque do sino por causa de sua fé e também pelos carrapichos que lhe ferroavam as pernas dormentes. O resto encascorou-se no tempo como os resíduos da urina do fundo do urinol.”<sup>26</sup>*

É essa a paisagem de abertura d’*Os verdes abutres da colina*, seu nome é Rosa. Em apenas duas páginas, absorvemos o clima para a morte e o

<sup>24</sup> PINTO, José Alcides. Op Cit. p. 153

<sup>25</sup> *idem, ibidem*. p.p. 151/2

<sup>26</sup> *idem, ibidem* . p. 152

nascimento da saga do outro Antonio José Nunes, o fundador da aldeia da qual se narra a história, o herói em volta do qual giram as lendas e fábulas que o ergueram à categoria de um arquétipo mítico, de uma narrativa capaz de agregar os acontecimentos que lhe sucedem conferindo-lhes sentidos. Percebamos que Rosa é uma paisagem que lhe sucede e lhe antecede, é uma mulher sem fim nem começo, o arquétipo da dialética fantasmagórica da memória e do esquecimento que ronda a história.

Logo sabemos que Antonio José Nunes é o elemento branco, europeu e masculino da gênese deste novo mundo. Sua fisionomia é a de um bárbaro desbravador que *“os bichos o teriam comido se ele não se parecesse tanto com um bicho”*<sup>27</sup>. Também sabemos que a terra em que chega o fugitivo de guerra não é exatamente um nada. Lá ele encontra a presença acolhedora de um casal de pescadores e um aldeamento jesuíta de índios Tremembés, onde *“arrancará”* o elemento índio, nativo e feminino; da gênese deste novo mundo<sup>28</sup>. Após uma caminhada guiada pelos ventos, enfrentando os perigos necessários à conformação do espírito de Antonio José Nunes à figura mítica do fundador, dá-se o ato inaugural – a fundação pela nomeação poética – da história do lugar que se chamou inicialmente Alto dos Angicos:

*“E assim em companhia da mulher, caminhando sempre na direção dos ventos de dia e de noite, abrindo caminho na mata virgem, sem um guia, somente armado de um facão, depois de três dias de viagem acampou com a cativa num alto coberto por um angical sombrio e que lhe pareceu ser o mais bonito encontrado durante a jornada. Os pés de angico cresciam altos e a prumo para o céu. E o chão estava trilhado de rastros de onças e de outros animais selvagens. Ali, sob a sombra fresca e cheirosa das altas copas dos pés de angico, Antonio José Nunes resolveu edificar sua aldeia.”*<sup>29</sup>

Após as averiguações da geografia estética e funcional do lugar, a confirmação:

---

<sup>27</sup> *idem, ibidem* . p. 156

<sup>28</sup> *idem, ibidem* . p. 157

<sup>29</sup> *idem, ibidem* . p. 157

*“Antonio José Nunes fundou na elevação de Alto dos Angicos a sua aldeia e este ficou sendo chamado o nome do lugar.”<sup>30</sup>*

O coronel incorpora nos primeiros momentos da narrativa a função de dominação e posse, a sua natureza translúcida, solar. Acompanhado de sua *mulher e sua cativa*, expressão da possuída, de natureza lunar, opaca e que por isso mesmo vai cada vez mais aparecendo menos no desenrolar da história. À medida que se agiganta a imagem do coronel, enfraquece-se a da Índia, embora fosse impossível supor a existência dessa história sem ela. O seu esquecimento é a face da história da qual só restou a cicatriz: *“uma maloca de índios indolentes, vivendo da caça e da pesca”*.<sup>31</sup> Essa memória seguirá caminhos profundos e virá à tona através de personagens como João da Mata e Antonio Marreca, além de deixar-se vislumbrar através do próprio coronel, um dos homens com o diabo enfiado no couro.

A morte do coronel traz à superfície da narrativa um problema que interessa diretamente à teoria e à escrita da história: a explicação da inter-relação entre os fenômenos através de um modelo de interpretação submetido à racionalidade e à lógica. A sua morte ocorre sincronicamente à morte de Manoel Carneiro do Nascimento, o mestre da comunidade. À sua morte segue-se um dilúvio escatológico e um processo de alienação da consciência de si e do mundo nas pessoas e nos bichos. Uma decadência vertiginosa na economia e nos hábitos do lugar. Como compreender a ligação entre acontecimentos de ordens tão díspares? Como encontrar uma explicação causal para acontecimentos sincrônicos? Essa é a questão que surge e que desperta em Padre Anastácio Frutuoso da Frota o interesse obsessivo pela história, interesse esse que prosseguirá em seu neto Padre Tibúrcio:

*“Não era a primeira vez – lembrava o Asceta – que essas coisas aconteciam, embora não soubesse bem explicar, ele que estudara tanto e em tantos textos antigos, em tantos alfarrábios queimara as pestanas e esgotara sua paciência inesgotável, procurando descobrir o mistério que envolvia certas coisas do mundo e os desígnios da alma humana; ele que sempre procurara uma explicação certa para tudo, teria que aceitar, por*

<sup>30</sup> *idem, ibidem* . p. 158

<sup>31</sup> *idem, ibidem* . p. 157

*falta de uma fundamentação lógica, a argumentação vulgar, de que essas coisas não iam além dos frutos da coincidência”.*<sup>32</sup>

Quando do ocorrido da morte do coronel, a existência da comunidade se fundamentava em três pilares, arquétipos da fundação: o próprio coronel, o mestre Antonio Carneiro do Nascimento e o padre Anastácio Frutuoso da Frota, o asceta. Com a morte dos dois primeiros, o enigma da história se desenrolará através do sobrevivente.<sup>33</sup>

### **2.3. O diabo na História: Uma memória do esquecimento**

A ambigüidade do coronel Antonio José Nunes reside na ligação que este mantém com os aspectos mais profundos do mundo novo. Poderíamos mesmo nos perguntar se não é justamente a presença desses aspectos em seu íntimo que o tornam apto a ocupar a função e o lugar do fundador patriarca, ou ao menos poderemos reconhecer aí uma estratégia da memória na invenção de um herói adequado a um passado.

Primeiramente, vejamos que aos vinte anos de idade, quando de sua chegada nas novas terras, Antonio José Nunes não só desconhece a religião cristã como carrega consigo um desenfreado impulso de animal da terra, uma virilidade sobrenatural. Carregará consigo uma índia, exageradamente fértil, e fundará sua aldeia. Apesar de ser o pilar fundamental da tríade de uma memória radiante, sua personalidade estará ligada também a uma memória profunda ou a uma memória do esquecimento, formando uma nova paisagem juntamente com João da Mata e Antonio Marreca.

A história dessa paisagem nos é revelada diretamente pelo narrador em um breve trecho num dos raros momentos em que vislumbramos o mundo anterior ao mundo fundado pelo coronel, uma espécie de pré-história:

*“Havia na aldeia de Alto dos Angicos, como em toda a ribeira do Acaraú, muita gente com o diabo no couro, gente que havia feito um*

<sup>32</sup> *idem, ibidem* . p. 169.

<sup>33</sup> Esse aspecto será examinado no capítulo terceiro.

*pacto com o diabo. O Coronel, o João da Mata e o Antônio Marreca eram os mais conhecidos. Mas, no litoral do Acaraú, em Almofala, todo nativo, rebento dos Tremembés, trazia o diabo no couro, herança dos pajés feiticeiros mais antigos de sua tribo. Na aldeia de Almofala, como acontecia no povoado de Alto dos Angicos, quando os diabos se reuniam ameaçavam destruir tudo, desfazendo as dunas, atirando tempestades de areia contra as casas, a igreja, soterrando tudo. Os índios abandonavam o lugar apavorados, carregando as imagens dos santos. Os demônios de Alto dos Angicos – os verdes abutres da colina – eram piores e mais ferozes do que os de Almofala, porque entravam no juízo do povo e o deixavam de mente parada.”<sup>34</sup>*

O tempo dos feiticeiros indígenas não tem lugar na superfície do texto, mas nem por isso está inteiramente excluído da história. E o mais curioso é que, ao reestabelecer a conexão das temporalidades, o narrador abre um contra-fluxo de leitura, ao mesmo tempo em que afirma que a origem da maldição encontra-se no xamanismo anterior à chegada dos europeus, afirma também que o poder dos demônios, ao invés de enfraquecer-se com os aldeamentos e o ‘progresso’ forjado pela política e religião cristã, tem tornado-se cada vez maior, como se esses seres houvessem sido de fato inteiramente incorporados a uma nova paisagem reinante: o cristianismo apocalíptico, escatológico, popular.

Outra revelação importante é a ligação direta entre a atuação diabólica e o esquecimento. A luta contra o diabo é uma luta contra o próprio esquecimento; não era à toa que os índios carregavam a imagem dos santos, um tipo bem particular de memória; por isso, o arquétipo que se opõe à paisagem diabólica é a figura de Rosa, paisagem de abertura e fechamento do livro.

Nesse mundo contraditório e multifacetado cada arquétipo exerce funções definidas. Quando o coronel agoniza nos é dito que:

*“Só quem podia curar o mal do coronel era o João da Mata, porque sabia das artimanhas do diabo. O demônio já estava cansado de atacar-lhe os rins, ferindo-o mortalmente com suas lancetas, pegando o Coronel desprevenido durante o sono. Logo um embaixador era despachado e o cego aparecia, como sempre embriagado, o rosto congestionado, montado em seu dromedário, cantando ladainhas e tangendo as duas jumentas carregadas de mezinhas. Metia o dedo*

<sup>34</sup> .idem, *ibidem* . p. 186.

*no pescoço do Coronel, tomando a pulsação das artérias, e tateava, pelas arrolhas da cortiça, nos caçuás, as garrafadas de mezinhas que iriam recuperar a saúde do ganhão. O diabo estava cansado de ser logrado.”<sup>35</sup>*

Também o poder de curar é atribuição das personas da paisagem diabólica e ainda mais interessante é percebermos como João da Mata adentra essa paisagem, adquire esse poder, costurando mais uma vez o tempo do Coronel ao tempo dos feiticeiros indígenas:

*“O diabo que o Coronel trazia no couro era o mesmo que estava preso à garrafa de João da Mata, com o pacto que este fizera para dar-lhe o dom de curandeiro, pois o cego vivia antes uma vida desgraçada, entoando ‘romances’ nas feiras, cantando ladainhas no patamar da igreja, tocando rabeca, para sustentar as famílias – dezenove filhos que sobraram da primeira mulher e dezessete de outra, com quem viva amancebado. O pacto com o demônio lhe dera grandes poderes, como os de adivinhar as doenças internas, fazer partos perigosos e curar mordeduras de cobras venenosas.”<sup>36</sup>*

Cego, bêbado, errante. João da Mata ocupa o lugar do estranho no interior da organização social de sua comunidade. Através do pacto com o diabo adquire um novo, e tão estranho quanto, estatuto: o do que detém o poder imprescindível da cura. O seu pacto com o diabo é uma autêntica iniciação no mundo escuro da memória profunda, da memória do esquecimento, as artes que João da Mata aprende a manejar são as artes xamânicas do tempo dos feiticeiros indígenas, os caminhos da paisagem diabólica. E curiosamente o próprio pároco o respeitava por isso.

A sobriedade, diríamos mesmo sisudez, do narrador, é interrompida em dois momentos pela ironia e deboche de João da Mata, que através do seu dom de cantador repentista utiliza-se da pilhéria como arma da cultura popular contra a visão extremamente estigmatizada e depreciativa que lhe é imposta no jogo social:

*“A Pítoa pra ser santa  
não precisa jejuar.*

<sup>35</sup> PINTO, José Alcides. Op Cit. p. 164

<sup>36</sup> *idem, ibidem.* p.p. 164/5

*o urubu caga na boca  
ela diz que é manjar.”<sup>37</sup>*

Sendo a Pitoa, Francisca de Jesus Pitão, a zeladora da igreja. Essa investida contra os poderes instituídos também pode ser vista em uma outra passagem:

*“O cego curandeiro João da Mata, bêbedo, com sua mochila de níqueis atravessada na omoplata e a rabeça debaixo do braço, insultava os coméis:  
As meninas de Sobral  
Só sabem arrastar cadeiras  
Por cima cambraia fina  
Por debaixo a molambeira.”<sup>38</sup>*

Assim, as formas artísticas da tradição, designadas há muito de cultura popular, são mobilizadas enquanto forças nas disputas empreendidas nas relações de poderes do mosaico social. Ressalte-se também que, por diversas vezes, José Alcides Pinto utiliza-se criativamente destas formas, transcribendo-as, como no poema *Os catadores de siris*, onde discute a própria noção de poesia popular.<sup>39</sup>

Voltemos à questão central que mobiliza a permanência da presença diabólica na história da comunidade, associando-a de forma direta à ameaça da dissolução da memória, o esquecimento.

Logo de início, devemos ressaltar que toda a construção da especificidade do lugar, a qual o toma uma terra a um só tempo fantástica e atraente, ou melhor dizendo, digna de uma narrativa própria, passa por esta questão:

*“...—uma região diferente do sistema geral do mundo – porque os demônios alteraram a relação existente entre espaço e tempo daquelas paragens”<sup>40</sup>*

<sup>37</sup> PINTO, José Alcides. Op Cit. p. 197.

<sup>38</sup> PINTO, José Alcides. *Manifesto Traído*: depoimento/memória. Fortaleza: FORGREL, 1998, p. 32.

<sup>39</sup> Cf. Capítulo primeiro.

<sup>40</sup> PINTO, José Alcides. Op Cit. p. 215.

As estranhas conjunções que perpassam a história do lugar são frequentemente atribuídas à intervenção do diabo, embora essa atuação nunca fique inteiramente evidente. Os exemplos são fartos e recorrentes. Para não nos alongarmos muito, tomando-nos enfadonhos e repetitivos, nos utilizaremos de uma breve passagem onde se encontra claramente a idéia de que a intervenção do diabo consiste numa quebra do sentido da vida pela dispersão da história:

*“O demônio, com suas artes, encantaria tudo. E tudo, depois, não passaria de uma história sem pé nem cabeça, como os Contos da Carochinha”<sup>41</sup>*

Chama-nos a atenção nesse trecho a reunião do duplo significado da palavra história – vivida e escrita – em uma única enunciação, um significante. Como se de fato, sem uma memória enformada por uma lógica e uma racionalidade, a existência se encontrasse impossibilitada, condenada a uma situação de penúria, miséria e caos.

Contra essa ameaça, diversos personagens e recursos narrativos são mobilizados, cada paisagem ou arquétipo expressa esse conflito de forma diferente, a presença de Rosa, é em última instância, um sinal de que a memória ainda vive.

Por fim, o último e maior exemplo da luta do homem contra os demônios, ou seja, o esquecimento, encontra-se na saga do asceta e seu cativo na redação da história do lugar. De extrema importância para nossa pesquisa, dedicamos a esse caso o último tópico do capítulo terceiro.

#### **2.4. Rosa, a matriarca**

O desfecho dos Verdes Abutres da Colina é cinematográfico. Rosa recebe do louco Chico das Chagas Frota, acompanhado por um batalhão de galos brancos, a última homenagem. É a cristalização da memória do lugar na mulher-monumento. Rosa carrega no corpo a própria história da aldeia. Rosa é o

---

<sup>41</sup> *Idem, ibidem.* p. 280

arquétipo do tempo de longa duração – por isso, sua presença fundamental em *Os Verdes Abutres da Colina*, panorama vertical da aldeia, onde se entrelaçam as temporalidades, buscando reconstituir a diacronia dos acontecimentos. O seu corpo é o lugar de memória da história do Alto dos Angicos, a história da aldeia do Alto encontra-se inscrita nele.

Numa época em que a comunidade voltara à lucidez após um período de esquizofrenia, o narrador nos pinta este afresco:

*“A memória da comunidade estava acesa como uma estrela no céu da manhã, brilhante e fresca como uma rosa, e se podia até sentir o seu perfume no ar, se se atentasse bem na lógica, na verdade, na sensibilidade de como cada um falava do reino da criação, por idéias novas e diferentes; cada pessoa dona de uma virtude, de um sistema que engrandecia o saber do mundo. Uma memória de bons tempos, do começo do inverno, de chuvas borrifando a terra quente, levantando um cheiro de recordação, do mistério da vida, como se os mortos conhecidos quisessem novamente voltar a viver, lavrar suas terras, a semear os campos, cuidar de suas famílias, cada um ocupado com seus afazeres como antes.”<sup>42</sup> (grifo nosso)*

Será apenas uma coincidência que a primeira imagem descritiva da memória seja justamente uma rosa? Além de sua participação na instituição da política enquanto conjunto de rituais cívicos na comunidade e sua reprimenda à ‘campanha moralizadora’ das mulheres, saliente-se de passagem o caráter eminentemente político da intervenção de Rosa no acontecimento, já que as prostitutas, entre outras funções, arregimentavam eleitores para o Partido dos Marretas<sup>43</sup>, exercendo um papel fundamental na restauração da memória e na continuidade da história do povoado através da consolidação dos poderes estabelecidos.

Ao final de *Os Verdes Abutres da Colina* a comunidade é inteiramente destruída. Mas devemos nos perguntar: que tipo de destruição é essa? Como pode a comunidade se reestabelecer, já que sabemos que o mesmo aconteceu, pela biografia de João Pinto de Maria? Em *A Voz Interior de José Alcides Pinto*, o psiquiatra Carlos Lopes aponta para uma instigante solução deste enigma ao

<sup>42</sup> *idem, ibidem*. p. 199

<sup>43</sup> Aspectos abordados no terceiro capítulo.

atribuir a citada biografia a um sonho de padre Tibúrcio. Tentemos ver o fato por um outro ângulo, pressupondo a personagem Rosa, como a paisagem da memória coletiva, por excelência, da comunidade. A matriarca é elevada pelos códigos narrativos àquela condição em que:

*"sua mente é o caminho derradeiro comum, o último reservatório de tudo que se passou anteriormente em uma ramificação da existência humana."*<sup>44</sup>

Recordando que a existência de Rosa, abrange toda a história da comunidade, assim todas as:

*"gerações permanecem vivas apenas na memória vacilante de alguém cuja própria vida está chegando ao fim."*<sup>45</sup>

Só que no caso da história da comunidade, um lugar onde:

*"tudo que acontece no mundo pode também acontecer (...), mas (onde) tudo o que acontece jamais pode poderá acontecer no mundo."*<sup>46</sup>

Acontece exatamente o inverso: a comunidade é destruída e Rosa sobrevive. Vejamos como isso ocorre. Com a morte sincrônica de João da Mata e Antonio Marreca, os dois últimos habitantes a manter relações com o diabo, as profecias começam a se cumprir:

*"A tempestade de poeira entrou no povoado com os verdes abutres da colina, como se previra. E os tetos das casas foram atirados distante, e um grande incêndio irrompeu no povoado. As labaredas, açoiadas pelos ventos, se levantavam altas, devastando tudo num segundo. O ar ainda estava carregado de fagulhas quando uma figura de mulher emergiu da cinza dos escombros, como a fênix da lenda. Era Rosa Cornélio de Jesus, a Matriarca, procurando equilíbrio nas pernas trôpegas e dormentes, a cruz de Frei Vidal da Penha levantada para o céu em toda a extensão do braço.*

<sup>44</sup> KASTENBAUM *apud* LOWENTHAL, David. *in* Como conhecemos o passado. São Paulo: Revista Projeto História, 1998. p. 80.

<sup>45</sup> *idem, ibidem*. p. 80.

<sup>46</sup> PINTO, José Alcides. *Op Cit.* p. 75

*Talvez já houvesse completado 150 anos ou ultrapassasse essa idade.*<sup>47</sup> (grifo nosso)

A cruz de Frei Vidal da Penha é o primeiro e mais importante lugar de memória da comunidade, onde se entrelaçam todas as lembranças que constituem a frágil rede das identidades locais ameaçadas de dissolução pelo movimento da história e do esquecimento. A cruz de Frei Vidal da Penha é investida dos três sentidos que Pierre Norra atribui aos lugares de memória: material, simbólico e funcional.<sup>48</sup>

Com efeito é em torno dos cruzeiros que as comunidades interioranas se reúnem periodicamente para rezar e comemorar suas festas principais como a do dia do padroeiro protetor ou o aniversário da vila. Em torno deles gravita a esperança de uma memória que se desintegra, que caminha inexoravelmente para a morte. É também ali que pode-se observar a interessante colagem de significações que as diversas gerações e grupos sociais imprimem, ao que seria uma simples cruz de madeira enraizada numa base de cimento, através das utilizações mais diversificadas. Pensamos aqui numa cena bastante plausível de um grupo de senhoras beatas retirando-se e dando lugar a um jovem casal de namorados que em seguida cederá o espaço ao sono profundo de um ébrio costumeiro.

No caso específico da cruz de Frei Vidal da Penha na narrativa da história da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. O cruzeiro é o lugar que indica a fundação do povoado e remete diretamente às pregações do frade, entre elas, a de que o mundo iria se acabar e que aquela região seria coberta pelas águas. Agregando, de fato, todo o simbolismo do acontecimento de origem do lugar, nas palavras do narrador:

*“Um dia, quando menos se esperasse, a cidade desapareceria do mapa do Estado, pois tudo estava escrito nas profecias. Não se tratava de história de trancoso nem dos Contos da Carochinha, nem*

---

<sup>47</sup> *idem, ibidem.* p. 266

<sup>48</sup> Norra, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In *História e Cultura*. Projeto História, São Paulo, 1993.

