



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

ANA TAMIRES DA SILVA OLIVEIRA

AS MANIFESTAÇÕES DO MAL EM OS VERDES ABUTRES DA COLINA

FORTALEZA - CE

2019

ANA TAMIREZ DA SILVA OLIVEIRA

AS MANIFESTAÇÕES DO MAL EM OS VERDES ABUTRES DA COLINA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de mestre em Estudos comparados de literatura de línguas modernas. Área de concentração: literatura.

Orientador: Prof.^a Dra. Ana Márcia Alves Siqueira

FORTALEZA - CE

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

O45m Oliveira, Ana Tamires da Silva.
AS MANIFESTAÇÕES DO MAL EM OS VERDES ABUTRES DA COLINA / Ana Tamires da Silva Oliveira. – 2019.
173 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2019.

Orientação: Profa. Dra. Ana Márcia Alves Siqueira.

1. Mal. 2. Simbolismo. 3. Os Verdes Abutres da Colina. 4. José Alcides Pinto. I. Título.

CDD 400

ANA TAMIRES DA SILVA OLIVEIRA

AS MANIFESTAÇÕES DO MAL EM OS VERDES ABUTRES DA COLINA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de mestre em Estudos comparados de literatura de línguas modernas. Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Ana Márcia Alves Siqueira (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Tito Lívio Cruz Romão
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Francisco Vicente de Paula Júnior
Universidade Estadual Vale do Acaraú (UEVA)

Meus pais,

Senhor Antônio Josivan e senhora Maria

Lucelita, este trabalho é de vocês.

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio.

À Prof.^a Dra. Ana Márcia Alves Siqueira, por acreditar na importância deste trabalho, pela confiança, serenidade e apoio generoso a mim destinados.

Aos professores participantes da banca examinadora, Prof. Dr. Tito Lívio Cruz Romão (UFC) e Prof. Dr. Francisco Vicente de Paula Júnior (UEVA), pelo tempo e pelas valiosas colaborações e sugestões.

Aos professores das disciplinas do mestrado e funcionários da Universidade Federal do Ceará que sempre me receberam com bastante carinho e cordialidade.

Aos colegas da turma de mestrado pelas reflexões, críticas, apoio e sugestões fornecidas.

Aos pesquisadores Paulo de Tarso Chaves, Dimas Macedo, Inocêncio de Melo Filho e Jamaica Pinto (filha de José Alcides Pinto) pela gentileza e atenção que me reservaram quando os procurei.

Aos meus queridos amigos e amigas que foram generosos com as minhas ausências e companheiros fiéis sempre que precisei. Em especial ao amigo Saulo Gabriel que foi meus braços e minhas pernas em muitos momentos da pesquisa e escrita desse trabalho.

Ao meu querido Rocha, pelo companheirismo, força, amor e pelas risadas que aliviaram muito esse percurso.

Aos meus familiares, meus amados avós Benedito Barbosa e Maria do Livramento que sempre se preocuparam com os meus estudos longe de casa. Meus pais Josivan e Lucelita e meus irmãos Cleide, Gleison e Dênis que sempre me deram forças para seguir no caminho da literatura alcidiana e superar os desafios que se impuseram durante o mestrado. À Maria Clara e Maria Cecília, que nasceram durante o processo de escrita desta dissertação e me enchem de alegria, amor e motivação todos os dias.

Ao José Alcides Pinto, por ter me ensinado sobre o comprometimento com aquilo que faz a vida florescer e por todo seu esforço para continuar escrevendo, apesar de tudo.

A Deus.

“PROFECIA

Um dia você descobrirá que sou um poeta
destes que este país jamais teve.
Você, estudante de outro século
Quererá saber tudo a meu respeito.

E eu de você nada quero.”

(Poema do livro *Poeta Fui (Ora Direis)*, de José
Alcides Pinto).

RESUMO

Esta dissertação desenvolve uma análise sobre o romance *Os Verdes Abutres da Colina* a partir de uma interpretação dos múltiplos símbolos que constituem o mal, focando na compreensão de sua origem e das implicações que têm para o desenvolvimento do espaço ficcional e dos personagens localizados no centro dessa problemática, na condição de aliados ou vítimas da força maligna que tenta superar as forças divinas e controlar a vida de todos. O romance, publicado em 1974, é o resultado do compromisso que José Alcides Pinto estabeleceu com a literatura desde a infância. Ele cedo compreendeu que a sua vocação era conviver com a palavra numa relação de extrema obediência, reconhecendo-se como simples instrumento do impulso criador. A partir de então, a amadurecida observação da vida e do homem passou a nutrir os símbolos que foram incorporados à literatura alcidiana. Assim, surgiram as temáticas essenciais que transpassaram a obra de José Alcides Pinto do primeiro ao último texto produzido: o medo da morte (culpa), o pecado (desvio), a maldição (vingança/castigo) e o demoníaco. Essas temáticas são os fios que teceram a narrativa ao redor do mal e ele é o eixo desencadeador da história da comunidade de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Para tal discussão e análise, nos baseamos nos estudos de David Roas (2014), Filipe Furtado (1980), Remo Ceserane (2006) e T. Todorov (1992) para considerar os aspectos do fantástico alcidiano como um modo de escrita; Josep Campbell (2015), Mircea Eliade (1998), Câmara Cascudo (2002), Laura de Melo Sousa (2009) e Carl Jung (2000) como suporte para análise do simbolismo contido no texto; Bataille (1987), Freud (2013), Camille Dumoulié (2005) e Lévi-Strauss (1988) na discussão sobre o erotismo e as relações incestuosas entre os personagens do romance. Baseamo-nos, também, nas pesquisas desenvolvidas por Paul Ricoeur na *Simbólica do Mal* (2013) para compreendermos os conceitos de pecado e mancha/impureza como as raízes fortes que alimentam e sustentam a concepção do mal como algo que tem começo e continuidade, mas nunca tem fim, além de nos apoiarmos em outros teóricos que versam sobre os temas abordados neste trabalho.

Palavras-chave: Mal. Simbolismo. *Os Verdes Abutres da Colina*. José Alcides Pinto.

ABSTRACT

This dissertation develops an analysis of the novel *Os Verdes Abutres da Colina* from an interpretation of the multiple symbols that constitute evil, focusing on the understanding of its origin and its implications for the development of fictional space and characters located in the center of this problematic, as allies or victims of the evil force that tries to overcome the divine forces and control everyone's life. The novel, published in 1974, is the result of José Alcides Pinto's commitment to literature since childhood. He soon understood that his vocation was to live with the word in a relationship of extreme obedience, recognizing himself as a mere instrument of the creative impulse. From then on, the mature observation of life and man began to nourish symbols that were incorporated into the alcidian literature. Thus emerged the essential themes that ran through José Alcides Pinto's work from the first to the last text produced: the fear of death (guilt), sin (deviation), the curse (revenge/ punishment) and the demonic. These themes are the threads that weave the narrative around evil and it is the triggering axis of the history of the community of Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. For such discussion and analysis, we draw on the studies of David Roas (2014), Filipe Furtado (1980), Remo Ceserane (2006) and T. Todorov (1992) to consider aspects of alcidian fantastic as a mode of writing; Josep Campbell (2015), Mircea Eliade (1998), Câmara Cascudo (2002), Laura de Melo Sousa (2009) and Carl Jung (2000) as support for analysis of the symbolism contained in the text; Bataille (1987), Freud (2013), Camille Dumoulié (2005) and Lévi-Strauss (1988) in the discussion of eroticism and incestuous relationships between the characters in the novel. We also draw on Paul Ricoeur's research in the *Symbolic of Evil* (2013) to understand the concepts of sin and stain/ impurity as the strong roots that feed and sustain evil's conception as having beginning and continuity, but never ending, besides relying on other theorists who deal with the topics covered in this paper.

Keywords: Evil. Symbolism. *Os Verdes Abutres da Colina*. José Alcides Pinto.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: <i>Antologia de Poetas da Nova Geração</i> : organização de José Alcides Pinto, 1950.....	56
Figura 2: Antologia: <i>A Moderna Poesia Brasileira</i> , de 1951.....	57
Figura 3: Primeira edição de <i>Os Verdes Abutres da Colina</i> , de 1974.....	58
Figura 4: Primeira edição do livro <i>Cantos de Lúcifer</i> , de 1955.....	59
Figura 5: Prefácio de Álvaro Moreyra para a <i>Antologia de Poetas da Nova Geração</i>	60
Figura 6: “Explicação”, texto de abertura de <i>A Moderna Poesia Brasileira</i>	61
Figura 7: Contracapa da antologia <i>A Moderna Poesia Brasileira</i>	62
Figura 8: Primeira Edição de <i>O Dragão</i> , de 1964.....	63
Figura 9: Noite de lançamento do romance <i>O Dragão</i>	64
Figura 10: Mapa da costa do Ceará de 1629, em destaque, as terras dos Tremembés.....	66
Figura 11: Marcas da região.....	79
Figura 12: Marcas da cidade.....	80
Figura 13: Marcas dos santos padroeiros.....	80
Figura 14: Exposição “Vaqueiros” do centro Dragão do Mar: Ferros.....	116
Figura 15: Exposição “vaqueiros” do centro Dragão do Mar: Marcas.....	117
Figura 16: Inscrição tumular de Antônio José Nunes.....	118
Figura 17: Visão do cortejo fúnebre, por Audifax Rios.....	119
Figura 18: Rosa Cornélio de Jesus, por Audifax Rios.....	120
Figura 19: Uróboro.....	100
Figura 20: Uróboro alcidiano: Risco original do autor.....	101
Figura 21: O Símbolo do Mandala.....	121
Figura 22: O ventre nas Alturas, por Audifax Rios.....	163
Figura 23: A destruição do povoado de São Francisco do Estreito, por Audifax Rios.....	164

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	“EU NÃO ESCREVI ESTE LIVRO. MAS QUEM O ESCREVERIA SENÃO EU?”	17
	2.1 Caminhando para os abutres.....	17
	2.2 Costurando a narrativa: breve estudo sobre as epígrafes.....	29
	2.3 O jogo da incerteza entre o fantástico e o maravilhoso.....	39
3	DE ANTÔNIO JOSÉ NUNES À ROSA CORNÉLIO DE JESUS: MORTE E VIDA NO VALE DOS ABUTRES.....	65
	3.1 A herança do coronel Antônio José Nunes.....	65
	3.1.1 O homem no centro do mito adâmico.....	73
	3.1.2 As marcas de sangue e fogo.....	78
	3.1.3 Morre o coronel.....	87
	3.2 Rosa: uma esperança de redenção.....	92
	3.2.1 A aldeia entre os escombros.....	110
4	O MAL MANIFESTADO EM OS VERDES ABUTRES DA COLINA.....	122
	4.1 A difícil missão de catequizar.....	132
	4.2 Calor de brasa ardente: pulsão dos desejos femininos.....	138
	4.3 As metamorfoses do mal em São Francisco do Estreito.....	146
	4.3.1 Os abutres verdes e a doença dos bodes.....	152
	4.3.2 Caprichos da natureza.....	157
5	CONCLUSÃO: O FIM DO CAMINHO?.....	165
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	168

1 INTRODUÇÃO

José Alcides Pinto (1923* – 2008†) foi um dos escritores mais prolíficos e importantes da literatura cearense. Sua obra literária¹ é extensa, composta por poemas, romances, ensaios, contos, crítica literária, novela, teatro e miscelâneas. Figura entre os poucos que se dedicou integralmente ao ofício da escritura e, como bem diz Nelly Novaes Coelho, José Alcides é o “escritor que está entre os raros que tiveram a ousadia (ou a loucura) de assumirem a literatura como destino, como vocação no seu sentido mais profundo [...]” (COELHO, 2001, p.7).

Foram 58 anos dedicados ao ofício de escritor, cinco décadas escrevendo e reescrevendo, publicando uns textos e destruindo outros; sua vida se resumiu em tentar produzir uma obra que pudesse ser tão forte e impactante como a vida comum e tão complexa e inusitada quanto as experiências do homem. Por isso, todas as obras, poesia ou ficção, dialogam entre si e captam o essencial das temáticas que se desenvolvem em cada um dos textos.

No centro do universo literário de José Alcides Pinto destaca-se o romance *Os Verdes Abutres da Colina* (1974), considerado pela crítica especializada como o trabalho mais expressivo e importante do autor. O fato é que foi o volume que mais ganhou edições, oito no total, e que mais recebeu estudos e análises, se comparado aos outros trabalhos do autor.

O romance ganhou este aspecto de importância porque foi escrito num período de retorno, quando José Alcides Pinto volta a viver no Ceará. Ele escreve a