*tinha nada a ver com as lendas populares. Era a palavra das profecias, a que não se podia juntar dúvida alguma.”<sup>49</sup>*

Toda a comprida história das profecias que acompanham o lugar, liga-se de alguma forma a esta profecia primordial, fundadora, integrante do mito de origem que lhe dá veracidade e crédito entre a comunidade. Ao assumir também essa função de nomeadora da realidade e da narrativa, o lugar de memória atinge sob o olhar do escritor o estatuto de um lugar poético, já que a poesia tomou-se o meio pelo qual as impressões sensíveis são percebidas, reorganizadas e transmitidas a comunidade. Um lugar onde a origem é relembada como profecia do fim é o espaço ideal para que sejam explicitadas as relações entre a poesia e a memória.<sup>50</sup> Por isso, é nesse lugar, um lugar público e comunitário que o desfecho se anuncia. Prossigamos. Uma chuva apaga o fogo e apenas a figura da Matriarca sobrevive na paisagem. O louco Chico das Chagas Frota chega com uma partida de galos brancos e segue-se a cinematográfica cena final de *Os Verdes Abutres da Colina*:

*“O batalhão (de galos) parou solenemente à frente de Rosa, obedecendo à voz de comando de Chico das Chagas Frota, como para prestar, à Matriarca do lugar, a sua última homenagem. E de repente todos a um só tempo entraram a cantar, batendo fortemente as asas, num canto uníssono, mavioso, que repercutiu pelas quebradas do serrote do Morro e seu eco se fez ouvir de espaço a espaço nas abas da serra do Mucuripe. O cheiro de terra úmida se levantou mais forte do chão, como se quisesse se abrir, para encerrar Chico das Chagas Frota e Rosa Cornélio de Jesus em suas entranhas.”<sup>51</sup>*

O cântico dos galos brancos simbolizando uma nova era na história do lugar, um renascimento da comunidade, prenuncia também os acontecimentos relatados na *Biografia de João Pinto de Maria*. No entanto, o enigma permanece: como pode um povoado ser reconstruído a partir de uma mulher centenária e um louco? Podemos sugerir uma resposta a essa pergunta a partir de uma compreensão da *Trilogia da Maldição* enquanto metáfora da história, onde os

<sup>49</sup> PINTO, José Alcides. Op Cit. p. 263

<sup>50</sup> Ver. Foto em anexo.

<sup>51</sup> *Idem, ibidem*. p. 268.

personagens principais passam a conter significados além de si, abrangendo uma série de outras questões.

Vejamos como o mesmo acontecimento é recontado na *Biografia de João Pinto de Maria*:

*"Naquela época o povoado desapareceu e ressurgiu depois, quando não havia mais ninguém, a não ser Rosa, a matriarca do lugar, que era portadora de graça. Só Rosa restou incólume da tempestade de poeira e do incêndio, juntamente com o louco Chico das Chagas Frota. Que chegara às vésperas da catástrofe com uma partida de galos brancos, que entraram a cantar, em homenagem à matriarca, enquanto esta entoava hinos de louvor ao Senhor."*<sup>52</sup> (grifo nosso)

Prossigamos, vendo o que nos diz o narrador a respeito da reconstrução do povoado:

*"O povoado ressurgiu tempos depois das próprias cinzas, como a Fênix histórica. O louco Chico das Chagas frota e a matriarca Rosa Cornélio de Jesus não podiam ter gerado mais ninguém. Ou surgira uma geração espontânea para povoar Alto dos Angicos ou tudo se passara como rezara a lenda, pois de outra maneira não havia explicação."*<sup>53</sup> (grifo nosso)

A primeira hipótese é obrigatoriamente falsa, já que sabemos, pelo relato biográfico, da ascendência de João Pinto de Maria, herdeiro direto do sangue do coronel Antonio José Nunes. Resta-nos a segunda opção, como nenhuma lenda nos diz como se deu tal reconstrução, encontramos-nos no direito de indagarmos se não seria possível mais uma aproximação: dizer que tudo se passara como rezara a lenda não seria de alguma forma dizer que, através do reestabelecimento dos lugares dos acontecimentos em uma dada narrativa de memória, o retorno a ordem teria tornado-se possível? E as graças de que era portadora a Matriarca não consistiria nessa capacidade de organizar o passado? Sendo assim, a destruição do povoado seria, na verdade, uma metáfora do esquecimento na história.

<sup>52</sup> *Idem, ibidem.* p. 310.

<sup>53</sup> *Idem, ibidem.* p. 310.

Embora estejamos a conjecturar, e em nenhum momento isso esteja explícito na narrativa, acreditamos que essa seja uma hipótese plausível, confirmando a nossa idéia do arquétipo em que a narrativa transfigura Rosa.

Passemos, então, para a outra testemunha dessa destruição.

## 2.5. Chico das Chagas Frota: O Louco

Uma história da loucura, mais detalhada, de Chico das Chagas Frota, encontramos no livro *Manifesto traído*. Apresentado como o avô do narrador é em torno dessa figura que podemos acompanhá-lo desenvolvendo suas próprias e curiosas pesquisas sobre as possíveis causas da demência. Como já afirmamos no primeiro capítulo, no romance *Manifesto Traído*, José Alcides parte de sua experiência prisional em direção ao grande romance que escreveria sobre sua infância, sua família e sua terra. Utiliza-se da própria dúvida do personagem em relação a escrever ou não o tal romance para traçar os contornos da *Trilogia da Maldição*. A segunda parte do livro, intitulada Memórias, e que contém o que de mais substancial há para uma interpretação da loucura enquanto arquétipo personificado na figura de Chico das Chagas Frota, inicia com um parágrafo que sintetiza algumas idéias desenvolvidas nesse trabalho sobre o processo criativo do poeta:

*"Tinha um romance a escrever, não era bem um romance, mas recordações da infância, da mocidade, da família; recordações cruéis dos tempos de estudante, num colégio interno, trabalhando como inspetor de alunos; recordações dos tempos da Faculdade, da prisão e dos tempos em que vivi desempregado no Rio de Janeiro, passando fome como um cão. Sim, podia escrever um romance, mas o enredo já contei aos amigos: nos cafés, nos bares, nas avenidas. Onde quer que os encontre, tenho lhes falado dessa minha história e, de diversos modos, que se hoje me arriscasse a escrevê-la, seria uma grande decepção, porque seria impossível recapitular, de todo, frases desconexas e enviesadas, e os amigos acabariam me tachando de mentiroso. Por isso, ontem, à hora do crepúsculo rasguei meu caderno de apontamentos, entomei o vidro de tinta sobre os papeis picados, inutilizei o bico da caneta e joguei fora os lápis que haviam em minha gaveta. Debrucei-me sobre a mesa e adormeci. Creio que adormeci profundamente, como um prisioneiro que acabasse de deixar o cárcere, depois de cumprir duras penas, ou como um proscrito, um andarilho, buscando dia e noite os horizontes*

*da Pátria e que, por fim, se vê abraçado a ela, porque, quando despertei, o sol enxugava a vidraça da janela que a noite havia respingado de orvalho.*<sup>54</sup>

O entrelaçamento permanente entre vida e obra, memória e história, ficção e realidade. A necessidade de contar e recontar. O sono como espaço de refúgio e exploração. Uma certa preocupação formal com a estrutura da narrativa. E a auto-consciência da criação de si mesmo através de meios literários. Os acontecimentos referidos neste trecho, surgem associados fora de uma cronologia fixa, embaralhados, as lembranças da presente vida no Rio de Janeiro mesclam-se às lembranças da infância no sertão cearense. A súbita vontade de desfazer-se delas, exorcizá-las – não as escrevendo ou rasgando o já escrito – reaparecem nos discursos atuais de José Alcides Pinto sobre o romance que vem escrevendo há alguns anos. É nessa perspectiva que José Alcides Pinto vem costurando sua contraditória unidade – reafirmando-se a cada novo poema, romance ou entrevista concedida – como um pensador das ambiguidades explicativas da modernidade latino-americana. E a loucura, ocupa um papel central neste drama trágico.

Fixemos nossa atenção aos termos nos quais o narrador nos apresenta a loucura de seu avô, Chico das Chagas Frota:

*“A dúvida, agora, era saber se o início da loucura de Chico das Chagas Frota fora provocada mesmo pelos demônios – ou aquela legião de espíritos dos livros de Alan Kardec, com que vivia agarrado dia e noite. Talvez fosse o espiritismo a causa de sua loucura.”*<sup>55</sup>

A doutrina de Alan Kardec foi uma tentativa de estender os princípios do pensamento científico ao mundo sobrenatural, em outras palavras, o espiritismo pretende englobar em um modelo explicativo causal, imutável e sistêmico os fenômenos que escapam a ordem-natural, não-há portanto nada de estranho na forma expositiva adotada por Kardec em suas obras fundamentais ao seguir um estilo lógico de axiomas e desenvolvimento, já que o seu intuito era o de submeter ‘fenômenos não-naturais’ a uma investigação racional e sistemática de acordo com o modelo de cientificidade dos saberes nomológicos, revelando

<sup>54</sup> PINTO, José Alcides. *Manifesto Traído*: depoimento/memória. Fortaleza: FORGREL, 1998, p. 43.

<sup>55</sup> *Idem, ibidem*. p. 46.

regularidades e interpretações comprováveis através de um método detalhadamente explicitado:

*“O que é, pois, o maravilhoso segundo vós? – O que é sobrenatural? – Que entendeis por sobrenatural? – Conheceis, pois, tão bem essas leis que vos é possível assinalar um limite ao poder de Deus? (...) Segui a Doutrina Espírita, e vede se esse encadeamento não tem todos os caracteres de uma admirável lei, que resolve tudo o que as leis filosóficas não puderam resolver até esse dia.”<sup>56</sup>*

Nesse cenário é bastante significativo o fato de que o narrador nos apresente a insólita dúvida sobre a causa da loucura do avô: a própria explicação do fenômeno poderia ser sua causa – ou seja, a consciência que explica dissipando a obscuridade do fenômeno pode bem ser a própria força pela qual o fenômeno se produz. Isso é bastante interessante pois revela a desconfiança a ser mantida em relação aos termos em que construímos nossas explicações, ao mesmo tempo em que demonstra o poder de nossa crença nessas mesmas explicações, sobre nossas maneiras de pensar e agir no mundo, em outras palavras, sobre o nosso ser.

O narrador prossegue a sua argumentação:

*“Chico das Chagas Frota – diziam – era um médium., um espírito de luz que não havia se desenvolvido, porque era energia demais no ser, sabedoria demais na cabeça. E os livros não eram suficientes. A filosofia de Allan Kardec era pobre demais para clarear o mundo escuro de suas idéias. E então aí o diabo tomou conta, expulsou o espírito de luz de Chico das Chagas Frota e veio a escuridão total no cérebro do homem. E se estabeleceu a loucura. Parecia ser essa a única verdade.”<sup>57</sup>*

Após nos informar de seu não arrependimento em ter rasgado os escritos de sua história, o narrador nos diz que com a morte de seu avô, encontrado enforcado, ele bem poderia escrever sua história, uma história que seria intitulada ‘Uma História do Diabo’.

<sup>56</sup> KARDEC, Allan. *O livro dos médiuns*. São Paulo: Instituto de Difusão Espírita, 2000, p. 19.

<sup>57</sup> PINTO, José Alcides. *Manifesto Traído*: depoimento/memória. Fortaleza: FORGREL, 1998, p.p. 46/7.

É preciso compreendermos que o Diabo aparece aqui como nomeação do desconhecido, ocupando o espaço dos sistemas explicativos da loucura, seja o espiritismo ou a psiquiatria. Assim como Chico das Chagas Frota, todos os personagens de Alcides envolvidos com a loucura, não se deixam aprisionar por nenhuma destas interpretações. Do interior de sua condição de loucos transformam-se em máquinas criadoras de discursos a respeito do mundo em que estão inseridas e de si mesmas. É assim que vemos o grande monólogo interior do interno de *O Criador de Demônios*, cujo título aliás aponta diretamente para essa problemática do diabo e do desconhecido, e a narrativa de *Entre o Sexo, a Loucura e a Morte* que pode ser lido como a biografia de um amor intenso e incatalogável por qualquer espécie de saber ou conhecimento acerca do homem.

De uma forma geral podemos encarar esses discursos como uma recusa à lógica e à racionalidade de uma modernidade historicista, e a alusão direta ao espiritismo como uma confirmação da impossibilidade de se atingir alguma transcendência no plano do pensamento científico. Ou de outra forma, podemos afirmar que a loucura tomada arquétipo na obra de Alcides representa a si própria como o único caminho neste mundo, que pode conduzir o homem para a auto-realização, o auto-conhecimento e a efetivação da dimensão numinosa da vida. E não é por acaso que José Alcides Pinto tenha dedicado toda a sua vida a atingir esta experiência através de uma via poética tão entrelaçada com as pesquisas sobre os 'estados de loucura'.

Ao retomar de suas andanças pelo mundo, Chico das Chagas Frota une-se à Rosa – loucura e esquecimento unem-se para compôr um estado visionário em que a memória e a sanidade são percebidas de formas distintas das suas aparições convencionais que regem o cotidiano de todas as pessoas – e os dois assistem a repetição do tempo inaugural do mundo no canto do batalhão de galos brancos que anunciam o renascimento da história.

## 2.6. Damião e Marcolina: Uma memória negra

Marcolina, a escrava, forma ao lado de Damião, o casal de negros que participa da história da aldeia. Enquanto Damião ocupa um lugar de destaque, por seus serviços junto ao asceta, Marcolina aparece apenas rapidamente em *Manifesto Traído*. Sua relação com a memória nos é apresentada primeiramente através do canto com que embalava o avô após a fomicação:

*"Anda Dudu  
Vem dançar maracatu.  
Mamãe, cadê Dudu  
A Dudu foi passear  
A Dudu com doze anos  
Já namora pra casar."*<sup>58</sup>

A importância da entoação dos cânticos na transmissão de culturas orais é um fato devidamente reconhecido. Em um poema de José Alcides, intitulado *Canção do exílio negro*, encontramos essa idéia explicitada com clareza:

*"Negro, do ricto  
de tua dor  
do ritmo do urucungo  
brota uma música  
como uma flor  
entre pedras.*

*Apesar do solo áspero  
do clima seco  
é uma flor bonita.  
A mais bonita das flores."*<sup>59</sup>

O poeta sabe que a capacidade de resistência e reorganização dos povos negros postos na condição de escravos deve-se a esse poder de rememoração de sua condição anterior, dando sentido aos acontecimentos. E a importância dos cânticos nesse processo é central. Basta lembrarmos que nas culturas africanas os cânticos encontram-se diretamente vinculados às invocações dos orixás, das

<sup>58</sup> PINTO, José Alcides. Op Cit. p. 33.

<sup>59</sup> PINTO, José Alcides. Poeta fui (ora direis). Fortaleza: EDIGRAFF Ed., 1993.

forças sobrenaturais que fazem o elo entre os homens e o criador. Essa religião, que na verdade consiste em uma outra aparição daquela memória profunda que já abordamos algumas páginas atrás, pode ser vista nos efeitos das ações de Marcolina sobre o avô, revelando, assim, mais uma face da memória do esquecimento:

*“As mãos pesadas da negra Marcolina, que pilavam o milho, o arroz, e lavavam a maniçoba, se entrelaçavam na vasta cabeleira do avô, estalando as falanges, dando cafunés, cantando agora baixinho, ninando-o no colo como se ele fosse um menino. E seus olhos azuis como o esmalte fixo de um vaso de ágata, se abriam e fechavam, e a imaginação se areava na história, nas aventuras de seus antepassados, as descobertas marítimas, as batalhas, os feitos portugueses narrados nos ‘Lusíadas’.”<sup>60</sup>*

A negra Marcolina, assim como João da Mata, também conhece os mistérios das ervas, sabe provocar abortos e contar histórias que envolvem ‘crendices’, um outro saber, outros poderes, inclusive um certo conhecimento e controle do transe que induz o seu avô nos labirínticos e perigosos caminhos das memórias:

*“E a negra Marcolina sacudia o avô pelos cabelos, com violência, porque sabia que ele estava mergulhado no passado, atormentado pelos pesadelos do começo de sua vida, e enxugava com a saia a cabeça do avô, agora suada e agitada como a de um bicho.”<sup>61</sup>*

No caso de Damião, a sua função nos esforços do asceta na redação da história do lugar é vital. Sem os seus conhecimentos nada teria sido possível: nos momentos mais críticos de amnésia coletiva, apenas Damião conserva a sanidade, é o único interlocutor do asceta:

*“O Asceta contava apenas com um velho criado centenário para auxiliá-lo em suas tarefas, que pertencera a vários senhores ao tempo da escravidão. Era muito eficiente e habilidoso, e quando novo fora muitas vezes levado a leilão, vendido por um bom dinheiro, alto preço. O escravo – que atendia pelo nome de Damião – fora castrado*

<sup>60</sup> PINTO, José Alcides. *Manifesto Traído*: depoimento/memória. Fortaleza: FORGREL, 1998, p.p. 33/4.

<sup>61</sup> *Idem, ibidem*. p. 34.

*pelo seu primeiro senhor, e tinha os rejeitos cortados, emendados com nervos de boi. O escravo andava meio de cócoras, por falta dos nervos das pernas e era fiel a seu dono como um cão. Onde quer que padre Anastácio estivesse, ele se achava também agachado a seus calcanhares. Só tenho na vida este negro – dizia o asceta –, mas vale por toda a comunidade do lugar. É como um escravo mouro da antiguidade. Triste de mim, triste de toda essa comunidade sem idéia na mente, se não fosse Damião.”<sup>62</sup>*

Damião insere-se numa genealogia – invenção da memória – de escravos dotados de genialidade e sabedoria. Sabemos também que Damião detém o dom da vidência, fato que reforça a sua vinculação a uma memória profunda, visto que, de uma forma geral, as tradições proféticas fundamentam-se num conhecimento do passado. Como afirmou Todorov acerca da sociedade asteca: “o traço essencial desses discursos é o fato de virem do passado; como a interpretação, a produção discursiva é dominada pelo passado”.<sup>63</sup> Enfim, Damião é, ao lado de Rosa, uma paisagem da memória, talvez por pertencer ao sexo masculino, dotado de atividade, embora na condição de escravo:

*“O cativo era engenhoso da mente, mas nunca aprendera a escrever. Tinha uma memória privilegiada, e encontrava, como um matemático, solução para qualquer problema.”<sup>64</sup> (grifo nosso)*

Essa mente irá se dedicar aos problemas de composição da narrativa da história do Alto, ao lado do asceta, isso veremos no próximo capítulo. Passemos, agora, ao último de nossos personagens.

## 2.7. História, Mito e Memória na biografia de João Pinto de Maria.

*“... fazei isto em memória de mim”  
Jesus, o Cristo*

<sup>62</sup> PINTO, José Alcides. *Trilogia da maldição*. Rio de Janeiro: topbooks, 1999, p. 171.

<sup>63</sup> TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 78.

<sup>64</sup> PINTO, José Alcides. Op Cit. p. 175.

Para a teologia cristã da história, a vida de Jesus Cristo é a chave hermenêutica da história, o acontecimento que encarna o sentido da história e da existência humana, ou melhor dizendo, a própria encarnação do sentido. A introdução do evangelho de João sintetiza a história do mundo desde o instante originário da criação até o advento de Jesus Cristo, é importante ressaltarmos que o mesmo João seria um dos escritores apocalípticos, e o seu Apocalipse passaria a ser o escolhido pelo catolicismo romano para compor a Bíblia Sagrada. O prólogo intitulado “*O Verbo Divino*” traça uma certa história de Jesus: tudo começou na criação do mundo, quando Deus e o Verbo eram um só, o Verbo era a vida e a luz dos homens; depois, veio o profeta João Batista para dar testemunho da luz e do Verbo e por fim veio Jesus, o Cristo, o próprio Verbo encarnado. Percebemos presente nesse breve prólogo de João, a idéia de que Jesus é a encarnação do Verbo que existe desde o princípio e existirá até o fim, e o objetivo da sua encarnação é trazer a revelação, o cume dessa revelação é o sentido último da existência humana e de sua trajetória histórica.

A narrativa cristã da história instaura dentro do mito a linearidade do tempo historiográfico, ou de outra forma, instaura dentro da historiografia a vivência ritualística do mito. Ao mesmo tempo em que estabelece uma concepção de tempo onde o *Gênesis* e o *Apocalipse* demarcam os acontecimentos e a cronologia da história, a narrativa cristã evidencia e atualiza a idéia de um mundo trans-histórico, onde repousa o sentido da história universal e a partir de onde toda e qualquer experiência pode ser desvendada. A encarnação do Cristo torna-se a chave hermenêutica do enigma da história, pois a série de revelações culmina na grande revelação, o nascimento do menino-deus. A partir daí, inaugura-se toda uma vivência ritualística mimética, que procura através da rememoração teatralizada dos rituais reestabelecer o contato entre o mundo histórico e o mundo trans-histórico; ou seja, ao mesmo tempo em que a perspectiva cristã da história instaura uma concepção linear do tempo, ela guarda em seu seio, talvez fosse melhor dizer em sua alma, a estrutura ritual de rememoração do mito.

E o clímax da ritualística cristã consiste na semana santa, onde a Paixão de Cristo é revivida de forma detalhada e precisa. Notemos que há uma dupla face

nesse evento, pois se por um lado ele apresenta uma função e estrutura tipicamente míticas ao reatualizar um acontecimento arquetípico, este acontecimento não somente está situado no tempo histórico, como é o definidor maior desse mesmo tempo até os dias atuais. Portanto, o rito reproduz não mais algo que aconteceu num tempo originário (a-)trans-histórico, mas sim algo que ocorreu no próprio tempo da história. Assim, ao reviver a Paixão e Ressurreição de Cristo, revive-se o momento sublime em que o Verbo, personagem do mundo trans-histórico, encarnou no mundo histórico, sob a forma humana do Cristo, revelando ao homem o sentido de sua existência e de sua história. E até que chegue a consumação dos tempos, o fim da história, o homem deve num eterno retomo contínuo reproduzir os rituais que preservam a memória da revelação.