¹ **Poesia:** *Antologia dos Poetas da Nova Geração* (1950); *A Moderna Poesia Brasileira* (1951); *Noções de Poesia e Arte* (1952); *Pequeno Caderno de Palavras* (1952); *As Pontes* (1954); *Concreto: Estrutura visual-gráfica* (1956); *Ilha dos Patrupachas* (1964); *Ciclo Único* (1964); *Cenas* (1965); *Cantos de Lúcifer* (1966); *Os Catadores de Siri* (1966); *As Águas Novas* (1975); *Os Amantes* (1979); *O Acaraú: Biografia do Rio* (1979); *Oráculo de Delfos ou As Vinhas Amargas do Silêncio* (1982); *Ordem e Desordem* (1984); *Fúria* (1987); *Águas Premonitórias* (1987); *20 sonetos de amor romântico* (1984); *Relicário Pornô* (1986); *Antologia Poética* (1986); *Guerreiros da Fome e outros poemas* (1986); *O Sol Nasce no Acre* (1992); *Poeta Fui: Ora direis* (1993); *Os Cantos Tristes da Morte* (1993); *Terno de Poesia* (1995) e *Silêncio Branco* (1998); *Nascimento de Brasília: a saga do planalto* (1998); *As Tágides* (2001); *Poemas Escolhidos v.1* (2003); *Poemas Escolhidos v.2* (2006); *O Diário de Berenice* (2008); *O Algodão de teus seios morenos* (2008). **Romance:** *O Dragão* (1964); *Entre o Sexo: a loucura/a morte* (1968); *Estação da Morte* (1968); *O Enigma* (1974); *Os Verdes Abutres da Colina* (1974); *João Pinto de Maria: Biografia de um louco* (1974); *O Sonho* (1974); *O Amolador de Punhais* (1987); *Senhora Maria Hermínia: Morte e Vida Agoniada* (1988); *Manifesto Traído* (1998); *Trilogia da Maldição* (1999); *A Divina Relação do Corpo* (1990). **Ensaio:** *Comunicação: ingredientes-repercussão* (1976). **Conto:** *O Editor de Insônia* (1999). **Crítica Literária:** *Política da Arte I* (1981); *Política da Arte II* (1986). **Novela:** *O Criador de Demônios* (1967). **Teatro:** *Equinócio* (1999). **Miscelânea:** *Reflexões –Terror – Sobrenatural* (1984); *Diário da Sabedoria* (2006).

narrativa depois que se encontra na velha aldeia em que nasceu, conhecida antigamente como Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, que é transformada no espaço ficcional do romance e está presente em quase todas as obras do projeto literário de José Alcides Pinto.

Os Verdes Abutres da Colina trata da origem e desenvolvimento da comunidade de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito e nele o leitor é posto diante do mito adâmico, que traz o homem como uma problemática central. Esse mito de origem apresenta o personagem Antônio José Nunes como homem primordial da aldeia, que representa a experiência do começo: ele é o primeiro homem a adentrar o espaço que está identificado com o paraíso e o primeiro a macular este território.

Antônio José Nunes é um português que chega ao litoral de Santana do Acaraú ao ser despejado da embarcação pelos outros companheiros de viagem. O personagem se depara com uma terra nova, inabitada e prontamente se coloca como uma espécie de Adão para aquele território que lhe pareceu um paraíso. Porém, ao desbravar o lugar desconhecido, acaba se deparando com uma aldeia dos índios Tremembés e, depois de ganhar confiança, rapta a índia Janica ainda criança e a transforma em sua mulher.

Esse ato de violência inaugura no romance uma atmosfera maligna associada à presença do coronel, pois mancha a ideia de paraíso edênico, desenvolvida ao longo do texto. A mancha é resultado da falta, do pecado e o homem se coloca na condição de desviante da ordem divina. Ora, o pecado, a mancha, a culpa e o desvio são símbolos que constituem o mal.

Na narrativa estudada, o mal se apresenta como um princípio que desordena a estabilidade construída, rompendo um acordo pré-estabelecido de como as coisas devem funcionar. O princípio que ordena está relacionado ao bem e o que desordena está relacionado ao mal, manifestados através do sobrenatural, que se relaciona à presença de entidades sagradas e profanas dentro do espaço onde se passam todos os acontecimentos.

Pensando nisso, esta dissertação tem por objetivo traçar uma análise acerca da origem e desenvolvimento do mal e dos seus símbolos na narrativa de *Os Verdes Abutres da Colina*. Nesse sentido, considera-se a noção postulada pelo filósofo Paul Ricoeur, na *Simbólica do Mal* (2013), de que o mal é uma realidade que está em constante movimento e não para de se refazer, se apresentando de modos diversos,

confrontando o homem como ser consciente diante do mal e do bem e exigindo uma posição.

O mal pressupõe uma experiência pessoal e extrapola a noção de um mal moral (falta, pecado), o que significa dizer que se encontra além da ideia da punição de um pecado. Ele não se resume ao castigo, excede o limite das ações humanas, chegando a ter autonomia dentro do local em que se desenvolve de forma silenciosa.

No capítulo **“Eu não escrevi este livro. Mas quem o escreveria senão eu?”**, trataremos do percurso que José Alcides Pinto percorreu com o objetivo de construir um projeto literário autêntico e vibrante, do qual *Os Verdes Abutres da Colina* é representante, responsável por coadunar as temáticas que o autor desenvolveu nas cinco décadas de escrita: o medo da morte (culpa), o pecado (desvio), a maldição (vingança/castigo) e o demoníaco.

A parte intitulada *“Caminhando para os abutres”* trata exatamente do esforço aplicado pelo escritor a fim de realizar sua arte, buscando novos caminhos e novas experiências que emprestaram maturidade para seus textos e influenciaram diretamente na escrita do romance estudado, ambientado na antiga região onde passou a infância, com personagens inspirados nas pessoas que lá viveram e que permaneceram no imaginário do autor.

Em *“Costurando a narrativa: breve estudo sobre as epígrafes”* analisamos o fato de que o romance está organizado em três partes e que cada uma delas traz uma epígrafe de abertura. Cada epígrafe tem a função de antecipar os acontecimentos do texto, funcionando como vestígios que o leitor pode usar para desvendar as problemáticas que lhe são apresentadas. No último tópico deste primeiro capítulo, intitulado *“O jogo da incerteza entre o fantástico e o maravilhoso”*, é discutido como acontece a inserção do fantástico e do maravilhoso na narrativa, com base nos estudos de T. Todorov (1992), D. Roas (2014) e R. Ceserani (2006), que nos ajudaram a produzir um entendimento de que o fantástico no texto alcidiano não se apresenta como gênero, mas um modo de escrita.

As três epígrafes da obra foram retiradas de textos bíblicos, duas pertencem ao livro de *Jeremias* e uma foi retirada do evangelho de *Marcos*, inserindo a carga simbólica do maravilhoso cristão, partilhada pelos personagens que acabam internalizando acontecimentos sobrenaturais de forma muito natural por os compreenderem como parte do espectro de suas crenças religiosas.

No capítulo “**De Antônio José Nunes à Rosa Cornélio de Jesus: Morte e vida no vale dos abutres**” o foco é a análise do personagem Antônio José Nunes como um dos personagens no centro do mito adâmico, mito de origem, que exige que ele seja o protagonista e iniciador da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Antes da construção da aldeia, o personagem vislumbra o terreno virgem que lhe parece um paraíso, colocando-se automaticamente como o Adão daquele lugar paradisíaco; o tópico “*A herança do coronel Antônio José Nunes*” trata dessas questões.

Nesse ponto destacamos também a importância que o personagem adquire na narrativa ao ser colocado como patriarca. Essa condição lhe garante um poder ordenador no espaço e na vida daqueles que são seus descendentes, mas não deixamos de considerar que o patriarca é também o homem que introduz o mal na sua terra, por meio do primeiro gesto de violência desferido sobre a aldeia dos índios Tremembés, quando rapta a índia Janica ainda criança para fazê-la sua esposa. Depois da morte de Antônio José Nunes é perceptível que a concepção de mal muda de direção, deixando de ser vinculada à existência física do patriarca para se tornar uma espécie de vírus, que pode ser contagioso. Desta forma, a comunidade passa a sofrer por medo do contágio, medo de ficarem manchados com o vírus do mal de origem, herança do patriarca.

Depois do drama da aldeia perante as incertezas plantadas pelo coronel, o tópico “*Rosa: uma esperança de redenção*” é dedicado a analisar a personagem feminina que se contrapõe à figura do patriarca. Se ele representa a mancha, o mal do sofrimento e o desvio, Rosa, a anciã, representa a benevolência, a relação com o divino, aquela que nunca se desvia do caminho sagrado. Rosa encerra muitas simbologias e o comportamento arquetipo da Grande Mãe, protetora e zeladora da comunidade de Alto dos Angicos. Sempre justa, a anciã representa um princípio de sabedoria que procura devolver o homem alcidiano para o caminho do qual foi desviado. Ela aparece como a salvadora da comunidade, ameaçada constantemente pela fúria dos demônios.

No terceiro capítulo, “**O mal manifestado em Os Verdes Abutres da Colina**”, trabalhamos com o poder dos símbolos do mal e as formas como estão implicados na narrativa, suscitando os significados de mancha e pecado trabalhados por Paul Ricoeur (2013). No tópico “*A difícil missão de catequizar*” acompanhamos a dificuldade que os padres Asceta e Tibúrcio têm para fazer com que os personagens

saíam da condição de desviantes e abandonem os vícios. Já em *“Calor de brasa ardente: pulsão dos desejos femininos”* discutimos a problemática do desejo feminino implicado como negativo, pois as mulheres que aparecem no romance buscam saciar seus desejos com o patriarca Antônio José Nunes, independente de idade ou parentesco. Essa informação descortina a ideia de que as relações sexuais se davam por meio do incesto, apresentado como um tabu transgredido no seio daquela comunidade.

Em *“As faces do demônio”* são discutidas as formas físicas e abstratas assumidas pelo mal. Deste modo, a figura que aparece como secundária e propagadora de desgraças está associada ao diabo. Para a comunidade o diabo tem características que pertencem à cultura popular e ao imaginário construído em torno do demônio medieval, que se apresentam de formas físicas, abutres e bodes, e de forma abstrata: pelos ventos, secas e enchentes. Cada uma dessas formas tem o objetivo de tornar sofrida a vida dos personagens.

A análise de *Os Verdes Abutres da Colina* sob os desígnios do mal traz muitas questões simbólicas e coloca o homem como elemento que transita entre mal e bem, capaz de aceitar e conviver em conflito. O mal, como o bem, nunca se esgota, pertence ao tempo da continuidade e está sempre pronto para gravar a sua marca de maldição. Na pequena aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, o destino do homem alcidiano é forjado no fogo e no sangue. Ele está fadado a definhar, afinal, na fabulosa terra de coronéis, Janicas, Ascetas, Damiões, Tibúrcios e Rosas: “Um destino escuro persegue tudo”.

2 “EU NÃO ESCREVI ESTE LIVRO. MAS QUEM O ESCREVERIA SENÃO EU?”

2.1 Caminhando para os abutres

José Alcides Pinto é um dos grandes nomes da literatura cearense, reconhecido por dedicar mais de cinco décadas à construção de um projeto literário extenso, sem poupar qualquer esforço para tornar reais todos os impulsos criativos que surgiam durante o processo de criação de algum novo texto. Escrever se tornou o trabalho de toda a sua vida, visto que publicou quase uma centena de títulos no decorrer de 58 anos de ofício, entre poesia e prosa, com a produção de poemas, romances, novelas, manifesto, contos e miscelâneas, que eram espécies de crônicas reunidas em livros avulsos, publicados no intervalo de escrita dos romances e livros de poesia, como é o caso de *Reflexões, Terror, Sobrenatural e outras estórias*, de 1984.

Dentre todas as obras de José Alcides Pinto, *Os Verdes Abutres da Colina*, de 1974, significou um importante acontecimento no projeto literário do autor. O lançamento deste romance foi uma espécie de coroação para o trabalho que o autor havia desempenhado na poesia e na prosa, obtendo maior visibilidade se comparado às dezenas publicações que vieram depois dele.

O romance chama a atenção do grande público por possuir uma narrativa de curta extensão, de linguagem simples ligada ao cotidiano do homem sertanejo do interior do Ceará, do sertanejo tradicional, religioso e supersticioso. Estes aspectos estão unidos à escrita direta e coesa de José Alcides Pinto ajudam na intenção de construção de uma obra forte que remetesse ao povo e à terra da aldeia onde passou a fase mais importante de sua trajetória.

A aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, localizada na região norte do estado do Ceará, é o espaço ficcional de *Os Verdes Abutres da Colina*, romance que tem como pano de fundo a narração da povoação e crescimento daquela pequena aldeia e que foca também na construção de personagens baseados nas pessoas que habitaram a aldeia e marcaram a vida de José Alcides Pinto de alguma forma.

Inicialmente o romance foi idealizado para ter um plano de fundo histórico, baseando-se nos fatos históricos importantes da história do Ceará, como a colonização, o processo de povoação da região mais ao norte do estado que

corresponde ao território da cidade de Santana do Acaraú e arredores. Esta motivação parte, a princípio, do resgate das memórias adquiridas durante a vivência do autor na pequena comunidade, transportando para dentro da ficção os personagens com os quais conviveu e que marcaram a vida do menino que se tornaria escritor.

De acordo com levantamento do escritor Dimas Macedo (2002), é recorrente a presença de familiares, amigos e conhecidos convertidos em personagens importantes na obra alcidiana. Segundo ele, as personagens dos padres Tibúrcio e Anastácio Frutuoso da Frota, presentes no romance *O Dragão* e *Os Verdes Abutres da Colina*, são inspiradas na figura do pároco de Santana do Acaraú, **Araken da Frota**, que era tio paterno de Alcides Pinto, mais conhecido como o homem que perdeu o juízo. O avô materno **Francisco das Chagas Frota** (Chico Frota) apareceu também em papel de destaque nos dois primeiros livros da Trilogia da Maldição, é citado em *O Criador de Demônios* (1967) e no romance *Manifesto Traído* (1999). Ainda segundo Dimas Macedo, esse personagem talvez seja “o arquétipo humano mais bem trabalhado pelo romancista, o louco Chico Frota” (MACEDO, 2002, p.15).