A *Biografia de João Pinto de Maria* encontra-se dividida em três partes que não seguem uma linha temporal cronológica: a primeira e a segunda, intituladas "A Fortuna de João Pinto de Maria" e "A Ascendência de João Pinto de Maria" fazem girar a vida do biografado e a história da aldeia em torno do mistério e da maldição do lugar, anunciando o terceiro capítulo onde o desfecho será apresentado. A conclusão da primeira parte é explícita:

*"mas a Aldeia de Alto dos Angicos conservava um mistério indevassável, um destino muito estranho, a que todos os habitantes viviam submetidos"*<sup>65</sup>

Toda a construção da biografia do personagem converge para a consumação da transfiguração do mesmo em Cristo e cada passo de sua vida é narrado de forma a se assemelhar ao máximo aos quadros da *via crucis*. O próprio biógrafo não hesita em tornar clara sua concepção de história, transparecendo não se tratar de uma simples questão de escrita da história, e sim de uma questão de interpretação da própria história: para ele, a história é escrita assim porque ela assim é vivenciada:

---

<sup>65</sup> *idem, ibidem*. p. 312.

*“a história era a mesma de todos os tempos, apenas narrada de maneira diferente por causa talvez da mudança dos tempos. Joaquim Silvério dos Reis fizera a mesma coisa que Judas Iscariotes. Tiradentes tinha sido traído como Cristo, humilhado, açoitado, esquartejado e pregado nos postes de Vila Rica. O ódio dos fariseus por Cristo não era menor do que o dos ministros da Corte de D. João. Àquela época, Vila Rica se assemelhava, em tudo, à Terra da Promissão. Padre Tibúrcio estava representando o papel de Pôncio Pilatos, o governador da Judéia...”<sup>66</sup>*

Toda essa reflexão, verdadeira trama narrativa que vai tecendo os fios dos dois sentidos da palavra história, buscando articulá-los em um só significando – por um lado é a própria maneira de narrativa que vai se justificando: por outro, a própria narração vai justificando a escrita – ocorre precisamente no momento em que se conclui as festividades da semana santa, tempo apical da união entre mito e história na cosmogonia cristã.

Essa passagem esclarece de forma bastante explícita a visão arquetípica da história, onde os sujeitos históricos separados pelo tempo são equiparados por meio de imagens socialmente construídas e compartilhadas.

João Pinto de Maria é sem sombras de dúvida um dos personagens mais instigantes da história da Aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, ele é o único que saiu do lugar, viajou, fez fortuna na amazônia como soldado da borracha, entrou em contato direto com outra cultura; é também o responsável pela industrialização do lugar, por boa parte da movimentação da economia local e carrega consigo uma concepção de mundo bastante particular baseada na sede pelo trabalho e pela acumulação e, ao mesmo tempo, por um rigoroso senso de justiça.

Assim como o fundador da aldeia, João Pinto de Maria é um empreendedor nato, um homem que após se descobrir estéril reinvestiu toda a sua libido na produção e acumulação de bens. Dois episódios de sua biografia nos parecem suficientes para a visualização da função que cumpre na narrativa. O primeiro encontra-se inteiramente vinculado à problemática da temporalidade, a vida de João Pinto de Maria é regida sob o signo do tempo do trabalho e a

---

<sup>66</sup> *idem, ibidem.* p. 340.

dinâmica sofrida pelo tempo do trabalho com o processo de modernização e aceleração da história encontra-se explicitado na seguinte passagem:

*“O tempo para João Pinto de Maria era dinheiro – dinheiro corrente, sonante, cunhado com as armas da República. O tempo se acabava num abrir e fechar de olhos no calendário da parede, arrancando as folhinhas como uma ave mudando as penas, o vento açoitando-as para distante, para lugar algum, desaparecendo no ar. O tempo se acabando no calendário da parede, como uma fumaça tangida pelo vento. As vinte e quatro horas do dia e da noite tinham para João Pinto de Maria a duração de um segundo. E agora no povoado de São Francisco do Estreito os dias e as noites eram curtos demais, os tempos eram outros, bem diferentes dos tempos vividos pelo coronel.”<sup>67</sup>*

O processo de aceleração da história está associado ao desenvolvimento técnico do mundo do trabalho e João Pinto de Maria sente isso mais do que ninguém, pois na comunidade a sua figura personifica o próprio tempo do trabalho. Podemos sentir nesse trecho a percepção de um tempo histórico, cronológico e irreversível. O calendário simboliza esse novo ritmo, ritmo que acelera-se cada vez mais com o incremento do maquinário produtivo. Enquanto isso podemos acompanhar o drama interno de um homem hesitante entre essa nova temporalidade e o velho ritmo cíclico do tempo. E essa cisão interior no espírito de João Pinto de Maria termina por se revelar por completo sob a forma de um sonho profético:

*“No dia seguinte, pelas quatro da tarde, três apitos repetidos e agudos da máquina de descaroçar algodão sacudiram a paz do povoado. Toda a comunidade correu para a fábrica, atraída pelo esgar agourento. Um operário havia sido apanhado pelas correias de sola e atirado de encontro ao ‘macaco’ de ferro da engrenagem. Um braço de operário havia sido lançado contra a parede, e a mão ensanguentada deixara sua imagem impressa na alvura da cal. Era um sinal impressionante e trágico. João Pinto de Maria, em seu pesadelo do começo do mundo, havia visto um corpo despedaçado, atirado no espaço, girando sem destino. Vira, também, um braço seccionado, acenando-lhe com a mão de dedos muito brancos e unhas roxas. O braço emergia e submergia entre retalhos de nuvens, brancas e fugazes, como as nuvens do verão, mas porejando sangue. acordara, então, agitado e febril, com um pressentimento de mau augúrio. Mas logo apareceu uma maré de suor muito forte,*

<sup>67</sup> PINTO, José Alcides. Op Cit. p.p. 282/3.

*quando lhe deram um café quente, e João Pinto de Maria voltou a trabalhar esquecido de tudo. Mas foi apenas por algumas horas, porque durante a noite os pesadelos voltaram.”<sup>68</sup>*

Não é preciso ser psicanalista para deduzir que os pesadelos de João Pinto de Maria apontam para o seu medo de morrer esmagado pela aceleração do tempo e para as consequências daquele processo desencadeado pela instalação da fábrica. E somente ele, um homem que fizera fortuna em outro lugar, encontrava-se apto para conduzir esse processo que não se sabe para onde levaria a comunidade. Por isso João Pinto de Maria sente-se obrigado a vencer seu medo e seus pesadelos premonitórios, seguir em frente neste movimento rumo ao desconhecido:

*“ João Pinto de Maria vira o corpo despedaçado dando cambalhotas no ar, acima das nuvens, saltos mortais como um trapezista louco, um acrobata, um bicho de pescoço quebrado. (...) Na Amazônia vira muitas vezes macacos gigantes com seringueiros atravessados no ombro ou debaixo do sôco, esmurrando a cabeça, estourando os miolos, arracando os braços da vítima como se esfolassem um animal. (...) Não seria agora um corpo partido no espaço, atirado para além das nuvens e um braço seccionado, gotejando sangue, que o iriam impressionar. Embora a realidade do pesadelo se confirmasse agora com a morte do operário (...) não deixaria que o ânimo da comunidade do povoado se arrefecesse (...) mas a superstição havia tomado conta da mente da comunidade, e os operários abandonaram a fábrica, premidos pelo medo de uma desgraça iminente. João Pinto de Maria não conseguira levantar o ânimo do povo. Ele estava de pé indiferente ao pesadelo e à tragédia, como sempre estivera por toda vida. Mas ninguém era igual a ele.”<sup>69</sup>*

João Pinto de Maria é o Cristo de uma história narrada nos limites da fronteira entre o tempo mítico e o tempo histórico. É através dele que os ciclos se inserem numa nova escatologia. O drama do homem perante as modificações que ele próprio imprimiu ao tempo de sua existência são expressas por este homem que foi criado para representar a luta trágica e tirânica do homem contra suas próprias forças inventivas. Como bem define o título da terceira e última parte de sua biografia, João Pinto de Maria encarna a ambiguidade entre a santidade e a

<sup>68</sup> Idem, ibidem. p. 320.

<sup>69</sup> Idem, ibidem. p.p. 321/2.

loucura, o seu coração está enterrado nas entranhas do tempo da terra, no tempo do mito, daí porque com ele completamos assim a trupe de personas desta insólita narrativa, da mesma forma que a literatura alcidiana, João Pinto de Maria é o arquétipo em cuja existência passado e futuro se entrecruzam – como as antigas árvores sagradas, símbolos do centro do mundo, *‘cujas raízes se aprofundaram muito no solo, estendidas em todas as direções, confundindo-se com as raízes de outras árvores, no âmago telúrico e anônimo da terra.’*<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> *idem, ibidem.* p. 337.

### 3. A ESCRITA DA HISTÓRIA NA TRILOGIA DA MALDIÇÃO

*“Mas o que é a História da América  
senão toda uma crônica da Realidade Maravilhosa?”  
Alejo Carpentier*

#### 3.1. O Fantástico: Mito, Modernidade e História

Antes de mais nada, devemos ressaltar que o fantástico pode, e foi, inúmeras vezes abordado enquanto um fenômeno puramente artístico. O que equivale a dizer que, de uma certa abordagem, o fantástico seria um efeito estético resultante de um engenho composto de técnicas complexas, um gênero literário. Acontece que, desse ponto de vista, o campo literário torna-se uma esfera autônoma, uma combinação de palavras específicas que só podem e devem ser examinadas a partir de si mesmas.<sup>1</sup>

Não é essa a perspectiva que adotamos. Seria absurdo negar essa relação quase camal das obras literárias entre si – as formações de códigos de linguagem, tradições e rupturas que possibilitam a existência de uma história da literatura, da arte ou da ciência, inteiramente hermética. Dedicada exclusivamente aos movimentos internos do campo de saber específico.

Tentaremos neste último capítulo discorrer sobre o fantástico enquanto metáfora da história na *Trilogia da Maldição*, buscando estabelecer ligações entre os artifícios de linguagem na sua execução enquanto obra e o lugar social ocupado pelo autor, com as devidas implicações das posições políticas, religiosas e profissionais assumidas em sua vida e expressas no conjunto de sua obra.

Seria bastante interessante uma pesquisa comparativa sobre as expressões do fantástico na América Latina e no velho continente. Tal empreitada escapa ao objetivo de nosso trabalho; entretanto, gostaríamos de assinalar a crítica mordaz de Alejo Carpentier a um certo convencionalismo tecnicista que

---

<sup>1</sup> Eis um exemplo dessa posição neste comentário de Todorov à posição de Frye: “A literatura é criada a partir da literatura, não a partir da realidade, quer seja esta material ou psíquica; toda obra literária é convencional”. TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva. (s/d), p. 14.

teria tomado corpo após as descobertas do maravilhoso pelas vanguardas artísticas européias:

*“Não se cansam nunca os jovens poetas franceses dos monstros e palhaços da fête foraine, dos quais Rimbaud já se despedira na sua Alquimia do Verbo? O maravilhoso obtido com truques de prestidigitação, reunindo objetos sem finalidade alguma... Mas à força de suscitar o maravilhoso a todo transe, os taumaturgos tomaram-se burocratas. Invocado através de fórmulas arquissabidas (...) o maravilhoso resulta apenas num guarda-chuva, numa lagosta, numa máquina de costura, ou o que seja, sobre uma mesa de dissecação, no interior de um quarto triste ou num deserto de pedras. Aprender códigos de memória é pobreza de imaginação, já dizia Unamuno.”<sup>12</sup>*

Esse trecho faz parte da apresentação de um livro escrito após uma visita ao Haiti, e de rigoroso acordo, como enfatiza o próprio autor, com uma

*“documentação que respeita a verdade histórica dos fatos, dos nomes dos personagens – incluindo os secundários – dos lugares e até das ruas, e que oculta também, sob sua aparente intemporalidade, um minucioso cotejo de datas e acontecimento.”<sup>13</sup>*

Tomadas de posição desse tipo não são motivadas por razões puramente estéticas nem se restringem os seus efeitos à estética, muito embora, possam causar verdadeiras revoluções em sua história. A menos que consigamos ampliar essa noção de estética, percebendo-a como inserida no movimento social mais amplo da história e enraizada no sinuoso jogo das posições de poder em que se encontram os criadores, não conseguiremos romper essa divisão entre os estudos que se ocupam exclusivamente dos textos e os que reduzem os textos aos referenciais externos. É um pouco esse o objetivo de nossa pesquisa.

A designação da literatura de José Alcides Pinto enquanto pertencente à categoria do fantástico está intrinsecamente ligada à sua posição de ‘poeta maldito’, estabelecida pela especializada crítica literária brasileira. Por isso é que começaremos nossa abordagem percebendo como se deu a construção desse

<sup>12</sup> CARPENTIER, Alejo. Prefácio in *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1966.

<sup>13</sup> *Idem, ibidem.*

lugar com por onde José Alcides Pinto se estabeleceu no panorama da literatura moderna e contemporânea do Brasil.

### 3.2. Política da Arte I: A Crítica

O marco inicial desse processo remonta à publicação do livro *Cantos de Lúcifer*, em 1954, reunindo vários poemas, prefaciado por Cassiano Ricardo. A exaustiva abordagem de temas tabus como o sexo, a loucura e a morte, assim como a exploração contínua dos grandes temas da psicologia cristã e do imaginário escatológico foram fundamentais na consolidação deste lugar.

Já no prefácio de 1954, Cassiano Ricardo diz que:

*“Discordando de si mesmo em cada livro, e às vezes no mesmo livro, o poeta reúne assim as suas discordâncias num só acordo. Integra em si os próprios momentos em que andou, demoníacamente, fora de si.”<sup>4</sup>*

As aproximações sucessivas com Arthur Rimbaud, Edgar Allan Poe, Baudelaire, Lord Byron, Antonin Artaud, Augusto dos Anjos, Samuel Beckett, Álvares de Azevedo, Asturias, Borges, Jorge de Lima, Murilo Rubião, Deolindo Tavares e Lautréamont<sup>5</sup> vieram reforçar, livro após livro, o lugar de José Alcides Pinto no universo da poética nacional como o anjo maldito do Surrealismo, investigador dos sonhos e das alucinações, da miséria econômica e psíquica, do mundo das prostitutas, dos hospitais psiquiátricos e do ascetismo voluntário.

Em 1995, sai em um único volume prefaciado por Ivan Junqueira a *Trilogia da Maldição*. Nesse prefácio, Ivan Junqueira retoma as palavras de Cassiano Ricardo para definir a obra de José Alcides Pinto:

*“Tudo o que nos legou o estro alcidiano, seja na poesia, seja na prosa poética, seja ainda na ficção ou na dramaturgia, emerge de uma conduta essencialmente transgressora – ou como sugere Cassiano Ricardo, de uma ‘discórdia consigo mesmo’ –, razão pela*

<sup>4</sup> PINTO, José Alcides. Poemas escolhidos. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2003, p. 278.

<sup>5</sup> A aproximação com Lautréamont parece ter sido assinalada inicialmente pelo crítico Wilson Martins, como aponta Gerardo Melo Mourão em seu artigo sobre o Relicário pornô.

*qual foi o autor definido amiúde como 'maldito', epíteto que se cristalizaria com a publicação, em 1983, do 'Relicário pornô', que o próprio poeta, entretanto, diz ser literariamente 'antipomô'. A verdade, contudo, é que, tanto do ponto de vista estético quanto do ângulo existencial, José Alcides Pinto escolheu a transgressão como deusa e musa. Há nele, por conseguinte, um convívio permanente com todas as formas da loucura...'<sup>6</sup>*

Seguindo a trilha apontada por Ivan Junqueira, vejamos o que diz Airton Monte sobre o *Relicário Pornô*, corroborando o que dele dissemos no capítulo primeiro:

*"Claro, então, que o Relicário pornô também é um livro político, já que ridiculariza tal noção de repressão, já que ele condiciona à liberdade do homem à liberdade do uso de seu corpo, já que ele não separa a felicidade social do homem de sua felicidade sexual."<sup>7</sup>*

Também se pronunciaram sobre o livro Pedro Nava, o renomado autor de *Baú de Ossos*, e Gerardo de Mello Mourão. Enquanto o segundo busca aproximar o livro da tradição da poesia erótica, e talvez por ser também cearense, conclua lançando um prognóstico certo:

*"Talvez o pudor da bela cidade da província que vive José Alcides Pinto amaldiçoe essa sua nova aventura poética. Mas não faz mal: a maldição tem sido a marca dos maiores poetas de todos os tempos."<sup>8</sup>*

Pedro Nava vai direto à dimensão política da obra:

*"Li a nova edição do Relicário pornô, admirando a poesia nele contida e a coragem do seu autor de investir tão galhardamente contra essa força difusa, poderosa, tenacíssima, implacável que é a chamada moralidade burguesa ou melhor a moralidade que recebemos como opressão de nossas famílias, nossas escolas, nossa sociedade."<sup>9</sup>*

Em artigo de 1996, intitulado *É uma loucura passarinho comer miolo de pão, não?*, Sergio Lima insere a obra de Alcides no contexto do pós-guerra,

<sup>6</sup> PINTO, José Alcides. *Trilogia da maldição*. Rio de Janeiro: topbooks, 1999, p. 13.

<sup>7</sup> PINTO, José Alcides. *Relicário Pornô*. São Paulo: GRD, 2002, p. 32.

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*. p. 14.

<sup>9</sup> *Idem, ibidem*. p. 65.

ressaltando os seus vínculos com os surrealismos, aproximando-o do grupo de Breton, de Bataille e dos contemporâneos brasileiros Maura Lopes Cansado, Clarice Linspector e Manoel de Barros.

Uma série de outros críticos e escritores, em jornais, prefácios e revistas literárias emitiram seus pronunciamentos, reforçando as aproximações e o caráter maldito da poética e da prosa de José Alcides Pinto. Entre estes, destaca-se especialmente a poderosa voz de Nelly Novaes Coelho que, em diversos ensaios se debruçou sobre os múltiplos aspectos de sua obra, buscando determinar de forma sistemática e precisa o espaço ocupado pelo autor no panorama da história da literatura e explicitar de forma clara em que consiste esse lugar. Esses ensaios, reunidos na obra *Erotismo, maldição e misticismo em José Alcides Pinto*, consistem de fato, na empreitada de maior fôlego por parte da crítica em investigar as aproximações e os epítetos qualificativos atribuídos à obra do poeta, que de um modo geral, tendem mais a encobrir e obscurecer, do que a revelar os significados que lhes dão sustentação.

Se por um lado Nelly Novaes Coelho desvenda o 'poeta maldito', por outro o consolida definitivamente com a sua posição de crítica literária respeitável no mundo acadêmico e premiada. Ao nosso ver o grande mérito do olhar de Nelly Novaes Coelho consiste em sua percepção de que é no jogo entre o mito e a história que Alcides constrói a sua cidadela imaginária minando o senso de lugares-comuns como as dicotomias clássicas entre realidade e fantasia, sonho e vigília, estado alucinatório e sanidade mental. É para o problema da verdade no interior da consciência histórica que aponta a leitura da crítica:

*"Essa é uma das novas 'rotas' abertas pelo poeta em seu universo poético-romanesco: a tentativa de transformação da História em Mito, nos rastros do novo romance latino-americano que, a partir dos anos 50/60, extrapola de suas fronteiras nacionais e é descoberto na Europa e nos Estados Unidos como um novo fenômeno literário. (...)o romance O Dragão já apresenta em sua trama todos os fatos reais, guardados pela confusa memória popular (onde se misturam lembranças pessoais do poeta, superstições, lendas ou fantasias do povo). (...)*  
*É em Os Verdes Abutres da Colina que se dá essa 'abertura', através de uma nova consciência do fazer literário: a que descobre a palavra como 'fundadora do real' e, conseqüentemente, afirma o caráter fictício de toda e qualquer narrativa. Nessa ordem de idéias, certa*

*diretriz da literatura contemporânea denuncia a natureza fictícia da História (ou da Memória), à medida que o registro ou expressão verbal dos 'fatos' ou 'dados' reais dependem de uma invenção da linguagem. (...) Dessa nova consciência da palavra resulta a nova historicidade, a consciência do escritor que sendo-lhe impossível resgatar a verdade plena da realidade vivida (por mais documentada que seja) cabe-lhe a tarefa de nomeá-la transformando-a em ficção.*<sup>10</sup>

Não é outro o caminho trilhado por esta pesquisa, o discurso crítico constitui uma meta-literatura que entra em relação com a literatura a qual pretende comentar, descrever ou explicar; assim como, as teorias historiográficas e as narrativas do gênero que convencionamos designar por filosofia da história, entram em circuitos diretos e/ou indiretos com a historiografia propriamente dita. A percepção de Nelly Novaes Coelho que há no cume da *Trilogia da Maldição* um nervo exposto: por onde se pode rediscutir as concepções de história, memória, invenção, representação entre outras, abre novos e surpreendentes caminhos nos férteis diálogos entre historiografia e literatura:

*"Sem entrarmos na discussão acerca da 'verdade autêntica' dessas lembranças ou memórias, isto é, até que ponto seriam fiéis à realidade ou teriam sido alteradas pela espantosa imaginação do autor, destacamos aqui a importância dessa visceral ligação realidade/ficção no poeta cearense, para futuros estudos que pretendam pesquisar a natureza de sua criação literária ou os processos pelos quais sua palavra poética transfigura o real concreto/efêmero e o inscreve no tempo eterno da Literatura."*<sup>11</sup>

Outra tentativa de fôlego de compreensão do fenômeno literário José Alcides Pinto veio por parte do escritor José Lemos Monteiro na obra intitulada *O universo mí(s)tico de José Alcides Pinto*. A cartografia traçada por Monteiro aborda todos os temas presentes na obra alcidiana evidenciando suas conexões internas numa visão bastante ampla. Nesta obra, Monteiro aponta para a necessidade de um estudo enfocando o 'engajamento' do poeta, uma investigação que viesse religar numa só trama o mítico, o místico e o histórico, pois segundo o autor:

<sup>10</sup> COELHO, Nelly Novaes. *Erotismo, maldição, misticismo em José Alcides Pinto*. Fortaleza, Imprensa Universitária, 2001, p.p. 27/37/8.