Os personagens Loló e André que aparecem em *O Dragão*, segundo Dimas Macedo, trazem características de **Dona Maria do Carmo Pinto** e **José Alexandre Pinto**, mãe e pai de José Alcides Pinto, respectivamente. O sábio professor João Firmo Cajazeiras, de *Os Verdes Abutres da Colina*, seria inspirado em **Grilô Firmo**, primo do escritor. Além de dar nome a um dos personagens mais importantes de toda sua obra ficcional, o coronel **Antônio José Nunes**, bisavô paterno de José Alcides Pinto é citado como personagem importante nas três narrativas que compõem a *Trilogia da Maldição* - *O Dragão* (na sexta e última parte do romance, antecedendo os acontecimentos que seriam desenvolvidos no segundo romance), *Os Verdes Abutres da Colina* (como um dos eixos ao redor do qual a narrativa se desenrola) e no romance *João Pinto de Maria: biografia de um louco* tal personagem é colocado como integrante de *flashbacks* narrativos que resgatam acontecimentos do passado da aldeia ocorridos no texto do segundo livro.

No romance manifesto *O Manifesto Traído*, o narrador resgata através das memórias dos personagens algumas situações que se passam em *Os Verdes Abutres da Colina* funcionando como o passado do personagem principal de *O Manifesto Traído*, também oriundo da comunidade de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, como a maioria dos personagens alcidianos.

Notamos, diante desses dados, que a maturidade do escritor, adquirida no caminho que percorreu, não permitiu que o romance se transformasse em uma espécie de texto autobiográfico ou em uma forma saudosista e romântica de desenterrar seus mortos. Não se trata, portanto, de um encontro com o passado ou de uma recriação das situações vividas pelo autor, pois o processo de escrita de José Alcides Pinto passa mais pela imaginação criadora que pela imitação da memória.

Os Verdes Abutres da Colina é o ápice do que o escritor veio desenhando ao longo dos anos de escrita e o texto que começou para acompanhar os acontecimentos históricos ocorridos naquela região acabou se transformando no que o autor classificou como um trabalho estranho e especial. O romance resultou dividido em três partes (a primeira voltada para a narração do passado da aldeia e as outras duas para os acontecimentos presentes), exaltando as excentricidades e características que tornam o povo cearense daquela região específica pertencente ao fantástico e desobediente até à ordem natural das coisas. A combinação dessas características destina a esse romance uma potência que o diferencia dos outros trabalhos já escritos por José Alcides Pinto.

Conta o autor em ocasiões diversas que este romance, especificamente, tomou uma forma própria e se conduziu por fora do que fora planejado, resultando em um trabalho diferente e mais complexo do que os que já haviam sido escritos, entre publicados e destruídos. A análise das obras de José Alcides Pinto, em prosa ou verso, deixa clara a presença de temáticas e até mesmo situações que seriam desenvolvidas apenas nesta narrativa de 1974. Cada trabalho do autor antecipava algo, construindo aos poucos o espaço narrativo e alguns personagens que já se tornariam conhecidos dos leitores no decorrer da constituição do projeto literário alcidiano.

O livro *Noções de Poesia e Arte* de 1952, primeiro livro solo de poesia lançado por José Alcides Pinto, depois de duas antologias que organizou pela editora dos irmãos Pongetti, *Antologia de Poetas da Nova Geração* de 1950 (Figura 1) e *A Moderna Poesia Brasileira* de 1951 (Figura 2), já apresentava ao público a história dos abutres que avançam no céu de uma pequena aldeia para destruir a comunidade. Ela é narrada na forma de versos e prosa poética, como aparece escrito a partir da segunda parte do livro intitulada de “O Vale dos Abutres”: “E os abutres, que dormiam nas covas da montanha, mal se anunciasse a aurora partiriam para o vale, onde

disputariam o verde e sempre fresco cadáver que o tempo ainda não conseguira apodrecer” (PINTO, 1952, p. 25).

O romance tornou-se peculiar porque foi sendo constituído no decorrer de cada publicação de José Alcides Pinto. Em todas as entrevistas ou conversas gravadas por ensaístas e amigos o assunto sempre se direciona para o romance, e todas as conversas passam a girar em torno da narrativa e de seus personagens, partindo da curiosidade dos entrevistadores ou da vontade do próprio entrevistado. Apesar de o volume representar um ponto de referência na literatura alcidiana, não é responsável afirmar que se trata de um trabalho isolado, estabelecendo um “antes” e um “depois” na obra de José Alcides Pinto, pois, como dissemos ainda há pouco, é possível identificar acontecimentos e personagens de *Os Verdes Abutres na Colina* que estão antecipados desde os primeiros trabalhos do autor.

A partir de então, José Alcides Pinto começou a traçar um caminho difícil em busca de melhores maneiras de expressar sua literatura. O escritor, que sempre foi torturado pela necessidade de escrever que se apresentava a ele como irremediável, descobriu mais tarde que as agonias dos seus versos e a experiência da prosa o estavam empurrando, ainda que metaforicamente, para o encontro com os abutres.

No decorrer deste capítulo nos empenharemos em traçar o caminho que o autor percorreu até a publicação de *Os Verdes Abutres da Colina*, considerando as experiências vividas desde a saída da sua terra natal até o retorno, duas décadas depois. O romance é escrito sob uma atmosfera de retorno ao seu ponto de partida e, por esse motivo, se constitui como uma espécie de (re)nascimento do autor e da sua obra, como sugere a capa da primeira edição de 1974, em que o desenho rabiscado de uma mulher aparece parindo um homem adulto (Figura 3). Em outras palavras, este romance inaugura um período novo na literatura alcidiana, o (re)começo de algo que não teria fim, uma vez que o escritor o considerou inconcluso, aberto para o infinito.

José Alcides Pinto ainda criança e afastado dos grandes centros culturais, foi apresentado à literatura pela primeira vez de uma forma simples, natural e familiar. Longe dos muros escolares, o universo literário se aproximou de Alcides Pinto através de seu pai, que além de ser curtidor de couro, lavrador e comboieiro, era também poeta popular.

A pequena aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, localizada na cidade de Santana do Acaraú, interior do Ceará, onde o escritor passou sua

infância com os dezesseis irmãos (alguns falecidos ainda bebês) e os pais sertanejos, Maria do Carmo Pinto e José Alexandre Pinto, foi se transformando e se consolidando como um símbolo dentro do espaço narrativo preferencial do autor.

Em entrevista ao crítico literário e amigo Fausto Cunha, o escritor registra a importância da memória de infância em que recordava o pai declamando trechos inteiros de *Os Doze Pares de França* e escrevendo versos de cordéis e poemas para cantorias de viola. Muito cedo, José Alcides passou a interpretar o encantamento que as cenas paternas produziam como uma inclinação natural para arte, chegando a considerar, de forma muito lúcida, que nasceu para tal ofício, que já nasceu escritor. Foi também na aldeia que entrou em contato com os temas comuns de sua obra futura: a presença da morte, vivenciada de forma prematura através da perda de sete irmãos; o comportamento contraditório da natureza humana frente a miséria material e de espírito, além da denúncia aos vícios e desigualdades sociais.

José Alcides Pinto, consciente de sua vocação para a literatura, se sentiu impelido a buscar terrenos mais propícios para o desenvolvimento da escrita literária, por isso acabou saindo de Alto dos Angicos com o objetivo de conhecer mais do mundo e transmitir todas as experiências apreendidas em arte.

O primeiro passo para fora do lugar de origem se deu com a mudança da família para a cidade de Massapê, fugindo da falta de educação escolar e condições de vida e trabalho dignas para os pais. Ali permaneceram até 1935, quando partiram para a capital Fortaleza, perseguindo os mesmos objetivos. Nessa época, José Alcides já escrevia trabalhos tímidos em poesia, que não foram publicados.

Na capital, então com 16 anos e estudante do Liceu do Ceará, consegue emprego nas redações dos jornais *O Nordeste*, *O Unitário* e *O Estado* onde, além de atuar como repórter, começa a publicar os primeiros poemas da sua carreira, segundo relata Dimas Macedo no livro *A Face do Enigma: José Alcides Pinto e sua escrita literária* (2002). Nesse período, o jovem aspirante a poeta descobriu outra força que lhe impulsionava, além da escrita literária: o jornalismo. A paixão pela escrita literária e jornalística foi responsável por fazer com que deixasse seu trabalho e seus estudos no Ceará e encarasse uma mudança para o Rio de Janeiro, em 1945.

No entanto, durante a escala do navio em Recife, a excitação social pela qual a cidade passava na época, em meio a greves e manifestações contra a classe política dominante, convenceu o jovem autor de que ele devia permanecer ali até quando sua consciência achasse necessário. Encaixou-se rapidamente nos movimentos, fazendo

amizades influentes na cidade, que possibilitaram que durante sua estada em Recife escrevesse para o *Jornal do Comércio* e o *Diário de Pernambuco*, denunciando ativamente as mazelas sociais dos pobres recifenses, o que lhe rendeu uma série de ameaças, perseguições e até mesmo prisão antes de seguir sua jornada em direção ao Rio de Janeiro, em meados de 1948.

A passagem pelo Rio de Janeiro durou dezessete anos. Os primeiros meses na capital carioca foram marcados pela extrema miséria, passando frio e fome nas ruas e praças, período que nomeou de “época do desespero”, alcunha citada sempre que o rememorava. Em entrevista para Floriano Martins, publicada originalmente no jornal *Diário do Nordeste* em 1988 e publicada posteriormente no volume *Fúrias do Oráculo* (1996), José Alcides relembra esse período de sua vida:

Eu morava no Rio. Cursava a Faculdade Nacional de Filosofia. Desempregado. Passando fome. Dormia pelos bancos das avenidas, entre os marginais. Nós nos entendíamos. Os miseráveis estabelecem entre si um vínculo comum de solidariedade e até de amor (MARTINS, 1996, p. 333-334).

Assim, passara da condição de defensor dos direitos dos miseráveis do Recife para ser um deles no Rio de Janeiro. Na rua viveu a experiência de ser incluído por aqueles que, assim como ele, estavam em situação de exclusão da sociedade; tal experiência acompanhou o escritor até o final de sua vida e está presente nos seus escritos, haja vista que a miséria lhe ofereceu uma ótica diferente sobre a sociedade, fazendo-o perceber o mundo de baixo para cima, uma consciência que não teria alcançado se ocupasse posições privilegiadas.

Durante esse tempo a escrita foi sua companheira, registrada em versos nas partes limpas dos jornais que encontrava na rua. Tais versos foram publicados alguns anos mais tarde com o título *Cantos de Lúcifer* (Figura 4), um dos seus mais importantes livros de poesia, que José Alcides Pinto classificou como a luz que o salvou da escuridão. De certo modo, esse livro lhe deu amplo destaque no cenário literário carioca.

Em 1950, a formatura no curso de jornalismo permitiu a admissão nas redações dos jornais *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias* e *Diário Carioca*, afastando aos poucos o fantasma da extrema miséria da vida do escritor. A partir de então a convivência nas redações ajudou o jovem jornalista a conhecer pessoas influentes, tanto poetas experientes como poetas iniciantes. Da reunião dos amigos influentes

com poetas iniciantes nasceram as antologias *A Antologia de Poetas da Nova Geração* e *A Moderna Poesia Brasileira*, ambas organizadas por Alcides Pinto na companhia de amigos poetas.

As antologias foram importantes publicações porque, além da intenção de lançar poetas novos, também reuniram trabalhos de oito poetisas (Moema Ferreira, Maria Idalina Mendonça, Jandira Carvalho, Ilka Sanches, Helen Ingersoll, Fernanda Brito, Dulcinéia Paraense, Ana Lima Montenegro), abrindo espaço para a escrita feminina produzida na época.

O volume foi organizado por José Alcides Pinto em parceria com os amigos Ciro Colares e Raimundo Araújo, além de contar com o importante prefácio de Álvaro Moreyra², intitulado “Cartas para estes poetas”, no qual recepciona com humildade os companheiros de ofício. No final do texto podemos ler o seguinte: “Benvindos sejam, amigos. Felicidades, Poetas. Numa estrada em que há até bombas atômicas, a passagem de vocês é uma graça da vida. Vocês vão cantando” (PINTO; ARAÚJO; COLARES, 1950, p.06). A leitura completa do prefácio (Figura 5) mostra uma clara preocupação de empurrar para a luz a nova poesia brasileira que despontava.

A Moderna Antologia Brasileira aparece prefaciada por Aníbal Machado, que se colocou como espectador de uma “reunião antológica de jovens poetas, convocada por Alcides Pinto” e finaliza o texto salientando que, apesar da inexperiência de alguns poetas, o livro representa “um documento humano” (MACHADO, 1951, p. 05). Mas o texto que chama atenção no volume chama-se “Explicação” (Figura 6), no qual Alcides Pinto esclarece as razões da publicação dessa antologia e as razões de fazer arte. Ler esse texto é compreender o pensamento criativo e artístico de José Alcides Pinto, apregoando na primeira linha do texto que “arte é suor”.