<sup>11</sup> Idem, *ibidem*. p. p. 35/6.

*"No caso de José Alcides Pinto, este engajamento é responsável por um dos valores que exigiria um estudo de maior penetração. Se aqui não o fazemos, estamos apenas respeitando o corte metodológico que estabelecemos para esta análise, no sentido de atingir uma certa coerência. Mas o social é tão rico quanto os componentes místico e mitológico de seu universo e se apresenta em todos os livros, com um emprego de linguagem incisiva e, quando necessária, respeitosa."<sup>12</sup>*

Corroborando a lógica de argumentação seguida nesta dissertação, podemos afirmar que não somente são iguais em presença e importância, como formam uma unidade maior, onde o problema da morte de deus e a miséria dos material que assola boa parte de nossa população encontram-se como duas faces de uma única moeda. O fato de Monteiro privilegiar, por uma questão de método, os aspectos geradores do universo mí(s)tico de Alcides Pinto, não o faz esquecer da existência e importância da compreensão contextual da produção artística para um entendimento mais profundo da geração deste universo. Assim, ao lado de Nelly Novaes Coelho, José Lemos Monteiro é um dos críticos que conseguiu avançar para além da mera adjetivação tão corriqueira no campo da crítica literária e dos reducionismos esteticistas sempre tão presentes neste campo do saber.

O psiquiatra Carlos Lopes em *A voz interior de José Alcides Pinto* enfatiza os aspectos socio-econômicos como elementos explicativos da maldição, representando o mundo onírico um refúgio fracassado:

*"A maldição de que fala o título geral da obra é a maldição de uma realidade imobilizada na penúria, onde o homem é vítima passiva tanto dos elementos (seca, cheia), quanto das estruturas políticas, sociais e econômicas totalmente anacrônicas e oligárquicas."<sup>13</sup>*

Paulo de Tarso, em sua tese de mestrado intitulada *O espaço alucinante de José Alcides Pinto*, em uma leitura que prende-se ao texto, conclui que:

*"a maldição é a causa de toda a alucinação dos personagens de José Alcides Pinto. Essa maldição se inicia quando do povoamento*

<sup>12</sup> MONTEIRO, José Lemos. *O universo mí(s)tico de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1979, p. 48.

<sup>13</sup> LOPES, Carlos. *A voz interior em José Alcides Pinto*. Fortaleza: Edição do autor, 1989, p. 30.

*da região onde os personagens passam a conviver. Tentando imitar um tempo primordial – o tempo do início da formação do mundo segundo os preceitos da Bíblia – José Alcides Pinto povoa o espaço com personagens que tem uma profunda ligação de consaguinidade. Esse é o fator da maldição: há a transgressão de um código estabelecido pelas leis de Deus e dos homens.*<sup>14</sup>

Um episódio bastante interessante a respeito dessa posição de Alcides enquanto ‘poeta maldito’ foi quando da publicação de *Ordem e Desordem* pela secretária de cultura de Cultura e Desporto a obra foi censurada em parecer não assinado que consta na contra-capa do livro, o crítico diz que a pedido do Secretário de Cultura submeteu o livro a uma apreciação e que por *deliberação do próprio autor* – afirmação que soa estranhamente inverossímil – *foram retiradas do texto apresentado algumas páginas de conteúdo polêmico, que marcavam com mais rigor, suas ligações estéticas com um ressurgente neo-satanismo, herdado de Baudelaire.*<sup>15</sup>

Para concluir este tópico, vejamos o que disse recentemente José Alcides Pinto em entrevista concedida à revista *Literatura* por ocasião da passagem de seus oitenta anos:

*“Só entrei na intimidade dos malditos – Poe, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont e Artaud – tempos depois. Estes mudaram o rumo de minha vida e de minha Arte.”*<sup>16</sup>

As confluências pessoais do modo de conceber a arte e a vida, somadas aos discursos da crítica, foram fundamentais nessa aproximação que terminou por tornar possível a fala poética de Alcides a partir de um lugar específico. Em nossa opinião, as palavras de Alcides guardam nessa passagem uma significativa ambiguidade de sentido: referem-se, a um só tempo, às vidas e obras desses escritores; e por outro lado, explicitam a trama estabelecida entre autor e crítica no sentido de referendar e reatualizar constantemente essa aproximação.

<sup>14</sup> TARSO, Paulo de. *O espaço alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Ed. UFC, 1999, p. 106.

<sup>15</sup> PINTO, José Alcides. *Ordem e desordem*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

<sup>16</sup> *Literatura: Revista do Escritor Brasileiro* N- 24 Ano XII – janeiro/junho 2003, p. 11.

### 3.3. Política da Arte II: As Instituições

Na relação de José Alcides Pinto com as instituições encontramos outro lugar por onde passa a construção do território do poeta maldito. Dois momentos suficientemente significativos são suficientes para nos dar uma imagem bem nítida dessa relação.

Em 27 de novembro de 1976, a *Tribuna do Ceará* publicou uma epístola de José Alcides Pinto para o Dr. Ribeiro Ramos, então presidente da Academia Sobralense de Estudos e Letras, sob a manchete de *José Alcides Pinto não quer ser imortal*. Transcrevemos o conteúdo da carta, por acreditarmos ser sintomática para o entendimento dessa relação na construção do território ocupado por Alcides no meio social:

*“Saudando cordialmente a V. Exa., venho agradecer, nestas linhas, a comunicação que se dignou fazer-me, de que meu nome fora aprovado, por unanimidade de votos, para sócio correspondente da Academia Sobralense de Estudos e Letras.*

*Sentindo-me honrado com a distinção de ser escolhido para participar desse sodalício, estendo, igualmente, o meu reconhecimento comovido aos queridos acadêmicos Ribeiro Ramos, Dinorá Tomaz Ramos e José Maria Soares, os quais, generosamente, propuseram o meu ingresso nesse respeitável templo das letras cearenses.*

*É forçoso ressaltar que essa Academia, pelo seu trabalho fecundo e a projeção dos seus sócios, já pode desdobrar a bandeira da vitória, pois os seus ideais tomaram-se realidade e as suas aspirações se concretizaram numa verdade luminosa.*

*Sempre proclamei o valor das Academias de Letras, e elas jamais regateei aplausos, porque considero valiosos seus empreendimentos culturais e científicos.*

*É sabido que a Academia Sobralense de Estudos e Letras tem vivido e prosperado à sombra amiga da solidariedade do grande público, que tem às letras o apreço que se faz necessário.*

*Basta a harmonia entre os acadêmicos e que todos trabalhem. É imperioso que sempre floresça neste Cenáculo uma confraternidade espiritual autêntica, verdadeira, sem discórdias, sem desesperos, sem clamores de revolta. É preciso, na realidade, espiritualizar as sociedades e humanizar as letras. Nisso está a salvação e o bem-estar da humanidade.*

*Todo homem traz consigo uma mensagem precisa de um sentido de vida, de um ideal, por isso é que não bastam só as suas conquistas no plano material. No caso particular das Academias de Letras, é preciso preservar cada vez mais o lado espiritual da sua*

nobre finalidade, para que elas se tomem mais completas e eficazes.

Senhor Presidente,

Diante do que acabo de expressar, pode V. Exa. Bem avaliar a elevada consideração que tenho por essa prestigiosa Academia, digna de todos os encômios. Todavia por uma questão de princípio, sou obrigado a declinar do amável convite para figurar nos seus quadros, na condição de sócio correspondente o que me honraria sobremodo, além de fortalecer cada vez mais os laços afetivos que me prendem aos seus brilhantes componentes.

E não é sem constrangimento que assim procedo. Devo esclarecer que não aceito essa nobre honraria pelos mesmos motivos que me levaram a não aceitar o meu ingresso na Academia Cearense de Letras, convite que me foi feito pessoalmente pelo seu atual Presidente, Poeta e Professor Doutor Claudio Martins.

Isso não obstante, a afeição que me liga aqueles confrades das letras é tanto maior quanto mais acentuado é o desejo de lhes ser útil, dentro do plano das minhas atividades intelectuais.

Não pertencer a Academias é uma norma que me impus, em obediência à minha criatividade, ao meu multifacetado universo interior, aos meus sentimentos inovadores.

É uma atitude que me define, que explica o homem absurdo, ilógico, inquieto que está dentro de mim. **A minha Arte é uma contradição mesma com a vida acadêmica.**

(...)

Atenciosamente,

José Alcides Pinto<sup>17</sup> (grifo nosso)

A primeira coisa que chama a atenção na carta é o próprio tom da linguagem. Rebuscado, formalista e excessivamente retórico. A segunda coisa é que a carta, a bem da verdade, subdivide-se em duas: na primeira o poeta vale-se de uma oratória passadista para exaltar a Academia; na segunda o poeta se expõe, explicitando a sua recusa, e conclui a missiva deixando escapar o seu inconformismo com o cargo que vem exercendo de professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará e a incompatibilidade entre a sua função de escritor e as atividades acadêmicas.

A essa ambigüidade chamaríamos de 'política da arte', utilizando assim o próprio título dos dois livros onde o autor reuniu os seus escritos de crítica literária. Escritos esses que, nas palavras do próprio autor, são '*pagamentos de dívidas*'

<sup>17</sup> Tribuna do Ceará, 27 de novembro de 1976.

para com os amigos'<sup>18</sup>. Essa 'política da arte' caracteriza-se pela mediação permanente entre o autor e as instituições para as quais trabalhou e/ou com as quais manteve contato, assim como para outros escritores e críticos, nos perguntamos inclusive se não valeria ela também para a relação do autor com o Partido Comunista e, depois, para com o Partido Socialista Brasileiro, pelo qual se candidatou a vereador?

No ano seguinte à redação da carta, José Alcides Pinto pede rescisão de contrato da UFC, alegando ir retirar-se em sua fazenda no distrito de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, agora rebatizado Parapuí, para dedicar-se inteiramente a dar prosseguimento à sua obra literária, coisa que de fato o fez.

Este fato deu origem a um conto publicado no livro *O editor de insônias* onde um suposto amigo do autor tenta inutilmente demovê-lo de seus planos, através deste fato transmutado em conto José Alcides Pinto revela a outra face da sua política da arte, da sua relação com o estabelecido:

*“— Não se trata disso ou daquilo – disse-lhe eu já perdendo a paciência. Não sei onde a felicidade mora. E se soubesse não iria procurá-la. Fiz uma opção consciente. E isso me basta. E para encerrar a conversa (...) fique sabendo que eu sou o homem que sempre fui, sou e serei. Deixei a Universidade para criar bode, convenhamos, mas também para continuar minha obra literária. Sou feliz por fazer aquilo que gosto, e infeliz porque ainda não consegui escrever uma obra que me agradasse. Pelo menos, essa é uma angústia suportável. Quando procurei o amigo, havia desaparecido. Teria resolvido entrar para o hospício ou optado pelo suicídio?”<sup>19</sup>*

Mais uma vez José Alcides Pinto se utiliza da transfiguração literária como modo de significação dos acontecimentos, sintetizando, nesse caso, o conflito que permeia todas as suas relações com o socialmente instituído, o movimento incessante de atração e repulsa que não só demarca suas formas de relacionamentos, como reforça o seu já estabelecido lugar de poeta maldito.

<sup>18</sup> MARTINS, Floriano (org). *Fúrias do oráculo: uma antologia crítica da obra de José Alcides Pinto*. Fortaleza: casa de José de Alencar, 1996, p. 335.

<sup>19</sup> PINTO, José Alcides. *Editor de insônia e outros contos*. Fortaleza: UFC – Casa José de Alencar Programa Editorial, 1997, p. 142.

### 3.4. A Historiografia em transe: Repetição e Estilo

*“Para tudo no mundo havia explicação, menos para as coisas que aconteciam naquele povoado – reclamava o vigário.”*

*Os verdes abutres da colina, José Alcides Pinto*

Qual artifício literário engendra o fantástico na *Trilogia da Maldição*? Quais relações podemos estabelecer entre esse artifício e a história? Primeiramente, devemos perceber que o fantástico no interior da obra associa-se diretamente à possibilidade de compreensão dos acontecimentos da história da aldeia, condição para uma história, registro escrito, desses acontecimentos de acordo com uma lógica e uma razão.

De acordo com Todorov, o que caracteriza o fantástico enquanto gênero literário é

*“a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.”<sup>20</sup>*

Essa hesitação, ainda de acordo com a teoria de Todorov, é o elemento que impede que a narrativa descambe para o estranho ou o maravilhoso -- no primeiro caso haveria uma explicação natural para os insólitos acontecimentos; no segundo, a aceitação de um outro mundo regido por outras leis. Resta ainda uma questão crucial: essa hesitação pode ser vivenciada pelo leitor, pelos personagens ou por ambos. Assim Todorov resume a sua definição do fantástico enquanto gênero:

*“Este exige que três condições sejam preenchidas. Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com um personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa*

<sup>20</sup> TODOROV, Tzevtan. Op Cit. p. 31. -

*atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação 'poética'.*"<sup>21</sup>

Examinemos agora o que ocorre na *Trilogia da Maldição*. Falecimentos simultâneos são sucedidos de grandes cataclismos, os progressos realizados na política e na evolução tecnológica e industrial são interrompidos por períodos de abestalhamento dos habitantes da comunidade para, logo em seguida, irrupções de lucidez e genialidade instaurarem novos períodos de progresso. Em meio a esse mundo dois personagens sucedem-se na empreitada de desvendar o enigma das estranhas ocorrências, arrastando consigo a curiosidade do leitor em saber o que realmente se passa naquele lugar.

A resposta poderia estar no suposto relatório onde Padre Antonio Frutuoso da Frota teria escrito a história do lugar, mas aquele está desaparecido para sempre e, além disso, os fragmentos dele que aparecem misteriosamente não só mantêm o clima de hesitação no qual já se encontra imerso o leitor, como sugerem ser parte da própria narrativa que vem o leitor acompanhando. Observemos o primeiro desses trechos:

*"A confissão do garanhão luso, o coronel Antonio José Nunes, nascido em Cascais, Portugal, é feita debaixo da copa do pau-d'arco no pátio de sua própria fazenda"*<sup>22</sup>

Nada nos informa dos motivos do fato: vontade do coronel? Estaria a igreja destruída? O segundo trecho é ainda mais turvo:

*"...Toda comunidade aldeã está ficando com os braços lanudos e com ares de animais. Logo mais entrará a escamurçar e a dar coices como as bestas do Apocalipse. As orelhas estão crescendo e **tenho desconfiança** que em breve começará a engatinhar, a andar de quatro pés, a criar crinas e caudas."*<sup>23</sup> (grifo nosso)

<sup>21</sup> *Idem, ibidem*. p.p. 38/9.

<sup>22</sup> PINTO, José Alcides. *Trilogia da maldição*. Rio de Janeiro: topbooks, 1999, p. 231.

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*. p. 233.

A desconfiança do padre é a prova da sua hesitação quanto ao que causou a estranha mutação, bem como aonde ela vai parar. Passemos ao último trecho:

*“Não entendo mais a linguagem das pessoas da aldeia, falam mastigado, grunhido como bichos. Ando às voltas com sérios problemas, problemas que falam de perto ao meu apostolado e que me afetam, de um certo modo, a consciência. A confissão, por exemplo, não pode ser feita diretamente com o vigário. Têm cerimônia de contar os pecados. E tive que encarregar Damião desta tarefa, contra minha própria vontade, subvertendo as leis do clero. Não sei como justificar esse procedimento para Dom Luís. Mas um sacerdote não pode mentir. Tenho que contar a verdade, aconteça o que acontecer. Tenho que lhe dizer que todos os dias Damião sai de casa com o livro dos pecados veniais e o livro dos pecados capitais, para que cada um registre ali seus erros de próprio punho com as datas e as incorrências de suas culpas. É este um trabalho incompleto, feito pela metade, **porque a mente das pessoas, agora, parecia regredir**, voltando aos tempos dos primatas já mal sabiam assinar o nome, e iam ditando os pecados e Damião ia anotando. E Damião é muito Benevolente...”<sup>24</sup> (grifo nosso)*

Novamente o tom de hesitação quanto à compreensão do fenômeno surge no relato. Um outro dado bastante interessante do ponto de vista de nossa argumentação aparece aqui. A citação de Dom Luís tem uma nota de rodapé, como que a confirmar a intencionalidade do asceta em produzir um relato historiográfico:

*“O primeiro Bispo do Ceará chamava-se Dom Luís Antonio dos Santos. Era natural de Angra dos Reis, no Rio de Janeiro. Foi sagrado Bispo em 6-6-1854.”<sup>25</sup>*

A partir dos fragmentos do relatório, podemos estabelecer alguns tópicos:

1. O relatório, caso existisse, não fugiria ao tom de hesitação que permeia toda a narrativa.
2. Apesar de insinuar uma explicação sobrenatural fundada na teologia cristã dos fins dos tempos, percebe-se que os fragmentos buscam uma descrição objetiva dos fenômenos referenciada em dados históricos.

<sup>24</sup> *Idem, ibidem.* p.p. 236/7.

<sup>25</sup> *Idem, ibidem.* p.p. 237.

3. A verdadeira função do aparecimento dos fragmentos está menos em seus conteúdos do que no aticamento da frenética atividade investigativa do Padre Tibúrcio em torno de sua procura.<sup>26</sup>

Esse último aspecto é de fundamental importância, pois é através dele que os esforços do asceta na escrita da história são revividos. Estabelecidos esses três tópicos, passemos à análise do engendramento do fantástico sob duas ópticas: a relação dos personagens com a natureza e a relação dos personagens entre si. Ressaltemos que há uma sincronicidade explícita entre os acontecimentos das duas ordens, e a divisão que aqui fazemos é puramente metodológica.

A primeira ordem de acontecimentos na história do Alto, anunciado desde a abertura de *O Dragão*, diz respeito a uma interpretação dos acontecimentos da natureza. O ciclo de chuvas e secas, as aluviões, os verdes abutres, os macacos, apesar de nenhum desses acontecimentos serem em si mesmos da ordem do sobrenatural, o conjunto de suas formações toma hesitante o olhar de leitor e personagens quanto às suas verdadeiras causas.

Seriam simples fenômenos meteorológicos e biológicos ou tratar-se-iam antes de manifestações de forças sobrenaturais por intermédio da natureza? É esta a dúvida indissolúvel que marcará profundamente a relação entre homem e natureza no mundo de Alto dos Angicos.<sup>27</sup>

Vejamos esta descrição do sol:

*“O SOL – fagulhando como espelhos  
O SOL – um gato ruivo, faminto  
O SOL – um torrão de enxofre, fervendo  
O SOL – uma verruga cancerosa  
O SOL – um inchaço, um tumor rubro, prestes a explodir as suas  
brasa de sangue e enxofre no firmamento*

<sup>26</sup> “Quando o espírito do vigário entrava a sossegar, perdidas as esperanças de encontrar o documento, tudo caindo no esquecimento, como as artes do demônio aparecia um vestígio da estranha história e, sem se saber como, caía nas mãos do vigário como se fosse atirado por uma mão feiticeira, ou como se viesse no ar que lhe entrava por ente os dedos...” *idem, ibidem*. p. 233.

<sup>27</sup> Paulo de Tarso também assinala essa ambiguidade em sua dissertação: “José Alcides Pinto sempre está construindo tais fatos (os acontecimentos da história do Alto) dando dois caminhos para o entendimento deles, o que deixa a narrativa com uma dupla perspectiva.” TARSO, Paulo de. *Op Cit* p. 95.

O SOL – o Diabo transfigurado numa bola gangrenada, queimando tudo, torrando a mente das criaturas, as próprias pedras  
 O SOL – Lúcifer e seu inferno, único rei, único monarca, imperando poderoso sem qualquer interferência sobrenatural  
 O SOL – Feiticeiro, anátema, o gênio da morte, destruindo os seres, os objetos, o mundo, a vida<sup>28</sup>

Mesmo tratando-se de um momento de alta densidade poética é uma síntese da dúvida que toma conta de leitores e personagens perante as descrições de uma natureza cheia de fúrias e caprichos. Os sermões do padre Tibúrcio atribuindo os cataclismos à ira divina em castigo aos pecados humanos poderiam também dissolver o fantástico, instaurando de vez o maravilhoso, se não convivêssemos tão proximamente das dúvidas que transformam seu exercício e sua existência numa crise perpétua.

Essa ambiguidade explicativa que gera e potencializa o clima do fantástico remete à história da América Latina e da forma como narraram essa história diversos de seus escritores, como bem pode se notar neste trecho de Mário Vargas Llosa:

*“Então viram que ela vivia.  
 Por que não morreu? – diziam os piuranos. – Como ficou viva se lhe arrancaram a sua língua e os seus olhos?  
 É difícil saber – respondia o Doutor Pedro Zevallos, mexendo a cabeça perplexo. – Talvez o sol e a areia cicatrizassem as feridas e evitassem a hemorragia.  
 A providência – afirmava o Padre Garcia. – A misteriosa vontade de Deus.  
 Um iguano lambeu a menina – diziam os feiticeiros dos ranchos. – Porque sua baba verde não só evita o aborto, também seca as feridas.”<sup>29</sup>*

Vejamos o caso em que; após a ação de um grupo formado pelas mulheres de família da comunidade expulsarem os dois soldados e fazerem ‘justiça com as próprias mãos’ para com as prostitutas do lugar e Antonio Pixaim numa ‘campanha moralizadora’; o povoado foi assolado por uma tempestade de areia:

<sup>28</sup> PINTO, José Alcides. *Trilogia da maldição*. Rio de Janeiro: topbooks, 1999, p. 141.