Com esse primeiro trabalho publicado, José Alcides Pinto se mostra cada vez mais apaixonado pela escrita e começa a construir sua longa trajetória literária, com uma produção intensa que resultou em dezenas de títulos publicados. Dimas Macedo contabiliza mais de cem volumes, mas não se pode precisar o número com certeza, pois o autor chegou a destruir alguns títulos antes de serem distribuídos para o conhecimento do público. A prática de destruir certos trabalhos às vezes cede lugar para mudanças no título ou em partes do escrito para que determinado texto chegue

² Álvaro Moreyra foi importante poeta e romancista, membro da Academia Brasileira de Letras, sendo o quarto ocupante da cadeira 21. Foi eleito em 13 de agosto de 1959, na sucessão de Olegário Mariano, tendo sido recebido por Múcio Leão em 23 de novembro de 1959.

ao leitor. Um exemplo disso está registrado na contracapa (Figura 7) desta segunda antologia, que traz o anúncio de publicação de três livros que nunca chegaram a ser publicados: um livro de poemas chamado *O Poema Nasce com o Sexo*, o romance *Rua das Madalenas* e o drama *O Homem das Ruas*. Ou seja, um livro de “poemas vivos”, um “romance realista, violento e brutal” e um “drama emocionante e trágico” acabaram se perdendo ou foram destruídos pelo escritor.

O mesmo aconteceu com a primeira versão de *O Dragão*, que manteve apenas o título, mas teve todo o texto foi mudado. O escritor chegou a comentar em algumas ocasiões que não sabe “aproveitar trabalho”, ou mudava tudo ou o destruía. A escritora Angela Gutiérrez registra sua experiência com essa peculiaridade do autor da seguinte forma:

Através dos jornais, soubemos que o irrequieto escritor de Santana do Acaraú substituíra o título de um romance por outro mais sugestivo. Não se espantem, pois, os senhores se, na mudança de título, o autor também houver tocado no corpo do texto, [...] fica tudo por conta da diabólica relação de Alcides com a Arte (GUTIÉRREZ Apud PINTO, 2006, p. 11).

Dessa forma, foram cinco décadas trilhando um caminho fértil e criativo, trabalhando entre poesia, conto, crônica, crítica literária e romance, sendo capaz de transitar em qualquer um desses gêneros e produzindo de forma simultânea.

As mudanças do escritor, seja na vida pessoal ou na escrita, são marcas registradas na sua trajetória. O poeta Cassiano Ricardo, no prefácio do volume de poesia *Cantos de Lúcifer: Poemas Completos* (1966), o caracterizou como “uno e múltiplo”, além de ser um dos primeiros críticos a observar o caráter revolucionário do escritor ao realizar suas obras, ao escrever no prefácio sobre o ímpeto de mudança que se faz constante na pessoa do escritor e na sua obra:

Aparentemente simples e, no entanto, complexo, muda êle de posição a todo instante. Mas só o faz através de pequenos minutos líricos indisfarçáveis, que ficam nutrindo sempre os seus experimentos verbais e não-verbais. [...] Alcides Pinto muda sempre, no espaço e no tempo, para nunca estar de acordo consigo mesmo (RICARDO, 1966 apud PINTO, 1966, p. 9-10).

As mudanças ocorridas na vida do escritor atendem aos impulsos que cada trabalho exige. José Alcides Pinto elegeu a literatura como sua ambição de vida porque nunca conseguiu fugir dela. Em algumas ocasiões revelou que se sentia um escritor torturado e incapaz de frear o impulso criador de uma determinada obra; se

sentia um instrumento através do qual a literatura se realizava, às vezes de forma leve e outras de forma pesada e densa.

A determinação em perseguir o ideal literário é responsável pelas grandes mudanças (territoriais, principalmente) na vida do escritor. A literatura alcidiana possui quantos terrenos precise e enxerga o mundo com mais de um par de olhos. Essa característica fez com que Sânzio de Azevedo classificasse o texto alcidiano como uma “arte de muitas facetas” e que Assis Brasil escrevesse, na antologia *A poesia Cearense do século XX*, o seguinte: “José Alcides Pinto sustenta no Ceará a chama permanente da renovação, tendo sido moderno e iconoclasta já na fase da Geração de 45, e revolucionário [...]” (BRASIL, 1996, p. 138).

Apesar de primar por diversificar seus trabalhos, a poesia sempre foi o fiel da balança da literatura alcidiana. Os livros de poemas inauguraram a vida do escritor e também encerraram a sua trajetória em 2008, quando faleceu meses antes da publicação dos últimos livros: *Diário de Berenice* e *O Algodão dos Teus Seios Morenos*, lançados postumamente encerrando a atividade efetiva de José Alcides Pinto. A ficção alcidiana surgiu somente quatorze anos depois da estreia como poeta, em 1964, com a publicação do romance *O Dragão* (Figura 8).

Esse primeiro romance foi bastante aguardado com curiosa ansiedade. Para alguns críticos, o texto era uma espécie de regionalismo fora de época, outros compreenderam que estava mais voltado para o fantástico, o que agradou a uns e gerou críticas de outros, como foi o caso de Hélio Pólvora, que dedicou um artigo inteiro no *Jornal Diário Carioca*, na edição de 2 de novembro de 1964, p. 7, para explicitar a seguinte impressão sobre a prosa alcidiana: “escrever ficção não é apenas descrever, José Alcides Pinto ainda está muito distanciado da super-realidade. Por enquanto faz reportagem” (POLVORA, 1964, p. 07). Mas o fato é que nos anos subsequentes a foto da noite de lançamento do primeiro romance circulou nos jornais cariocas seguida da seguinte frase: “José Alcides Pinto: o irmão brasileiro de Camus” (Figura 9), representando um grande elogio ao escritor brasileiro e à sua obra nascente, pois alguns críticos consideravam que as temáticas trabalhadas e mesmo a forma de escrever se assemelhava muito com o estilo de

O colunista Hélio Pólvora atentou para os aspectos formais do romance e interpretou que a narrativa tentava resgatar a prosa regionalista de forma tardia, baseando-se apenas no fato da história ser ambientada no Ceará. Porém, escapa ao colunista a ideia de que o autor não está interessado em resgatar o período do

regionalismo na literatura, mas deseja estabelecer o território de São Francisco do Estreito como um símbolo relevante dentro de sua escritura.

A escrita de *O Dragão* iniciou um processo de transfiguração simbólica de um espaço real, a aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, em terreno ficcional, incorporando-se como um dos símbolos marcantes da literatura alcidiana. Os críticos e ensaístas que teceram comentários positivos sobre o romance inaugural deixaram passar despercebido esse processo da transfiguração do espaço, aspecto que esteve presente também nos romances subsequentes: *O Criador de Demônios* de 1967 e *Entre o Sexo: a Loucura e a Morte* de 1968. No entanto, tal processo se concretiza totalmente somente com a publicação do romance *Os Verdes Abutres da Colina* (1974).

A obra prima entre os livros de poesia e de ficção de José Alcides Pinto mostra a maturidade do seu trabalho por meio da carga simbólica da história que segue o curso inaugurado em *O Dragão*, desenvolvendo-se nas lacunas deixadas no primeiro romance, chegando a ser rapidamente considerado, pelos críticos, como um texto completo.