<sup>29</sup> Llosa, Mario Vargas. *A casa verde*. Rio de Janeiro: ed. Sabiá, Instituto Nacional do Livro, 1971, p. 121.

*"A nuvem de poeira tomou de repente o povoado como um bando de dêmonio acometidos de forte loucura."<sup>30</sup> (grifo nosso)*

Esse como poderia ser traduzido por um simples recurso estilístico não fosse tão exaustivamente presente e não soubéssemos da seqüência dos fatos. Mesmo sem ainda ter visto os estragos pessoalmente, padre Tibúrcio nos oferece uma explicação para o ocorrido:

*"Não sou supersticioso, não creio em bruxaria, mas juro que aquilo saiu da boca da Raimunda Amarante"<sup>31</sup>*

Já a caminho da Aldeia os seus pensamentos tomam rumos confusos:

*"Redemoinho não podia ser. Uma nuvem de muitos quilômetros, nunca se viu. E com tamanha dimensão, nunca! Aquilo ninguém saberia explicar. Devia ser tangida por uma malta de demônios."<sup>32</sup> (grifo nosso)*

Após vivenciar mais um momento em sua crise de fé, desdiz o que disse antes, procurando reafirmar sua posição de representante da Santa Madre Igreja e guia da comunidade:

*"Não foi praga da Raimunda não, isso é devido á preguiça, à imoralidade, à mentira, ao roubo de bodes."<sup>33</sup>*

Com isso, o pároco reafirma a sua própria identidade, apaziguando temporariamente suas inquietações. Há também a profecia do beato Chelego, que dizia:

*"Nestes dois dias o Diabo rebenta as cercas e correrá pelo Alto. O melhor-seria todos fugirem enquanto é tempo."*

<sup>30</sup> PINTO, José Alcides. *Trilogia da maldição*. Rio de Janeiro: topbooks, 1999, p. 60

<sup>31</sup> *idem, ibidem*. p. 60.

<sup>32</sup> *idem, ibidem*. p. 60.

<sup>33</sup> *idem, ibidem*. p. 61.

Reinvestido de seu papel pode o padre agora refutá-lo com ironia e, inserindo na discussão o saber erudito como argumento de autoridade, reforçar o poder de sua palavra:

*“Ah, o novo Isaías do Alto, o novo João Batista (só que João Batista não bebia a urina). Isso aqui é mais um manicômio que um povoado qualquer. (...) Querer até adivinhar. **Põem o nome dos filhos pelo calendário, ignorando a procedência, o valor histórico, social.** Ptolomeu, Zola, Bismarck, Sólon, Galileu, Hércules... (...) Não sabem de nada. Mas sabem roubar e mentir. Nesses costumes, nessas profissões, são lentes, catedráticos.”<sup>34</sup> (grifo nosso)*

E o zunzunzum em torno da tempestade de areia culminā quando o padre manda tocar o sino e reunir o povo para ouvir a ‘verdadeira’ explicação para o acontecimento. O seu sermão remonta a uma visão que o bispo de Sobral Dom Tupinambá da Frota, teria lhe narrado em um encontro que os dois tiveram nos corredores do Vaticano. Ao fazer referência a um personagem histórico, o bispo, e a uma profecia que efetivamente correu os sertões do Ceará nos sermões do Frei Vidal da Penha e integra o imaginário popular, o autor utiliza-se novamente do recurso das notas de rodapé, especificando a geografia da pedra do frade e dando ares ainda mais verossímeis à narrativa:

*“Rocha situada ao pé da cidade de Itapagé e que se assemelha a um frade ajoelhado.”<sup>35</sup>*

Acompanhemos as palavras do padre:

*“Sabem o que aconteceu ainda há pouco no Alto, magote de morrinhas? Não foi praga da Raimunda Amarante, não, que Deus não dá ouvidos a uma desbocada daquela! O que houve foi castigo. Eu já disse: ‘isto aqui um dia acaba virando Sodoma e Gomorra’. Só vivem mentindo... (...) Não há outra saída: nunca na terra já se viu coisa igual, a não ser em Sodoma e Gomorra, as cidades malditas, tragadas pelo pecado e pelo vício. Mas, uma aldeia como esta, uma aldeia do Ceará, é um fenômeno incrível. ‘Fenômeno!’ isto é: castigo. Não existe fenômeno. Nunca existiu. Os homens subvertem a verdade. Arranjam para tudo uma explicação científica,*

<sup>34</sup> *idem, ibidem.* p. 68.

<sup>35</sup> *idem, ibidem.* p. 72.

*viável, isso e aquilo. Mas o certo é que eles próprios procuram se enganar com medo da verdade! Mas a mim ninguém me engana! Para que foi que estudei ? Não foi para acreditar em reza de feiticeiro nem na Matemática de Pitágoras!*<sup>36</sup>

O padre trava um combate em duas frentes de batalha: de um lado, tenta trucidar os saberes populares rotulados como superstições; de outro, tenta rechaçar as explicações científicas, naturais. Quanto esforço mobiliza contra si próprio para crer na coerência de sua própria explicação!!! A teologia cristã, sua âncora, não pode ser aceita pelo leitor como uma explicação plausível, já que o próprio padre não consegue se convencer inteiramente dela, antes a utiliza como uma ferramenta, um discurso que mantém o seu território de exercício do poder, caso contrário não seria abalado por tantas crises consecutivas, não se deixaria obsediar pela busca do relatório do avô.

Para justificar sua explicação, o padre recorre a uma narrativa de origem, ao cabedal da memória. Não como um depósito onde se armazenam informações sobre o passado, e sim como uma possibilidade de justificação de um ato ou situação do presente:

*"Reza a lenda que o mundo vai acabar pela Região Norte, isto é, pelo Ceará. Um dragão monstruoso teria sua morada num vale, na planura de léguas e léguas de tabuleiro espinhento. Sobre este vale, sobre seus recessos ásperos, edificar-se-ia uma cidade, cujos habitantes seriam plasmados sob o orgulho. Gente execrável como ervas daninhas. Mais tarde a cidade possuiria um bispado. Floresceria em progressos: bancos, colégios, faculdades, seminários, hospitais, fábricas, etc., mas a maldição estaria sobre ela, como o ódio do Criador sobre Sodoma e Gomorra, pois o dragão dormia sob seu solo, as asas dominando toda planura."*<sup>37</sup>

E para legitimar sua justificativa perante as 'crendices' do povo, o pároco narra detalhadamente a visão que o Bispo teria lhe contado de viva voz nos corredores do Vaticano. Encerrando o seu discurso com uma reflexão importante sobre a destruição das cidades malditas, destino para o qual se encaminha o Alto, e a memória:

<sup>36</sup> *idem, ibidem.* p. 70.

<sup>37</sup> *idem, ibidem.* p. 71.

*“...nada escapou. Nada: tudo virou cinza, se virou. Tudo virou pó, se virou. O ar, vejam só, até o ar desapareceu. Não havia mais o ar, onde o havia. Tudo ficou dizimado pelo ódio do Criador. Tudo ficou queimado, se é que se possa dizer ainda ‘queimado’, já que não restaram sequer pó nem cinza. Mortos sem cadáveres! Sem o ar, sem partícula qualquer que identificasse a vida de antes. **Nem se podia dizer se ‘antes’ alguém possuía a vida. Pois já não se sabia o que fora antes.** Tudo do que fora, nada restara senão o símbolo, a história, o exemplo da ira de Deus. Ira fulminante! Do que existira, nada restara, como se jamais fora. As paragens!... **Ficaram os nomes das cidades, por causa da memória dos homens. Por causa das palavras que não tem sangue, nem vida, mas são memória. A memória! – testemunha invisível, mas verdadeira.** Se é que existe verdade, fora de Deus. Fora deste enigmas! Fora deste enigma, se é que existe a verdade. A verdade, se é que existe, se é que a mente humana não consiste numa anomalia...”<sup>38</sup>*

Observemos que a trajetória do sermão levou-nos de uma discussão a respeito da interpretação de um fenômeno da natureza a uma discussão sobre a relação entre a memória e a história, passando por um discurso sobre a ética e a moral. Como foi possível tal percurso? Houve uma identificação primordial entre o Alto e o mito de Sodoma e Gomorra que o tornou possível. A mesma estratégia utilizada pelo narrador na construção dos vultos da aldeia é compartilhada pelo padre. Mas vamos ao que interessa e, pelo visto, também ao que interessa ao padre Tibúrcio.

O que de fato lhe incomoda na destruição das cidades malditas não é a destruição em si. É o fato de que delas não sobre nada. E nada aqui significa vestígios materiais a partir dos quais se possa reconstituir sua história. E é justamente aqui que surge a distinção primordial entre memória e história na concepção do padre. A memória se faz de coisas imateriais, sem vestígios que a fundamentem. Nenhum documento que garantisse a existência do passado. Sente-se ameaçado ao ver todo o passado posto em dúvida, a sua identidade e a identidade de toda a comunidade em xeque. E o passado é para ele o manancial de estratégias discursivas de poder que utiliza no exercício de seu sacerdócio,

---

<sup>38</sup> *idem, ibidem.* p. 73.

como veremos logo mais adiante. Assim chegamos à segunda ordem de acontecimentos fantásticos.

Antes, porém, de analisá-los, gostaríamos de ressaltar um dado bastante interessante para a nossa argumentação sobre a constituição de Rosa enquanto paisagem da memória: a 'campanha moralizadora' que precedeu a tempestade de areia só foi possível graças ao incidente de Rosa estar adoentada, que logo que se encontrou reestabelecida ocupou o púlpito para criticar a ação e defender as prostitutas, feito que lhe valeu das mesmas o título de rainha dos céus.

A segunda ordem de acontecimentos refere-se à organização social da Aldeia, constantemente ameaçada perante a iminente concretização de uma antiga maldição. Esta maldição, que viria a destruir todos os laços e conquistas da comunidade, provoca uma desorganização das memórias coletivas e individuais de tal forma acentuada que põe em risco a própria sobrevivência da comunidade enquanto tal. A sombra do esquecimento paira sobre cada instante da história da Aldeia.

O fio condutor da rememoração no seio da comunidade é a oralidade, através da escola e, principalmente, dos sermões paroquiais. Assim é que se dá a importância de repetir-se continuamente a história das origens da Aldeia, com a finalidade de acentuar os vínculos sociais trançados pela memória. Mas toda essa atividade é insuficiente para debelar de uma vez por todas a dissociação mnemônica que periodicamente assola as pessoas.

A morte dos grandes vultos da comunidade<sup>39</sup> é quase sempre a causa, ou o antecedente direto, da ação maléfica da profecia. Recordemos que essas mortes sempre acontecem aos pares: o coronel e o mestre, o asceta e seu escravo, João da Mata e Antonio Marreca. E é sempre pela presença da figura de Rosa, embora aparentemente ausente, que a trama é restaurada e pode a história prosseguir.

A evocação dos grandes vultos históricos na narrativa é feita nos modos da memória, esses são destacados em uma série que não leva em consideração

---

<sup>39</sup> Cf. Capítulo 2.

nenhuma cronologia ou mesmo uma ordenação por áreas de saberes específicos, como faria a história. Do passado, nos nomes dos vultos, nos vêm os fragmentos organizados de forma caótica: São Francisco de Assis, Tomás de Aquino, Aristóteles, Sócrates, Platão, Fídias, Cícero, Ptolomeu, Zola, Bismarck, Sólon, Galileu, Hércules...

Recordemos que incomodava por demais ao Padre Tibúrcio que esses nomes fossem retirados dos calendários para batizar os filhos, *ignorando-se o valor histórico, social.*

Padre Tibúrcio precisa de uma forma que dê coerência aos fragmentos do passado, de uma visão histórica que organize o caos da memória. Em um artigo intitulado '*Como conhecemos o passado*', David Lowenthal diz que:

*"As características temporais da comunicação oral subsistiram por longo tempo na era da escrita, quando as crônicas ainda eram principalmente lidas em voz alta. Nos tempos medievais, o público embaralhava César, Carlos Magno, Alexandre, Davi e outras figuras de épocas passadas como cartas de um baralho..."<sup>40</sup>*

Sem nos estendermos sobre as relações entre a cultura nordestina e a tradição ibérica medieval, assunto exaustivamente explorado em vários outros trabalhos, gostaríamos apenas de assinalar que o próprio José Alcides Pinto já afirmou em variadas ocasiões em que foi entrevistado constar entre o quadro de suas primeiras leituras o famoso cordel de Carlos Magno e os doze pares da França.

Outro aspecto que nos chama a atenção é a imagem das cartas de baralho, pois que a maior prova de que Antonio Marreco traz consigo o diabo no corpo é justamente o seu poder de chamar as cartas. Vejamos o relato de padre Tibúrcio:

*"Na festa do ano passado, o surpreendi na bodega da Maroca fazendo uma demonstração do Capeta. Atirou o baralho na parede e as cartas aderiram a ela como um ímã. E o demônio começou a chamá-las por uns nomezinhos esquisitos: e os reis, os valetes, as*

<sup>40</sup> LOWENTHAL, David. *in* Como conhecemos o passado. São Paulo: Revista Projeto História, 1998. p.p. 119/20.

*damas voavam para ele e entravam-lhe pelos bolsos do paletó, como um bando de diabinhos amestrados. E logo mais ninguém se entendia. Aquele, sim, é o diabo em figura de gente.”<sup>41</sup> (grifo nosso)*

É justamente o fato de as mágicas do baralho causarem o desentendimento que nos permite estabelecer essa aproximação entre as duas imagens, lembrando que a presença do diabo se dá sempre sob a forma de uma amnésia coletiva que ameaça desintegrar de uma vez por todas a ordem social da comunidade, nos perguntamos se as cartas do baralho não seriam metáforas dos personagens históricos e as façanhas de Antonio Marreco uma interferência no processo de rememoração? Como já ressaltamos no capítulo segundo, há uma relação intrínseca entre a maldição repetidas vezes profetizada, a dissolução da memória e conseqüentemente o fim da história.

Passemos agora a um outro aspecto da narrativa: o imbricado jogo de articulações entre as esferas da religião e da política na história do Alto.

### 3.5. Religião e Política

*“E a política – afirmava o vigário – é ao mesmo tempo uma arte, uma filosofia e um sistema vinculado a todos os fenômenos e a todas as coisas do mundo, não podendo ser vista isoladamente.”*

*José Alcides Pinto, Os verdes abutres da colina*

A instauração da política enquanto ordem institucional, republicana e organizada a partir de rituais cívicos, entre eles as eleições, se dá de forma espetacular e teatral. E o seu funcionamento envolve um entrelaçamento tal entre religião e política que é impossível compreendê-lo sem nos remetemos às manipulações/invenções de memória e ao imaginário que a institui enquanto um

<sup>41</sup> PINTO, José Alcides. *Trilogia da maldição*. Rio de Janeiro: topbooks, 1999, p. 44.

novo regime de poder que pretende promover alterações vistas como 'progressivas' na organização social da comunidade.

Quando da fundação dos partidos políticos, padre Tibúrcio, como não poderia ser de outra forma, profere um discurso sobre o acontecimento, onde diz que:

*“O Partido dos Democratas era inspirado pelo Anticristo. Só se salvariam aqueles que estivessem com ideal dos Marretas, pois era o mesmo ideal do Asceta(embora seu avô não fosse político nem àquela época se falasse em política).”<sup>42</sup>*

De uma só tacada, a novidade é incorporada a uma tradição que a toma de imediato algo positivo através de uma dupla artimanha: o estabelecimento de uma ligação entre presente e passado através de uma manipulação da memória e, por conseguinte, o arregimentamento de todo um imaginário maniqueísta escatológico do discurso religioso para uma causa secular.

Também é fundamental percebermos aqui a 'coincidência' de nomes entre o partido da oposição e o periódico do Partido Comunista, O Democrata, também ele largamente identificado como representante do ateísmo e da degeneração dos hábitos e costumes éticos e morais do cristianismo na história do Ceará, Brasil e de toda a América Latina.<sup>43</sup>

Mas voltemos para os momentos anteriores à proclamação da política. A comunidade tinha recém-saído de um de seus períodos de abastalhamento e tudo voltava ao normal, ou melhor, à misteriosa ordem onde da noite para o dia “os homens eram heróis como Aquiles e as mulheres guerreiras como Joana d’arc”, e é nesse clima que

*“dois cavaleiros invadem o povoado, vestidos de fatos escuros, chapéus de massa, também negros, a toda brida, cantando a toda garganta o Hino Nacional, a Marselhesa, e recitando um poema heróico de Castro Alves – o ‘Pedro Ivo’. Do outro lado oposto do povoado, outrora pertecente às terras da fazenda do Asceta, apareceram também dois cavaleiros montando fogosos cavalos e cantando a plenos pulmões estrofes de cantos litúrgicos, em que*

<sup>42</sup> *Idem, ibidem.* p. 208

<sup>43</sup> Sobre a formação do imaginário anti-comunista no Ceará ver. NOCA, Wilson. *Sermões, matracas e alcatrões.*

*falavam de Levi, de Daniel, de Jesus da Galiléia. Riscaram os animais defronte do cruzeiro da igreja, onde se encontravam os dois estranhos cavaleiros, ainda estribados, e trocaram saudações, arrancando de um golpe os chapéus da cabeça e atirando-os violentamente contra a calçada do adro.*<sup>44</sup>

A encenação prossegue até o grito do padre:

*— Viva os Marretas!  
—Morte aos Democratas!*<sup>45</sup>

Assinalemos que nessa passagem novamente o autor se utiliza das notas de rodapé, referenciando sua fala:

*“Partido Político Dominante”*<sup>46</sup>

Obviamente está a falar dos Marretas. Outro aspecto importante nesta encenação é a disposição do público, os habitantes da comunidade durante o espetáculo:

*“Os homens de pé, em círculo – braços cruzados ao peito, olhar sobranceiro, como soldados romanos; as mulheres formando outro cinturão, nas costas dos homens; e Rosa, a Matriarca do lugar, colocada no meio do primeiro círculo formado pelos homens. Os dois cavaleiros, juntamente com padre Tibúrcio e o sacristão, estavam colados contra a parede da sacristia, de frente para a Matriarca e o círculo dos homens...”*<sup>47</sup>

Para além das comparações abundantes com soldados romanos, nobres reis e outras das quais o narrador se utiliza como parte de sua estratégia de aproximar sempre mito e história, interessa-nos fazer uma leitura dessa disposição. O padre, elemento que contraditóriamente pertence e não-pertence à comunidade, já que dela é guia e responsável, e o exercício do sacerdócio envolve um certo nomadismo, fica ao lado dos cavaleiros que através dele

<sup>44</sup> *idem, ibidem.* p.p. 206/7.

<sup>45</sup> *idem, ibidem.* p. 208.

<sup>46</sup> *idem, ibidem.* p. 208.

<sup>47</sup> *idem, ibidem.* p.p. 207/8.

introduzem a novidade no lugar. À frente dos homens e das mulheres, Rosa se apresenta como a responsável, a Matriarca da comunidade.

Ao encerramento da encenação, quando todos devem assinar sua adesão ao Partido dos Marretas, Rosa é a primeira. Ela pergunta do que se trata e ouve do padre a resposta: “se trata da salvação da alma”<sup>48</sup>. Eis tudo: ela ora e assina.

A comprovação de que o funcionamento da política permanecerá vinculado nessas bases onde memória e imaginário vão se tecendo através da aproximação entre religião e espetáculo cênico vem logo do anúncio da eleição, quando a teatralização da política enquanto esfera pública da vida comunitária se repete:

*“Numa tarde de maio, sob o céu de um azul indefinido, varido de nuvens e escampo como um olho brilhante, fixo em sua órbita, apareceu no mirante do Alto montada num cavalo negro uma estranha figura de mulher. Estava vestida de branco, e sua silhueta leve e alongada era em tudo igual à de uma vestal. Vinha de Santana do Acaraú, a mensageira, e era portadora de grande beleza e cheia de forças e virtudes como Joana d’Arc. Havia sido apresentada ao bispo de Sobral, escolhida pelo chefe do Partido dos Marretas para ser a mensageira de boas novas aos moradores de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito...”*<sup>49</sup>

O impacto dessa aparição repentina abre espaço para formação da tribuna onde discursará Domingão, o candidato a vereador, com direito a fogos de artifícios especiais e entusiasmadas salvas de palmas. Depois discursaram outros representantes da comunidade, entre eles o padre Tibúrcio, que mais uma vez veio referendar a aliança religião-política, ressaltando a importância do povo “só votar nos candidatos por ele indicados”.<sup>50</sup>

A política surge como um pacto, uma nova proteção contra o esquecimento que ameaça a ordem estabelecida na comunidade. Por outro lado, ela traz consigo a promessa do ‘desenvolvimento’, do ‘progresso’ e da ‘evolução’. A instauração de um novo tempo que exigia novos hábitos. Estrada, caminhões,

<sup>48</sup> *idem, ibidem.* p.p. 209

<sup>49</sup> *idem, ibidem.* p. 238.

<sup>50</sup> *idem, ibidem.* p. 241.

fábricas. O povo deveria andar vestido, calçado, abandonar o costume de comer carne de bodes e macacos. A nova ordem estava nas mãos do vereador que:

*“já havia instalado a iluminação elétrica no lugar e entregue ao povo a rodagem de Acaraú para estreitar, cada vez mais, os laços de amizade política, e fomentar o comércio do bagre, do camurupim, e o transporte dos cereais da produção da ribeira: a cera de carnaúba, o algodão, a mamona, o milho, o feijão, o arroz e a farinha de mandioca, pois a lavoura também fora beneficiada com o progresso. E agora estava para ser entregue à comunidade do povoado a agência dos Correios e Telégrafos.”<sup>51</sup>*

Mas toda essa nova ordem ainda encontrava-se alicerçada sob os efeitos dos antigos, frágeis e enigmáticos laços da memória; e a morte de João da Mata e Antonio Marreca poderia pôr tudo a perder, fazer o angu desandar. E além do mais, a relação entre os homens e a natureza permanecia uma incógnita indesvendável, à qual as ‘forças do progresso’ também encontravam-se submetidas:

*“Antes das próprias forças humanas prevaleciam outras forças desconhecidas – caprichos da natureza – que não se explicavam, como as tempestades de poeira, por exemplo, a presença dos verdes abutres da colina no povoado, sempre precedidas de desgraças. De qualquer maneira o homem teria que lutar contra tudo isso: o medo do desconhecido, do sobrenatural.”<sup>52</sup>*

### 3.6. Teoria e Prática Historiográfica: Apontamentos

Uma disciplina se constrói através de enunciados normativos sobre o seu próprio fazer e de enunciados descritivos que pretendem narrar a existência e o funcionamento real de seu objeto. Frequentemente, a função da teoria é a de articular os enunciados normativos aos enunciados descritivos, de forma a possibilitar um conhecimento mais aproximado do real. Os enunciados normativos formam um sistema técnico-lingüístico de exercício de controle sobre o que se pode ou não dizer no interior de um campo específico do saber, os enunciados descritivos. É nesse sentido que podemos afirmar que a prática historiográfica

<sup>51</sup> *idem, ibidem.* p. 249.

<sup>52</sup> *idem, ibidem.* p. 248.

narra acontecimentos em formas diversas, porém, circunscritas aos limites aceitos pelas normas estabelecidas e aprovadas pela comunidade de historiadores.<sup>53</sup> Obviamente, isto não implica que estes limites sejam invariáveis, já que o aparecimento de cada novo discurso historiográfico exige uma reavaliação das normas.<sup>54</sup>

A crença positivista de que a narrativa historiográfica corresponderia à história vivida ignora os mecanismos da linguagem na interpretação das fontes e objetivação da representação, ou seja, a própria escrita da história. Enquanto escrita, os historiógrafos privilegiam claramente um dado modo de representação em detrimento de outros, demarcando a cada nova tese o seu caráter de saber escrito, memória registrada de si.<sup>55</sup>

Um outro aspecto importante em sua definição é a natureza de suas normas, situadas no âmbito da hermenêutica das fontes e dos modelos narrativos. A operação historiográfica se define por um ato de invenção subordinado a regras determinadas, que dizem respeito à interpretação dos vestígios das ações humanas localizadas no tempo e no espaço e à elaboração de um discurso articulado que permite uma compreensão de aspectos previamente selecionados. Conjecturas são induzidas e deduzidas do cruzamento de diversos vestígios que sobreviveram no tempo. Por seu caráter escrito, a prática historiográfica, privilegiou, ao longo de sua história, vestígios escritos, documentos. Daí o conhecido bordão, 'não há história sem documentos'. A ampliação do conceito de

<sup>53</sup> *"Existem as leis do meio, que circunscrevem as possibilidades cujo conteúdo varia, mas não a opressão. Essas leis organizam uma 'polícia' do trabalho. Não sendo 'recebido' pelo grupo, o livro cairá na categoria de uma vulgarização que considerada com mais ou menos simpatia, não conseguirá definir um estudo como 'historiográfico'. O livro terá necessidade de ser 'acreditado' para alcançar a enunciação historiográfica."* CERTEAU, Michel de. *A operação historiográfica in. História: novos problemas*. Livraria Francisco Alves editora. S.A. 4- ed (s/d), p. 23.

*"Suponho que toda disciplina, como Nietzsche claramente observou, é constituída por aquilo que ela proíbe seus participantes de fazer. Toda disciplina é constituída por um conjunto de restrições ao pensamento e à imaginação, e nenhuma é mais cercada de tabus do que a historiografia profissional – tanto que o chamado 'método histórico' consiste em pouco mais que na obrigação de 'obter a estória diretamente' (sem qualquer noção do que poderia ser a relação da 'estória' com o 'fato') e de evitar a qualquer preço tanto a sobredeterminação conceitual quanto o arroubo imaginativo (isto é, o 'entusiasmo')."* WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: USP, 2001, p. 142.

<sup>54</sup> Como disse Todorov acerca do domínio da arte e da ciência: *toda obra modifica o conjunto dos possíveis, cada novo exemplo muda a espécie.* TODOROV, Tzevtan. *Op Cit.* p. 10.

<sup>55</sup> Criando assim a memória da história.

documento representou uma exigência nas técnicas do ver e do dizer do historiador, contribuindo para um olhar mais apurado em relação à própria escrita de suas fontes.

Fragmentos de visões de mundo variadas chegam até nós expressas em linguagens por natureza identificadas a funções e intenções específicas: processos jurídicos, lápides tumulares, registros cartoriais e paroquiais, arquiteturas, epístolas, poemas, tratados, constituições, atas de assembléia, periódicos, bilhetes, receitas culinárias, depoimentos gravados em áudio em vídeo, enfim, uma infinidade de discursos escritos e não-escritos, objetos entalhados com finalidades outras que não a prática historiográfica posterior. Como num passe de mágica, tudo que o historiador toca vira fonte: todo artefato, palavra ou silêncio, é submetido ao rigoroso interrogatório. Distorcido, torturado, confrontado, tem sua natureza ontológica alterada, deixa momentaneamente de ser o que é, para tornar-se o portador de uma perda, de uma verdade esquecida.

Fundamentado nestas minúcias investigativas cria o historiador sua própria narrativa sobre os acontecimentos, aquilo que Paul Veyne chama de 'romance real'<sup>56</sup>.

O sentimento que impulsiona toda essa operação é a estranheza. Seja a estranheza perante a outra cultura que vive em outro espaço, seja a estranheza perante a outra cultura (que bem pode ser a nossa) que vive em outro tempo. Assim é que a história é sempre um saber da alteridade, ainda que muitas vezes seja da nossa própria alteridade, de como passamos a ser o que somos, sendo o que éramos antes. Independentemente de atribuirmos maior valor às continuidades ou às descontinuidades, de procurarmos ou não um modelo sistêmico sintético de explicação processual, quaisquer que sejam os atributos formais da narrativa histórica conseqüentes de uma dada concepção, de uma filosofia da história implícita ou explícita, encontraremos sempre o sentimento da estranheza, que nada mais é que uma sensação da diferença, do não-natural.

---

<sup>56</sup> "Então o que é a história? ...os historiadores narram fatos reais que tem o homem como ator; a história é um 'romance real'." VEYNE, Paul. Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 12.

Deriva daí a abordagem que melhor define a história: os acontecimentos históricos, leia-se, vivenciados por seres humanos reais, de carne, ossos e nervos, são assombrados e opacos, possuem margens borradas e zonas escuras. Desde a aparição da obra de Vico, não encontramos uma fundamentação epistemológica melhor para o conhecimento histórico: só podemos conhecer o que criamos e a história é uma criação puramente humana. Mesmo a historiografia oficial, com a sua tendência justificadora e legitimadora, só podia naturalizar os acontecimentos desnaturalizando-os.

Essa percepção não-natural dos acontecimentos humanos no tempo é também o sentimento básico da criação literária, ambas narram vivências singulares. O que para a história diz respeito à hermenêutica das fontes, para a literatura diz respeito às normatizações estéticas, aos cânones literários. Enquanto que a forma da narrativa histórica tem por objetivo o convencimento, a clareza demonstrativa das teses expostas, a narrativa literária tem por objetivo uma exploração dos acontecimentos pela via do verossímil, do possível.

A preocupação do historiador com a verdade guarda sempre sua dívida para com a matriz jurídica do conhecimento e com a matriz poética da narrativa. E não é por isso que vemos arrastar-se pelo tempo o espetáculo da discussão da história ora como um tipo particular de ciência, ora como um dos gêneros da arte literária e, por muitas vezes às tentativas nunca exauríveis de demarcar um insólito campo do saber entre os dois? Não pode haver história sem a coexistência dessas duas matrizes, aí se encontra o seu mal de origem e a sua própria possibilidade de superação.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Cf. White: *"Atualmente, a história tem uma oportunidade de se valer das novas perspectivas sobre o mundo oferecidas por uma ciência dinâmica e por uma arte igualmente dinâmica. Tanto a ciência como a arte transcendem as concepções mais antigas e estáveis do mundo que exigiam que elas expressassem uma cópia literal de uma realidade presumivelmente estática. E ambas descobriram o caráter essencialmente provisório das construções metafóricas de que se valem para compreender um universo dinâmico. (...) Só uma consciência histórica pura pode de fato desafiar o mundo a cada segundo, pois somente a história serve de mediadora entre o que é e o que os homens acham que deveria ser, exercendo um efeito verdadeiramente humanizador. Mas a história só pode servir para humanizar a experiência se permanecer sensível ao mundo mais geral do pensamento e da ação do qual procede e ao qual retorna. E, enquanto se recusa a usar os olhos que tanto a arte moderna quanto a ciência moderna lhe podem dar, ela haverá de permanecer cega – cidadã de um mundo em que 'as pálidas sombras da memória em vão se debatem com a vida e com a liberdade do tempo presente'."* WHITE, Hayden. Op Cit. p.p. 62/3.

Uma obra bastante representativa dessa tomada de consciência da forma e da linguagem na elaboração do discurso historiográfico pode ser encontrada entre outras em *A conquista da América* de Tzevtan Todorov, onde o tratamento dado às fontes leva a uma exaustiva tentativa de compreensão das modulações das falas e olhares de europeus e nativos americanos durante os encontros e desencontros da invasão. Essa imersão hermenêutica, verdadeira desmontagem crítica dos saberes e poderes presentes na base onde se articulam as visões cristalizadas nas fontes escritas que nos restaram do evento, induz Todorov a explicitar suas próprias considerações sobre suas posições e escolhas em relação às formas narrativas, reflexões estas que vem em favor de nossa posição de que os historiadores devem permanecer abertos e conscientes às possibilidades de formulação de suas pesquisas:

*“A forma de discurso que se impôs a mim para este livro, a história exemplar, resulta ainda do desejo de ultrapassar os limites da escrita sistemática, sem por isso ‘voltar’ ao mito puro. (...) Mas qual é o discurso apropriado para a mentalidade heterológica? Na civilização européia, o **logos** venceu o **mythos**; ou melhor, em lugar do discurso polimorfo, dois gêneros homogêneos se impuseram: a ciência, e tudo o que está ligado a ela, diz respeito ao discurso sistemático; a literatura e seus avatares praticam o discurso narrativo. Mas esse terreno encolhe a cada dia que passa: até os mitos são reduzidos a quadros de dupla entrada, a própria história é substituída pela análise sistemática, e os romances lutam sem trégua contra o passar do tempo, pela forma espacial, tendendo para o ideal da matriz imóvel. Eu não podia me desvincular da visão dos ‘vencedores’ sem renunciar, ao mesmo tempo, à forma discursiva de que eles se apropriaram. Sinto a necessidade (...) de reencontrar no interior de um só texto, a complementaridade do discurso narrativo e do discurso sistemático; de modo que minha história talvez se pareça mais (...) com a de Heródoto do que com o ideal de vários historiadores contemporâneos.”<sup>58</sup>*

Acompanhemos agora uma narrativa de memória através de um personagem de romance em busca da história escrita de um lugar por seu bisavô. Um documento vital para a sua compreensão dos acontecimentos presentes do lugar. O relatório de seu bisavô é a fonte que lhe permitirá nortear sua atuação no

<sup>58</sup> TODOROV, Tzevtan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 249.

mundo, a história escrita daquele lugar é para ele o saber que o possibilitará um fundamento ético no encaminhamento de suas decisões. Não se trata de uma pessoa qualquer, um homem ordinário, ele é o pároco de uma pequena comunidade, o guia espiritual de um povo, assim como foi o seu bisavô, o autor do suposto documento.

#### 4. O Historiador Fictício

*“Embalde procuro na origem das coisas o fim que é seu princípio”*

*José Alcides Pinto*

O grande tema da *Trilogia da Maldição* é a memória. Não somente no sentido em que a matéria-prima a partir da qual sua trama é tecida encontra-se nas próprias memórias do autor, mas também, e principalmente, porque o próprio ato de escrever implica num tipo específico de rememoração, que no caso de José Alcides Pinto se constrói a partir de elaborações metalinguísticas que tomam a própria possibilidade de constituição das diversas narrativas de memória num tema central da obra.

É assim que podemos mesmo nos perguntar se o relatório escrito pelo asceta não seria a própria *Trilogia da Maldição*, e se a busca incessante e obsessiva de padre Tibúrcio para encontrar o escrito do avô não seria um dos fios condutores possíveis para a narrativa e leitura da história e uma metáfora do ofício do historiador. Da mesma forma que, até aqui, buscamos desenvolver a argumentação de que a *Trilogia da Maldição* é uma metáfora da história, pretendemos prosseguir seguindo os passos desta escrita interior através dos personagens, a fim de tornar possível uma leitura dessa escrita enquanto metáfora do ofício do historiador.

A necessidade de escrever a história do lugar, de *“deixar tudo documentado, a fim de que ficasse na memória da posteridade”*,<sup>59</sup> se impõe ao espírito do padre Anastácio no momento em que se extingue, ou assim ele

---

<sup>59</sup> PINTO, José Alcides. Op Cit. p. 173.

imagina, toda e qualquer possibilidade de reversão do estado de letargia causado pela morte do coronel, quando apenas a interferência divina pode restaurar a memória e a consciência dos habitantes:

*“se deus se lembrasse daquelas tristes figuras, esquecesse a preguiça e o vício nojento de que viviam possuídas, coçando-se inconvenientemente; se expulsasse o demônio de seus corpos (porque padre Anastácio acreditava que algo de muito estranho entrara nos corpos dos habitantes do lugar) então as coisas talvez pudessem ainda voltar ao normal.”<sup>60</sup>*

Perante a iminência da destruição de toda e qualquer possibilidade de futuro, padre Anastácio se vê possuído da necessidade de escrever a história do Alto:

*“tudo seria subtraído, sugado, levado de roldão, e nada mais restaria que contasse a história da Antiga Aldeia do Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Tudo se passara como um pesadelo. E logo um pensamento lhe veio à mente como um jato quente de sangue. Teria que se dar à tarefa antes de qualquer coisa, de escrever a história do lugar.”<sup>61</sup>*

Quando o futuro se encontra ameaçado, o asceta sente a necessidade de salvar, de registrar, de documentar o passado. Imediatamente se impõe historiador, pois ele é o único que pode fazer esta empreitada após a morte do mestre. E a narrativa já segue, reatando os laços da memória:

*“Teria que deixar documentado, a fim de que ficasse na memória da posteridade (caso ameaçasse tudo desaparecer de uma só vez) que existira, naquelas paragens, uma comunidade esquizofrênica, sem precedentes na história da humanidade, gerada de um ganhão luso e sua índia cativa, roubada à tribo dos tremembés, que habitavam um aldeamento denominado Almofala, a leste das costas litorâneas do Acaraú. Um ganhão, um grande mestre e um escravo mais sábio do que um rei da antiguidade, e mais habilidosos nos engenhos de sua fecunda imaginação do que Alexandre, o Grande, ou Napoleão Bonaparte.”<sup>62</sup>*

<sup>60</sup> *Idem, ibidem.* p. 173.

<sup>61</sup> *Idem, ibidem.* p. 173.

<sup>62</sup> *Idem, ibidem.* p. 173.

Assim reencontramos o que já dissemos sobre a relação do ofício do historiador com a morte, por um outro prisma – o da vontade de perpetuação da vida e engajamento na construção do futuro. Ao lançar-se nessa empreitada, padre Anastácio Frutuoso da Frota encara dois empecilhos bastante conhecidos pelos que enfrentam a peleja da produção historiográfica: a forma de exposição e o tempo da pesquisa. Curiosamente, é por causa de uma doença que surgem os problemas, mas é também graças a ela que podem ganhar força no relato os engenhos inventivos de Damião, o cativo, trazendo novamente à superfície do texto as sombras de uma memória oficial.

A ‘doença medonha’ que acompanha o padre desde longa data paralisa o seu braço, o instrumento de escrita. As implicações do que seria uma questão meramente técnica do ato de escrever são estendidas pelo narrador ao campo da metodologia e da constituição da narrativa. Padre Anastácio, enquanto historiador, demonstra consciência de que a exposição final de seu escrito deverá assumir uma forma narrativa, e mais ainda, de que a opção formal implica num modo determinado de interpretação e explicação da história da aldeia:

*“E então o cativo teria que botar a mente para funcionar, até encontrar uma solução, uma maneira de como relatar os fatos, redigir o longo relatório com aquele braço seco como um espigão espetado no ar, a mão crispada, estrepada na ponta, como uma asa empalhada.”<sup>63</sup>*

A solução de Damião, que providencialmente apesar de gênio é analfabeto, leva a dupla ao segundo estágio do problema: a elaboração da narrativa a ser escrita e a questão da voz do narrador, seu lugar e sua função. Em um diálogo sintomático da crise epistemológica do padre, podemos ler problemas que dizem de muito perto do fazer historiográfico:

*“Isso aqui está ficando confuso, Damião; porque eu vejo as coisas de um jeito e você de outro, isso acaba por terminar numa história fabulosa, como os contos de fada, e não há quem tome, nos tempos futuros, esses alfarrábios por verdadeiros” (...) “Nem eu nem meu amo temos a culpa disso. Não podemos mudar a face dos*

<sup>63</sup> *Idem, ibidem.* p. 175.

*acontecimentos. A aldeia de Alto dos Angicos tornou-se num reino mitológico ou numa coisa parecida com o inferno”.*<sup>64</sup>

A consciência da dimensão subjetiva na escrita da história é a aflição do padre. Ele teme pela objetividade do discurso, pela racionalidade e veracidade do relato. Ele teme não só a fértil imaginação do cativo, mas que a sua posição de participante da história imprima ao relato uma adulteração indissolúvel em sua forma. Não pode ser outro o sentido de sua desconfiança de que

*“ele próprio se contagiava do mal comum que havia empestado o ar daquelas paragens.”*<sup>65</sup>

Enquanto o cativo, mesmo utilizando-se da imaginação para compor a narrativa, reafirma a clássica identidade entre o objeto descrito e a linguagem utilizada na descrição; o padre se vê envolto nos terríveis ventos dos questionamentos da linguagem:

*“O fio de Ariadne tecia, em torno de sua cabeça, de seus pensamentos, coisas absurdas, sem lógica alguma e sem sentido. Se houvesse contraído a doença comum a todos, então era preciso trabalhar muito, sem descanso nem de dia nem de noite, no relatório do povoado, a fim de que alguma coisa ficasse documentada, para que tudo não fosse de roldão, levado pela desgraça. As coisas não podiam desaparecer assim da memória dos homens sem deixar vestígios.”*<sup>66</sup>

O pavor diante desta outra doença, a contaminação entre sujeito e objeto, acentua sua confusão epistemológica e o leva ao enfrentamento do problema do tempo da pesquisa. A matéria caótica que o discurso historiográfico pretende organizar está imersa no tempo da mesma forma em que o historiador. A história *res gestae* que o padre pretende realizar é inimiga declarada do passar do tempo, do esquecimento do passado e da morte. Ela pretende conservar fielmente o que foi, da forma como foi. A garantia do futuro é o passado, mas o passado é enorme, cobre uma gama dos fenômenos mais díspares e variados, inserir a todos em uma

<sup>64</sup> *Idem, ibidem.* p. 180.

<sup>65</sup> *Idem, ibidem.* p. 180.

<sup>66</sup> *Idem, ibidem.* p. 180.

única narrativa é uma tarefa gigantesca para um único e obstinado homem, possuidor de uma só vida. É o retrato do historiador solitário, preso à obsessão de sua obra, enquanto sente a proximidade de seu próprio aniquilamento, os sinais de sua decrepitude, a passagem avassaladora do tempo:

*“Sabia que lhe restavam poucos dias de vida – um século já se fora – e a vista de vez em quando faltava, ameaçava apagar-se de uma vez, como o pavio seco de uma lamparina. Muita coisa precisava ser contada e era muito lento o processo da escrita...”<sup>67</sup>*

O trabalho em torno da pesquisa, acelera o envelhecimento e a morte do padre, toma-se para ele um fardo:

*“Escrevia intermitentemente, descansando apenas para fazer curtas orações. A úlcera duodenal, contraída desde sua juventude, jamais o abandonara, e agora, com a preocupação de documentar a vida da comunidade da aldeia, desde que ali veio exercer seu sacerdócio, cada dia mais piorava seu estado de saúde, já agravado pela velhice...”<sup>68</sup>*

A concepção do cativo de uma identidade ontológica entre história e historiografia parece prevalecer no processo de escrita da história da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, embora a descrição deste processo explicita as divergências sobre como narrar e explicar os acontecimentos:

*“(o relatório) Teria que ser novamente escrito e reescrito, copiado e recopiado, devido aos retoques e acréscimos que o Asceta fazia na escrita, porque sua memória estava ficando muito velha e fraca, e só recordava os fatos pela metade, e os acréscimos eram dados pela sua observação com que nem sempre seu amo assentia. E assim, de pedaço em pedaço, era feita a redação do Asceta, e como cada um tinha uma observação diferente para o mesmo fato, as coisas cada vez mais se complicavam, e o Asceta era obrigado a cortar o que tinha escrito ou a reconstituir o que já havia cortado, quando chegavam a um acordo.”<sup>69</sup>*

<sup>67</sup> *Idem, ibidem.* p. 175.

<sup>68</sup> *Idem, ibidem.* p. 181.

<sup>69</sup> *Idem, ibidem.* p.p. 183/4.

A importância do cativo ganha importância durante o processo, cabendo a ele salvar o padre do emaranhado de problemas com os quais se depara o clérigo e encontrar uma solução para a efetivação da escrita:

*“O cativo não podia abandonar seu trabalho, se preocupar com outra coisa. Passava o dia e a noite manejando o braço artificial de seu amo, ajudando-o a memorizar os acontecimentos, a ordenar as idéias, buscando, no absurdo dos fatos uma unidade lógica para a narrativa estranha da história daquela comunidade. Era uma tarefa muito penosa, a do cativo. Era preciso muita atenção na recordação dos fatos, para que o Asceta não incorresse num erro, em seu ditado que fazia em voz alta, a fim de que Damião pudesse ouvir bem o que dizia, ao copiar e recopiar cada expressão.”<sup>70</sup>*

O padre e o cativo vivenciam assim, os problemas com os quais se defrontam todos os historiadores. Alguns esboçam seus princípios teóricos e metodológicos e buscam orientar-se por eles, outros simplesmente fingem ignorá-los e, sem se aperceberem organizam suas narrativas de acordo com estruturas que permanecem implícitas ao texto. O fato é que quando o narrador prevê que um dia os historiadores iriam se interessar por essa história, e os qualifica como os homens *“que sabem que a história é uma grande mentira, mas nem por isso deixa de ser verdadeira”*, demonstra conhecimento de que as discussões da teoria historiográfica e da teoria literária se entrecruzam mais do que gostariam os especialistas de uma ou de outra e que muito provavelmente poderiam abrir mutuamente novos caminhos, caso a tão sonhada e propagada interdisciplinaridade, saísse dos projetos visionários de alguns grupos ou indivíduos isolados e ganhasse corpo na prática cotidiana das pesquisas acadêmicas.

Aceitando-se o enfoque de nossa leitura até aqui, nos perguntamos se não estaria a metáfora da doença de acordo com o pensamento recorrente na obra alcidiana, ilustrado na epígrafe deste capítulo, de que o mal e, conseqüentemente, a cura, estariam nas origens? Derivando daí as obsessões mnemônicas sobre as quais se funda sua obra e as falas que emite sobre sua própria vida. A constante retomada do abismo da infância, com seus personagens

---

<sup>70</sup> *Idem, ibidem.* p.p. 186/7.

eminentemente trágicos, vivenciando sempre os limites da experiência humana, acossados pela onipresença da morte da loucura e das forças incontroláveis da sexualidade, caracterizam a investigação existencialista do poeta sobre a condição histórica do homem e a formação de sua natureza.

Em um instigante livro para as discussões acerca da teoria da história, Marshall Sahlins rediscute, a partir de suas pesquisas antropológicas, as categorias filosóficas postas em contradições indissolúveis por modelos ancorados em dicotomias estáticas. Um dos aspectos mais debatidos nesse campo, o da oposição entre estrutura e processo ou das permanências e mudanças, é abordado exaustivamente nesta obra.<sup>71</sup> Da *Trilogia da Maldição*, quiçá de todos os discursos produzidos por Alcides sobre si mesmo, podemos dizer o mesmo que disse Sahlins da história havaiana:

*“No final, quanto mais as coisas permaneciam iguais, mais elas mudavam, uma vez que tal reprodução de categorias não é igual. Toda reprodução da cultura é uma alteração, tanto que, na ação, as categorias através das quais o mundo atual é orquestrado assimilam algum novo conteúdo empírico.”<sup>72</sup>*

O aparente paradoxo de um mundo novo que já nasce velho; de um progresso que mal já se anuncia, se revela morto; de uma liberdade política e econômica que, atrelada aos ditames de uma modernização conservadora, não traz senão acenos e promessas de mudanças estruturais; de um avanço tecnológico submetido a uma lógica que sobrevive da perpetuação da miséria e da injustiça; são características que bem podem definir o modo de ser do mundo narrativo de Alcides em sua organização espacial e temporal, com as suas eternas e desesperadoras recorrências de progresso e retrocesso, um labirinto onde as leis naturais, sociais e sobrenaturais são insuficientes para explicar e transformar positivamente o destino do homem sobre a terra. Mas este permanece na sua busca incansável de recriar os fios da trama que ligam os homens entre si e com a sua própria transcendência.

---

<sup>71</sup> Inclusive, tendo sido essa uma das questões da seleção do mestrado-UFC 2002, quando ingressamos neste programa.

<sup>72</sup> SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1997, p 181.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: MEMÓRIA E MALDIÇÃO

*“A arte, a realidade visionária do mundo que nos é adequado, tomou-se assim independente: ela não é mais uma cópia, pois todos os modelos desapareceram; é uma totalidade criada, pois a unidade natural das esferas metafísicas foi rompida para sempre.”*

Georg Lukács

A terra tornou-se bem mais pesada desde que Hércules a ergueu,<sup>1</sup> os povos deram cada vez mais lugar aos Estados, os abismos entre o transcendente e o imanente alargaram-se e aprofundaram-se. Nessa paisagem, em que a vida encontra-se ameaçada a todo instante de ser convertida na errância de um fantasma nas sombras do mundo, em que as fissuras são tantas e as estruturas do pensamento são tão frágeis para abarcá-las numa nova totalidade épica, o homem encontra-se só, desabrigado de sua morada certa, de Deus e do seu destino. Obrigado a criar por si mesmo a vida, o mundo e a sua sina.

A esperança da religação, de uma nova aliança entre o céu e a terra, de um novo tempo possível de ser representado numa obra de arte em sua totalidade, é um dos temas da *Trilogia da Maldição*. A todo instante a memória almeja reassumir o seu caráter épico e vê seu sonho interrompido, suas asas cortadas pela impossibilidade do tempo histórico-social de sua produção.

O arquétipo que na *Trilogia da Maldição* personifica esse momento ideal de superação da maldição é recorrentemente identificado pelo narrador como o mundo grego, o mesmo mundo grego onde floresceu a epopéia clássica, onde Schiller vislumbrou a unidade estética<sup>2</sup> e Nietzsche, o equilíbrio trágico<sup>3</sup>. O épico mundo grego tão bem estampado nas pinceladas de Lukács.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Referência ao *Diálogo de Hércules e Atlas* in. LEOPARDI, Giacomo. *Opúsculos Morais*. São Paulo: Editora HUCITECEC, 1992.

<sup>2</sup> Cf. SCHILLER, Friederich. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

<sup>3</sup> Cf. NIETZSCHE, Friederich. *Nascimento da tragédia: Helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

<sup>4</sup> Cf. LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

A cada vez que a vida reencontra o seu eixo e o mundo, a sua rota, a consciência de si e do seu lugar na organização cósmica apossa-se do espírito de cada habitante da comunidade:

*"Depois seguiu-se um silêncio pesado, por algumas horas, carregado de expectativa, e logo um raciocínio lógico, equilibrado, entrou no juízo de cada um; um raciocínio como um sistema claro das coisas do mundo e de suas responsabilidades de cidadãos, dignos de sua idade, para com sua família, seus amigos, sua pátria. E não precisavam mais do conhecimento das primeiras letras para se dirigir na vida, desempenhar suas profissões ou desenvolver seus negócios. Era como se todos houvessem bebido os conhecimentos de Aristóteles ou saído da Academia de Platão.*

*(...) Mas, felizmente, as idéias que prevaleceram na cabeça das criaturas eram a de um comportamento social exemplar, como se o pensamento científico de Aristóteles, ou as idéias da **Républica**, de Platão, houvessem instalado na mente do povo seu princípio, a bem do progresso e da ordem do lugar."*<sup>5</sup>

Esse objetivo eternamente quase alcançado, para onde se move toda a história do Alto, não é outro senão aquele diagnosticado por Lukács em sua *Teoria do Romance*:

*"Inventamos a produtividade do espírito: eis por quê, para nós, os arquétipos perderam inapelavelmente sua obviedade objetiva e nosso pensamento trilha um caminho infinito da aproximação jamais inteiramente concluída."*<sup>6</sup>

Não nos esqueçamos de que, como foi dito no capítulo primeiro, José Alcides Pinto se fez poeta e escritor de ofício submetido às contradições da realidade social na qual esteve ativamente inserido e às profundas inquietações de ordem moral, estética e metafísica. A singularidade da *Trilogia da Maldição* no conjunto maior de suas obras encontra-se na busca por uma coletividade evidenciada em vários sentidos: numa maior inserção no panorama da literatura nordestina traçada pela chamada Geração de Trinta,<sup>7</sup> nos recursos de meta-linguagem que tomam a relação entre a memória e a história e a constituição de

<sup>5</sup> PINTO, José Alcides. *Trilogia da maldição*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p.p. 188/9.

<sup>6</sup> Cf. LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, p. 30.

<sup>7</sup> Embora as diferenças entre estas obras e o conjunto das outras já tenha sido inclusive assinaladas neste trabalho, isso não implica na inexistência de uma série de elementos que as aproximam, como a própria exposição feita até aqui pretende ter deixado claro.

A cada vez que a vida reencontra o seu eixo e o mundo, a sua rota, a consciência de si e do seu lugar na organização cósmica apossa-se do espírito de cada habitante da comunidade:

*"Depois seguiu-se um silêncio pesado, por algumas horas, carregado de expectativa, e logo um raciocínio lógico, equilibrado, entrou no juízo de cada um; um raciocínio como um sistema claro das coisas do mundo e de suas responsabilidades de cidadãos, dignos de sua idade, para com sua família, seus amigos, sua pátria. E não precisavam mais do conhecimento das primeiras letras para se dirigir na vida, desempenhar suas profissões ou desenvolver seus negócios. Era como se todos houvessem bebido os conhecimentos de Aristóteles ou saído da Academia de Platão.*

*(...) Mas, felizmente, as idéias que prevaleceram na cabeça das criaturas eram a de um comportamento social exemplar, como se o pensamento científico de Aristóteles, ou as idéias da **Républica**, de Platão, houvessem instalado na mente do povo seu princípio, a bem do progresso e da ordem do lugar."*<sup>5</sup>

Esse objetivo eternamente quase alcançado, para onde se move toda a história do Alto, não é outro senão aquele diagnosticado por Lukács em sua *Teoria do Romance*:

*"Inventamos a produtividade do espírito: eis por quê, para nós, os arquétipos perderam inapelavelmente sua obviedade objetiva e nosso pensamento trilha um caminho infinito da aproximação jamais inteiramente concluída."*<sup>6</sup>

Não nos esqueçamos de que, como foi dito no capítulo primeiro, José Alcides Pinto se fez poeta e escritor de ofício submetido às contradições da realidade social na qual esteve ativamente inserido e às profundas inquietações de ordem moral, estética e metafísica. A singularidade da *Trilogia da Maldição* no conjunto maior de suas obras encontra-se na busca por uma coletividade evidenciada em vários sentidos: numa maior inserção no panorama da literatura nordestina traçada pela chamada Geração de Trinta,<sup>7</sup> nos recursos de meta-linguagem que tomam a relação entre a memória e a história e a constituição de

<sup>5</sup> PINTO, José Alcides. *Trilogia da maldição*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p.p. 188/9.

<sup>6</sup> Cf. LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, p. 30.

<sup>7</sup> Embora as diferenças entre estas obras e o conjunto das outras já tenha sido inclusive assinaladas neste trabalho, isso não implica na inexistência de uma série de elementos que as aproximam, como a própria exposição feita até aqui pretende ter deixado claro.

narrativas temas intrínsecos à própria obra e, por último, a própria tomada de posição de circunscrever na panorâmica de sua ficção a história de sua cidade natal.

Recordemos que este último tópico corresponde a uma obsessão do autor presente em diversas de suas obras, inclusive naquelas que se caracterizam pelos intermináveis monólogos solitários, onde a consciência inquieta se defronta com a angústia existencial de um mundo abandonado pelos deuses e pela hierarquia funcional cósmica determinante de valor e sentido à ação humana.

A presença onisciente e fantasmagórica do espectro da morte, o mergulho no desespero e no absurdo, redundando na loucura e no desregramento sexual como busca instintiva de uma ampliação visionária ou como crítica contundente à moralidade hipócrita da burguesia; essas são as três faces obsessivas nas quais se alicerça a obra de José Alcides Pinto. Acrescentaríamos uma quarta, justamente a que nos propomos analisar neste trabalho, a de se impor como narrador da história de sua cidade.

Seja em *O criador de demônios*, *Entre o sexo, a loucura e a morte* ou *O amolador de punhal*, faíscam fagulhas dessa empreitada, nas referências ao avô, à infância, aos sortilégios das crenças sertanejas, encontramos múltiplos fragmentos deste mundo que a *Trilogia da Maldição* tentou restituir.

Citando mais uma vez Lukács numa passagem sobre a solidão e a linguagem, pretendemos ressaltar e religar de vez esse quarto elemento da obra alcidiana aos outros três, que formam o núcleo denso apontado por praticamente toda a sua fortuna crítica:

***“A linguagem do homem absolutamente solitário é lírica, é monológica; no diálogo, o incógnito de sua alma vem à luz com demasiada força e inunda e oprime a univocidade e a acuidade do discurso. E essa solidão é mais profunda do que a requerida pela forma trágica, pela relação com o destino (na qual, aliás, viveram também os heróis gregos): ela própria terá de tornar-se problemática e, aprofundando e complicando o problema trágico, tomar-lhe o lugar. Essa solidão não é somente a embriaguez da alma aprisionada pelo destino e convertida em canto, mas também o tormento da***

***criatura condenada ao isolamento e que anseia pela comunidade.”<sup>8</sup> (grifo nosso)***

Assim, o projeto narrativo de Alcides enquanto memória e história da fundação do novo mundo ultrapassa os limites de sua aldeia e ganha os contornos da nação, quiçá do continente – América Latina – possibilitando toda essa discussão a partir do mito fundador e da historicidade subsequente. Essa invenção da memória enquanto restituição de sentido à existência e à história situa o autor numa permanente disputa simbólica com a modernidade e o seu projeto de história, o que possibilita percebermos o lugar e a função do narrador de uma memória que se recusa a ser puramente romanesca (individual) e sente o vazio que não lhe permite alçar plenamente o vôo épico (coletivo).

A memória maldita fala pela voz de dois abismos: a revolta metafísica e a revolta histórica em permanente estado de tensão. Em alguns momentos esboça-se uma síntese, logo dispersada pelas ventanias e temporais da vida. Essas duas faces da mesma moeda perpassam tanto a vida como a obra do poeta. Nelly Novaes Coelho, a nosso modo de ver, foi quem expressou com mais clareza este duplo aspecto da poética alcidiana em *A linhagem dos “malditos” num mundo sem Deus*:

*“Nesta ordem de idéias, o paradoxal universo alcidiano nos mostra que há um nó górdio a ser desatado pelo homem pós-moderno. É o referido conflito sagrado/profano que está na origem das interrogações ainda sem resposta: como podem os humanos assumirem com plenitude sua efêmera humanidade, sabendo-se sem transcendência? Como pode, cada um, assumir sua individualidade autêntica e viver em harmonia com uma sociedade ferreamente fundada na Injustiça Social e em leis e valores que contrariam visceralmente os mais legítimos anseios de cada indivíduo?”<sup>9</sup>*

A primeira revolta é contra o imperialismo da consciência histórica, o problema fartamente examinado pelo historiador das religiões Mircea Eliade, o ponto fundamental de todas as correntes historicistas, todos os fenômenos da vida

<sup>8</sup> Idem, ibidem. p. 43.

<sup>9</sup> COELHO, Nelly Novaes. *Erotismo, maldição, misticismo em José Alcides Pinto*. Fortaleza, Imprensa Universitária, 2001. p. 17.

humana estão reduzidos à sua historicidade, condenados à uma imanência absoluta. Na definição de Michael Löwi:

***“Todo fenômeno cultural, social ou político é histórico e não pode ser compreendido senão através de e na sua historicidade.”<sup>10</sup>***

As conseqüências da aceitação total desse princípio ultrapassam as fronteiras de uma pura questão metodológica: é toda uma visão de mundo constituída em um imaginário e artefatos simbólicos. Sobre a história da arte moderna e contemporânea para esse espírito. Para Nelly Novaes Coelho, há uma linhagem de artistas que escolheram fincar sua memória nesse evento e José Alcides Pinto encontra-se entre eles:

*“Esse “ontem inaugural”, evidentemente, não é o mesmo para todos os artistas ou escritores do presente, pois cada qual escolhe as suas raízes (ou é por elas escolhido?). José Alcides Pinto está entre os que escolheram um ontem não muito remoto, mas talvez um dos mais desafiantes para o nosso hoje apocalíptico. Referimo-nos ao ontem que (pela voz da ciência positivista) decretou a “morte de Deus” e destruiu o centro sagrado do mundo, condenando o homem ao Acaso da pura materialidade sem transcendência, à impermanência e à transformação da “alma” em “lama”.<sup>11</sup>*

À essa revolta metafísica, convencionada e amplamente designada pela crítica literária de ‘maldita’, vem entrelaçada a revolta histórica. Atuando no terreno político<sup>12</sup> contra a desigualdade social do país, o poeta constrói o caráter ‘fantástico’ de suas obras. Toda sua biografia pode ser escrita a partir de episódios que configuram uma ou outra das faces dessa revolta: sua atuação política no Partido Comunista e no Partido Socialista Brasileiro, os retiros cíclicos nas terras

<sup>10</sup> LÖWI, Michel. *As aventuras de Karl Marx contra o barão de Münchhausen: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento*. São Paulo: Cortez editora, 1998, p. 65.

<sup>11</sup> COELHO, Nelly Novaes. *Erotismo, maldição, misticismo em José Alcides Pinto*. Fortaleza, Imprensa Universitária, 2001, p. 12.

<sup>12</sup> Consideramos atuação política um conceito que abarca um universo bem maior do que o território da política institucional e partidária, sendo a própria atuação literária uma interferência nas discussões levadas a cabo na sociedade. Ao longo do texto muitos trechos de obras foram utilizadas em demonstração dessa idéia.

da infância, a promessa monástica, o envolvimento com o jornalismo e as bibliotecas e o curso de História da América, entre outras.

Essa é para nós uma das chaves hermenêuticas mais interessantes de acesso à problemática que a literatura de Alcides propõe ao homem moderno e ao mundo no qual vivemos, mundo este que alcançou, apesar de construído por nossas ações e desejos, dimensões tão gigantescas e fantasmagóricas que não é raro nos sentimos impotentes ou mesmo amedrontados perante sua monstruosidade. O mito do progresso interminável e do homem capaz de realizar por si próprio a materialização de seus projetos e ideais, a indústria do simulacro e da eterna novidade regida sob a lógica capitalista da crença na infinitude dos poderes expansionistas; são concepções como essas, centrais ao espírito de nossa época, que encontram na história literária de Alcides Pinto suas sombras funestas e calcanhares de Aquiles.

O clima de dúvida que permeia toda a história do Alto em relação às explicações dos fenômenos está ligado à eminência de uma nova frustração, uma nova era do esquecimento, aos períodos em que os habitantes encontram-se alienados de suas próprias existências. E o terror é que um dia essas ondas 'esquizofrênicas' venham anunciar o fim da história, de qualquer possibilidade de ação e pensamento contra a impessoalidade do destino do homem na sociedade de massas.

Em escrito à guisa de prefácio ao livro *O reino deste mundo*, documento de fundamental importância para a compreensão da história do realismo mágico na literatura latino-americana, Alejo Carpentier diz que:

*"o maravilhoso começa a sê-lo, de maneira inequívoca, quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de um destaque incomum ou singularmente favorecedor das inadvertidas riquezas da realidade, ou de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade, em virtude de uma exaltação do espírito, que o conduz até um tipo de 'estado limite'. Antes de tudo, para sentir o maravilhoso é necessário ter fé."*

Esse fenômeno da proliferação do realismo mágico na literatura latino-americana guarda fortes vinculações com a história do continente. Produziu-se em larga escala uma série de metáforas da história que se alimentam das autênticas fontes formativas desse continente. Os aspectos formais das narrativas são fundamentais na criação de uma história de reconhecimento mútuo e de possibilidade de auto-superação da miséria e da dependência, ao qual foi submetida essa terra, por uma via diversa das apresentadas pelos centros de poder, e conseqüentemente, definidores de sentidos.

Neste sentido, é para os historiadores quase que um imperativo debruçar-se sobre essas outras possibilidades narrativas, não somente ampliando o campo de visão, como submetendo as possibilidades formais já conquistadas na escrita da história a um diálogo rigoroso que pode revelar-se de bastante proveito.

Acreditamos que a principal conseqüência desse debruçar-se dos historiadores sobre as obras literárias – para além de uma ampliação dos enfoques diferenciados sobre os acontecimentos históricos – poderá gerar uma aceleração no processo de superação de um tipo narrativo de realismo literário como forma hegemônica das narrativas historiográficas.<sup>13</sup>

Esperamos com este trabalho termos alcançado nosso objetivo de rediscutir as relações entre memória e maldição na obra do poeta José Alcides Pinto, contribuindo para um alargamento das possibilidades do discurso historiográfico e uma abertura cada vez maior no diálogo com outras formas narrativas, através de uma interpretação dessa história trágica e inacabada da qual aguardamos ansiosamente o próximo episódio: *Panos Ardentes...*<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Ver WHITE, Hyden. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: USP, 2001, p. 56 : “ Os historiadores quando tentam relatar as suas ‘descobertas’ sobre os ‘fatos’ de uma maneira que chamam ‘artística’, evitam uniformemente as técnicas de representação literária com que Joyce, Yeats e Ibsen enriqueceram a cultura moderna. Não houve nenhum esforço significativo na historiografia surrealista, expressionista ou existencialista deste século (a não ser da parte dos próprios romancistas e poetas), em que pese ao tão alardeado ‘talento artístico’ dos historiadores dos tempos modernos. É quase como se os historiadores acreditassem que a **única forma possível** de narração histórica era a utilizada no romance inglês tal como se desenvolveu no final do século XIX. É a conseqüência disso foi o progressivo envelhecimento da ‘arte’ da própria historiografia.”

<sup>14</sup> Referência ao romance que José Alcides Pinto vem escrevendo e anunciando em seus pronunciamentos há alguns anos.

## FONTES BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Rubem. *Lições de feitiçaria*. São Paulo: edições Loyola, 2000.
- ANDERSON, Perry. *O fim da História: de Hegel a Fukuyama*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Zona de compromisso*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.
- ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. Obras completas. São Paulo: Globo, 1995.
- BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Imaginário, 1998.
- BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Rua de mão única*, vol 2. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERLIN, Isaiah. *Quatro ensaios sobre a liberdade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981. ( coleção pensamento político )
- \_\_\_\_\_. *Os pensadores russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. São Paulo: Globo, 1999.
- BOSI, Alfredo. (org). *Cultura Brasileira: temas e situações ( série fundamentos) 2-ed*. São Paulo: Editora Ática S. A., 1992.
- BURROUGHS, William S. *Cidades da noite escarlate*. São Paulo: siciliano, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Almoço nu*. São Paulo: Círculo do Livro. (s/d)
- BRAUDEL, Fernand. *Reflexões sobre a história*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Gramática das civilizações*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BRETON, André. *Nadja*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Manifestos do surrealismo*.
- BURKE, Peter. *A escrita da história*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A escola dos annales. ( 1929 – 1989 )*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. & VAINFAS, Ronaldo.(org) . *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- \_\_\_\_\_. & MALERBA, Jurandir. (orgs). *Representações: Contribuições a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papyrus, 2000.
- \_\_\_\_\_. & BRIGNOLI, Héctor Pérez. *Os métodos da história*. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda, 1983.
- CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1966.
- CHALHOUB, Sidney (org). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Editor Bertrand Brasil, 1990.
- CHAVEAU, Agnes. & TÉTART, Philippe. (org). *Questões para a história do presente*. Bauru-sp: EDUSC, 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. *Erotismo, maldição, misticismo em José Alcides Pinto*. Fortaleza, Imprensa Universitária, 2001.
- COLLINGWOOD, R. G. *A idéia de História*. Lisboa: Editorial Presença, 3- ed (s/d)
- DUMÉZIL, George. *Do mito ao romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- DOSSE, François. *A história em migalhas: dos annales à nova história*. São Paulo: Ensaio: Campinas: Editora da Universidade estadual de Campinas, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Yoga, imortalidade e liberdade*. São Paulo: Palas Athena, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70. (s/d)
- \_\_\_\_\_. *Imagens e símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Tratado de História das Religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- FONTANA, Josep. *História: análise do passado e projeto social*. Bauru-sp: EDUSC, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. 7- ed. Rio de Janeiro: edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. *In Foucault, a filosofia e a literatura*. MACHADO, Roberto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- FREITAS, Marcos César. *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.
- FUKUYAMA, Francis. *O fim da História*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- GARDINER, Patrick. *Teorias da História*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1995.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das letras, 1986.
- GOMBRICH, E. H. *Para uma história cultural*. Lisboa: Gradiva Publicações, 1994. Vozes, 2000.
- GULLAR, Ferreira. *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- GUTIÉRREZ, Ângela. *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996
- HEGEL, Friederich. *A razão na história: uma introdução geral à filosofia da história*. São Paulo: Editora Moraes, 1990.
- HELLER, Agnes. *Uma teoria da história*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S/A, 1993.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HUNT, Lynn (org). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- JUNG, Carl Gustav. *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

- \_\_\_\_\_. *Sincronicidade*. Obras Completas volume VIII/3. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- KARDEC, Allan. *O livro dos médiuns*. São Paulo: Instituto de Difusão Espírita, 2000.
- KEROUAC, Jack. *Pé na estrada*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- LE GOFF, Jacques. (org). *História: novos problemas*. Livraria Francisco Alves editora. S.A. 4- ed (s/d).
- \_\_\_\_\_. *História: novos objetos*. Livraria Francisco Alves editora. S.A. 4- ed (s/d).
- \_\_\_\_\_. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990
- LEMAIRE, Ria(org). *Pelas Margens: outros caminhos da literatura*. Porto Alegre: UFRGS/UNICAMP,2000.
- LEOPARDI, Giacomo. *Opúsculos Morais*. São Paulo: Editora HUCITECEC, 1992.
- LIMA, Luiz Costa. (org). *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e terra, 2000.
- Llosa, Mario Vargas. *A casa verde*. Rio de Janeiro: ed. Sabiá, Instituto Nacional do Livro, 1971.
- LOPES, Carlos. *A voz interior em José Alcides Pinto*. Fortaleza: Edição do autor, 1989.
- LÖWI, Michel. *As aventuras de Karl Marx contra o barão de Münchhausen: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento*. São Paulo: Cortez editora, 1998.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- MACEDO, Dimas. *Crítica imperfeita*. Fortaleza: imprensa universitária, 2000.
- \_\_\_\_\_. *A face do enigma: José Alcides Pinto e sua escritura literária*. Fortaleza: INGRAV, 2002.
- MALLARMÉ. *Prosas de Mallarmé: autobiografia, poemas em prosa e contos indianos*. Porto Alegre: Editora Paraula. (s/d)
- MARTINS, Floriano (org). *Fúrias do oráculo: uma antologia crítica da obra de José Alcides Pinto*. Fortaleza: casa de José de Alencar, 1996.
- MARX, Karl & ENGELS, Fridererich. *A ideologia alemã*. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- MILL, Jonh Stuart. *A lógica das ciências morais*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.
- MOELLER, Charles. *Literatura do século XX e cristianismo*. Volumes 1, 2 e 3. São Paulo: Editora Flamboyant, 1959.
- MONTEIRO, José Lemos. *O universo mí(s)tico de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1979.
- MONTENEGRO, João Alfredo. *História e ontologia em A hora da estrela, de Clarice Linspector*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1991.
- NETO, Torquato. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1982.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1996
- \_\_\_\_\_. *O Nascimento da tragédia: Helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.
- PALTI, Elías José (org). *Giro lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidade Nacional de Quilmes, 1998.

- PINTO, José Alcides. *As águas novas*. Fortaleza: editora henriqueta galeno, 1985
- \_\_\_\_\_. *As tágides*. São paulo: Edições G. R. D, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Editor de insônia e outros contos*. Fortaleza: UFC – Casa José de Alencar Programa Editorial, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Política da arte II: ensaios de crítica literária*. Fortaleza: Banco do Nordeste, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Política da arte I: ensaios de crítica literária*. Fortaleza: Secretária de Cultura e Desporto, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Trilogia da maldição*. Rio de janeiro: topbooks, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Estação da morte*. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor. 1968.
- \_\_\_\_\_. *O enigma*. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1974.
- \_\_\_\_\_. *O sonho*. Editora Henriqueta Galeno, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Ordem e desordem*. Fortaleza: Secretária de Cultura e Desporto, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Manifesto Traído: depoimento/memória*. Fortaleza: FORGREL, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Fúria*. Fortaleza: IOCE, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Senhora Maria Hermínia: Morte e Vida Agoniada*. Fortaleza: IOCE, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O nascimento de Brasília: A Saga do Planalto*. Fortaleza: IOCE, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O sol nasce no Acre*. Fortaleza: Edição do autor, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Relicário Pomô*. São Paulo: GRD, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Guerreiros da fome*. Fortaleza: Secretária da Cultura e Desporto, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Comunicação: Ingredientes – Repercussão*. Fortaleza: UFC, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Acaráu: Biografia do rio*. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Poeta fui (ora direis)*. Fortaleza: EDIGRAFF Ed., 1993.
- \_\_\_\_\_. *Poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Reflexões-terror-sobrenatural*. Fortaleza: Secretária de Cultura e Desporto, 1984.
- \_\_\_\_\_. *O amolador de punhais*. Fortaleza: Secretária de Cultura e Desporto, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A divina relação do corpo*. Fortaleza: Edição do autor, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Entre o sexo, a loucura e a morte*. Rio: Gráfica Record Editora, 1968.
- \_\_\_\_\_. *O criador de demônios*. Rio: Edições GRD, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Silêncio branco*. Fortaleza: Imprensa Universitária – UFC, 1998.
- PINTO, Julio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luís Borges*. São Paulo: FAPESP, 1998.
- POE, Edgar Allan. *Histórias Extraordinárias*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- PORDEUS, Ismael Jr. *A magia do trabalho: Macumba cearense e festas de possessão*. Fortaleza: Secretária da Cultura e do Desporto, 1993.

- PRIORE, Mary Del. *Esquecidos por Deus: Monstros no mundo europeu e ibero-americano (séculos XVI – XVIII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- REIS, José Carlos. *A história: entre a ciência e a filosofia*. (série fundamentos) São Paulo: Editora Ática S.A., 1986
- \_\_\_\_\_. *A escola dos annales: a inovação em história*. São Paulo: Paz e terra, 2000.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: tomo I*. São Paulo: Papyrus Editora, 1994.
- RIMBAUD, Arthur. *Iluminuras: gravuras coloridas*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Rimbaud Livre* (Poemas escolhidos por Augusto de Campos). São Paulo: Editora Perspectiva. (s/d)
- RODRIGUES, José Honório. *Teoria da História do Brasil (introdução metodológica)* 3- ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
- SÁBATO, Ernesto. *Homens e engrenagens*. Campinas: Papyrus, 1993.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1997.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- SCHILLER, Friederich. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- SOUZA. Cruz e. *Missal – Evocações*. Rio de Janeiro: Edições do Anuario do Brasil, 1924.
- SUBIRATS, Eduardo. *A penúltima visão do paraíso: ensaios sobre memória e globalização*. São Paulo: studio nobel, 2001.
- TARSO, Paulo de. *O espaço alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: EUFC, 1999.
- TAVARES, Deolindo. *POESIAS*: oraganizador, prefaciador e notas de Fausto Cunha. Rio de Janeiro: Edições Irmãos PONGETTI , 1955.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- TODOROV, Tzevtan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva. (s/d)
- \_\_\_\_\_. *A conquista da américa: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- TÉTART, Philippe. (org). *Questões para a história do presente*. Bauru: EDUSC, 1999.
- THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1981.
- VERÌSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

VIDAL, Gore. *De fato e de ficção: ensaios contra a corrente*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 1987.

WHITE, Hyden. *Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: USP, 2001.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

## 1. REVISTAS

*Literapia: Revista da Sociedade Brasileira de Médicos Escritores – SOBRAMES – CE*. N- 04 – 07/01.

*Oitenta*, volume 5, inverno de 1981. Porto Alegre, setembro de 1981. L&PM editores.

*Literatura: Revista do Escritor Brasileiro* N- 23 Ano XI – julho/dezembro 2002.

*Literatura: Revista do Escritor Brasileiro* N- 24 Ano XII – janeiro/junho 2003.

*Projeto História: História e Cultura*. São Paulo, 1993.

*Revista Projeto História*. São Paulo, 1998.

*Revista da Academia Cearense de Letras*. Ano XCIV – V. 54 – 1999

*Revista de História*. UNICAMP n- 2/3. primavera. 1991

*Verve – Revista do Núcleo de Sociabilidade Libertária*. Programa de estudos de pós-graduados em Ciências Sociais PUC-SP.

## 2. TESES E DISSERTAÇÕES.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. *Verso e reverso do perfil urbano do Recife e de Fortaleza (1945-1960)*. Universidade de São Paulo, 1993.

**ANEXOS**



QUIA RESURGET IN  
TERTIO DIE ET SURREXIT IN NOVISSIMO DIE

AQUI JAZEM OS RESTOS MORTAES  
DE

ANTONIO JOSÉ NUNES,  
NASCIDO A 24 DE AGOSTO DE 1815  
EM CASCAES (PORTUGAL)

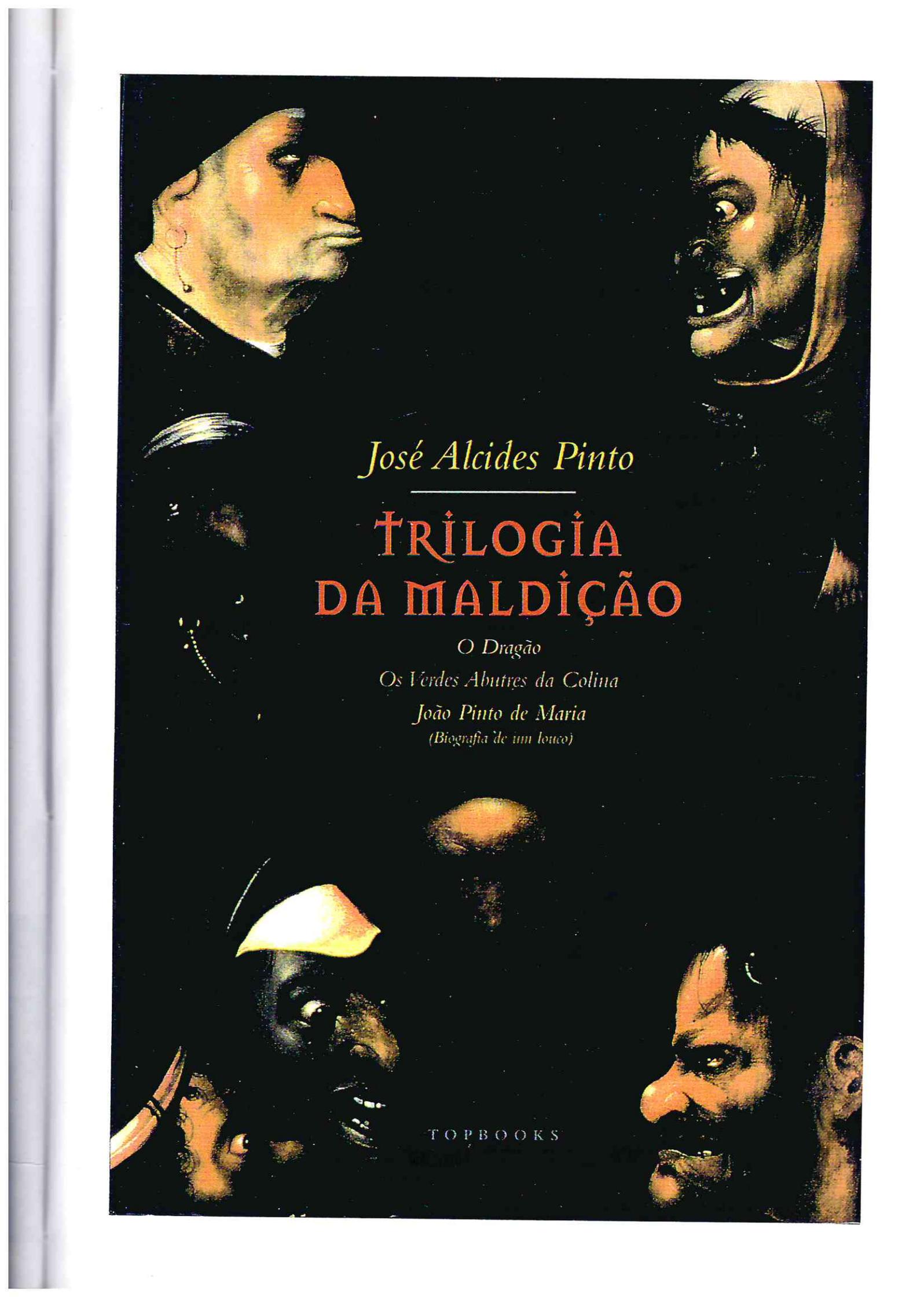
E FALLECIDO A 27 DE JULHO DE 1910  
EM S. FRANCISCO DO ESTREITO.

REQUIESCAT IN PACE.

TRIBUTO DE AMISADE E GRATIDÃO  
DE SEU FILHO  
FRANCISCO  
MARTINS  
NUNES.







*José Alcides Pinto*

**TRÍLOGIA  
DA MALDIÇÃO**

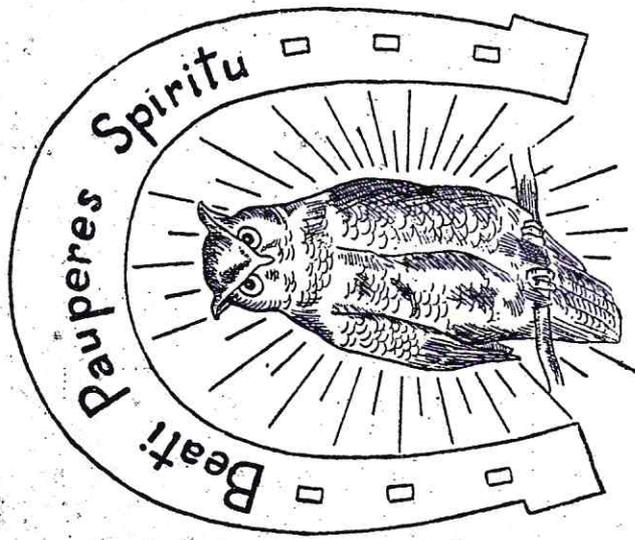
*O Dragão*

*Os Verdes Abutres da Colina*

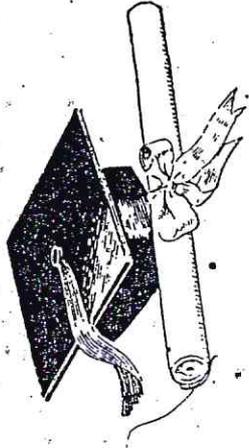
*João Pinto de Maria*

*(Biografia de um louco)*

TOPBOOKS

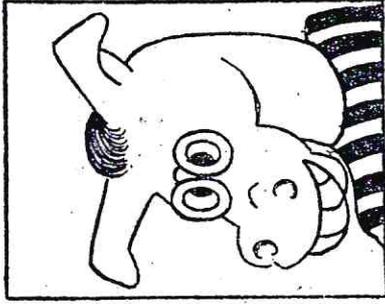


DIPLOMA DE BURRO



FACULDADE NACIONAL DE FILOSOFIA  
DIRETÓRIO ACADÊMICO

Guiados pela suprema e serena autoridade que emana da onipotente soberania de nossa augusta posição e estribados nas mais simples normas que regem a universal preponderância das classes intelectualmente privilegiadas sobre a massa informe de irracionais e rebaixando-nos de nossa posição, viemos de conferir este Diploma ao infeliz Calouro *José Alcides Sinto* como prova indissolúvel e merecida da tenebrosa incapacidade mental de que é portador o referido exemplar da récua de infortunados Calouros de...A.A.S.A....



*A Coruja*

As. Pela Comissão

O CALOURO

# UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

## FACULDADE NACIONAL DE FILOSOFIA

### EM NOME DO GOVERNO DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL

O Diretor da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, de conformidade com o art. 48 do Decreto-lei n. 1.190, de 4 de abril de 1939, e artigo 6.º do Decreto n.º 28.923, de 1 de dezembro de 1936, confere o diploma de Bacharel em Jornalismo a José Alcides Pinto, filho de José Alexandro Pinto e de Maria do Carmo Pinto, nascido no dia 10 de setembro de 1923, em Parapuí, Estado do Ceará. Colou grau de Bacharel em Jornalismo no dia 19 de dezembro de 1953.

O presente diploma, assinado pelo Reitor da Universidade, pelo Diretor, pelo Secretário da Faculdade e pelo Titulado, outorga as regalias conferidas por lei aos Bacharéis em Jornalismo.

Rio de Janeiro, 5 de Maio, de 1954

O REITOR

*Adalberto de Almeida*

Pelo calmo

O BACHAREL

*Atílio*

EMITIDO EM CONFORMIDADE COM O ART. 48 DO DECRETO-LEI N.º 1.190, DE 4 DE ABRIL DE 1939, E ARTIGO 6.º DO DECRETO N.º 28.923, DE 1 DE DEZEMBRO DE 1936.

Diretor da Faculdade

*João Justino*

O DIRETOR

SECRETÁRIO

*Reitor Silva Correia*

# UNIVERSIDADE DO BRASIL

FACULDADE NACIONAL DE FILOSOFIA  
DIRETÓRIO ACADÊMICO

DEPARTAMENTO PANAMERICANO DE CULTURA

Certificamos que José Alcides Pinto

frequentou o Curso de História da América organizado pelo Departamento Panamericano de Cultura do Diretório Acadêmico, no ano letivo de 1952, ministrado pelos Excelentíssimos Senhores Representantes Diplomáticos acreditados junto ao Governo do Brasil.

Rio de Janeiro, 2 de março de 1953

Fernando de Aguiar  
Presidente do D. A.

República da Colômbia

República da Guatemala

República de Honduras

República do Paraguai

República da Bolívia

República de Cuba

República da Nicarágua

República do Salvador

República Dominicana

República da Venezuela

República do Equador

Estados Unidos da América do Norte

República de Haiti

República de Panamá

República do Peru

Domínio do Canadá

República do Brasil

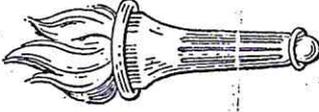
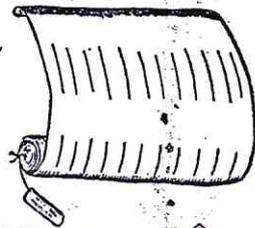
# REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA



BIBLIOTECA NACIONAL

# CURSO SUPERIOR DE BIBLIOTECONOMIA



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

Diretoria do Ensino Superior

*Paulo de Almeida*  
DIRETOR

EM NOME DO GOVÉRNO DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL

O Diretor dos Cursos da Biblioteca Nacional, em virtude da autoridade que lhe confere a lei e tendo em vista que *José Alcides Pinto*, natural de *Ceará*, nascido a *10 de setembro* de *1923*, filho de *José Alexandre Pinto* e *Maria da Carmo Pinto*, terminou o Curso Superior de Biblioteconomia no ano letivo de *1961* e colou grau a *18 de dezembro* de *1961*, mandou expedir-lhe este diploma, a fim de que possa exercer a profissão no país, com os direitos e prerrogativas a ela inerentes, de conformidade com a Lei.

Rio de Janeiro, de *dezembro* de *1961*.

*Antônio de Fátima*  
Diretor dos Cursos de Biblioteconomia  
*Antônio de Fátima*

*José Alcides Pinto*  
Diplomado