Os Verdes Abutres da Colina foi publicado em conjunto com outro romance chamado *João Pinto de Maria: Biografia de um louco* e na ocasião o autor anunciou que com os dois livros estava completa a Trilogia da Maldição, iniciada em 1964, tendo *O Dragão* como primeiro romance. Os três romances funcionam de forma dependente e também conjunta, visto que são ambientados no mesmo espaço narrativo da aldeia do Ceará e apresentam os mesmos personagens de construção complexa, como Antônio José Nunes, a matriarca Rosa Cornélio de Jesus, o louco Chico das Chagas Frota, o Pe. Anastácio (o Asceta), o ex-escravo Damião, o Pe. Tibúrcio e tantos outros também expressivos e importantes para o desenvolvimento da história.

Mesmo tendo sido publicado em conjunto, *Os Verdes Abutres da Colina* foi o livro mais lido e comentado pelos ensaístas e críticos por apresentar o desenvolvimento de todos esses personagens e contar a história do nascimento e crescimento da aldeia. Na ocasião em que o livro apareceu, a crítica carioca e cearense atribuiu o bom acabamento do texto à maturidade do autor, como resultado da experiência adquirida durante a década que separa este livro do primeiro.

No entanto, o retorno de José Alcides Pinto para o Ceará e para a aldeia onde nasceu também foi um dos responsáveis pelo bom acabamento de *Os Verdes Abutres da Colina*, pois o autor conseguiu construir uma narrativa de princípio, narrando as

origens da terra e do homem do Ceará, sob o intenso uso de metáforas simbólicas. O escritor resgata a memória de um sujeito que existe apenas no passado, ou seja, a criança que viveu todos os dias de sua infância naquela terra. Esse período da vida de todo homem assume um significado puro e próprio, pois a criança vive sob o signo do maravilhamento.

O escritor adulto reencontra tudo o que sua pequena aldeia significou na infância. Gaston Bachelard (1988) entende que o deslumbramento natural da criança perante sua realidade é o estado necessário na experiência do retorno, pois é “o momento que o ser da imaginação liga o real ao imaginário, vivendo com toda a imaginação as imagens da realidade” (BACHELARD, 1988, p. 102-103). O texto construído sob esse estado da imaginação resulta carregado de significados.

Nesse caso, a experiência comum tem valor fundamental para a ficção alcidiana, posto que representa “[...] uma viagem ao extremo do possível do homem. Cada qual pode não fazer essa viagem, mas, se a faz, isso supõe que foram negadas as autoridades, os valores existentes, que limitam o possível.” (BATAILLE, 2016, p. 37). O ser da imaginação, consciente da matéria real, extrapola os limites impostos da realidade que lhe é apresentada, desta forma, tudo o que resulta desse processo é material criativo, ou seja,

Uma recriação do ficcionista adulto sobre os fragmentos do real distante, que sobrevivem na memória enriquecidos pela imaginação literária e organizados em um enredo, mediante a palavra que lhes dá corpo, organicidade, vida. Não a vida real vivida, mas uma nova vida, pensada, interpretada, rearranjada e graças a essa organicidade ficcional, plena de significados (JACOBY, 1999, p. 71).

Essa plenitude da imaginação literária permite que o escritor rompa as linhas da possibilidade e se enverede por um caminho sem autoridades e limites e, assim, o possível passa a ser uma opção e não regra. José Lemos Monteiro escreve, já no ano de 1979, que no texto alcidiano existe a “busca insaciável do infinito, o fascínio pela descoberta e conquista de novos mundos [...]” (MONTEIRO, 1979, p. 15).

Em certo sentido, notamos que não se trata mais de um simples reconhecimento do quanto do menino permaneceu no adulto e os impactos que essa permanência causou em sua literatura. É perceptível que não há separação entre o que é literário e o que não é, uma vez que a ficção já estava presente na sua vida quando ele ainda não havia se reconhecido como escritor e as imagens que o adulto

resgata como lembrança já demonstram estar fora do que se aceita como realidade, pois são cenas existentes apenas na imaginação.

Queremos dizer com isso que este retorno não implica na narrativa de um retrato fiel do que aconteceu no passado, mas na criação de algo totalmente novo que tem referência em situações reais, porém pertence à esfera do ficcional. Por essa razão não é raro que nos deparemos com trechos de *Os Verdes Abutres da Colina* em que o narrador afirma que naquela história “tudo esbarrava no fabuloso das lendas” (PINTO, 2000, p. 98). Gaston Bachelard fala de uma linguagem da fábula que necessita ser redescoberta pelo adulto, segundo ele, para que aconteça tal redescobrimto “é necessário participar do existencialismo do fabuloso, tornar-se corpo e alma de um ser admirativo, substituir diante do mundo a percepção pela admiração” (1988, p. 113).

José Alcides Pinto considerou *Os Verdes Abutres da Colina* um livro independente, que passou a existir por si próprio, abandonando qualquer possível referência à realidade objetiva e passando a ser resultante de uma transfiguração do real, fundada e desenvolvida dentro do texto literário, através do trabalho com a linguagem.

O autor interpreta essa característica da obra como um fato que chama de estranho. Em conversa com Floriano Martins, ele afirma:

Eu escrevi este verso: “Moça, brilhas pelo lado oposto dos ventos”. Depois assustei-me. “Isto jamais foi escrito por mim” – pensei. A mesma coisa aconteceu em relação ao meu romance *Os Verdes Abutres da Colina*, a começar pelo título: que coisa mais estranha? Interroguei-me. E ainda também porque o personagem central, o coronel Antônio José Nunes – foge completamente ao projeto do livro e à pesquisa em torno de sua figura lendária. Tomou forma, força e absorveu o sentido mítico em que pretendia envolvê-lo na narrativa. Em síntese: ele o conduziu sem o meu consentimento, o que me levou a dizer no pórtico da obra: “Eu não Escrevi este livro, mas quem o escreveria senão eu?” (MARTINS, 1996, p. 347).

O projeto do livro, como citado no trecho acima, pretendia seguir uma pesquisa que o autor fez de toda a região norte do estado do Ceará, narrando seu povoamento e expansão. A intenção era apresentar aquela pequena parte do mundo ao grande público que ele havia conquistado e cuja curiosidade havia despertado em *O Dragão* que teve seu processo de escrita e publicação noticiado em forma de notas informativas em alguns jornais da época. A terra e o homem sertanejo e sua forma de vida supersticiosa já estavam presentes naquele primeiro texto, ganhando uma

dimensão mais ampla em *Os Verdes Abutres da Colina*, que acabou por se conduzir, como diz o próprio autor, sem seu consentimento, transformando-se em um texto singular.

José Alcides Pinto confia para Floriano Martins aspectos específicos sobre como a literatura se relaciona com a sua pessoa de escritor, se colocando sempre como um simples instrumento a ser usado a serviço da arte. Refletindo sobre o que fez até então (pois esta conversa com F. Martins foi publicada em 1996), ele afirma muito lucidamente: “Abri caminhos [...] Voltei-me para o homem e suas lutas, para o descaso da justiça social, e tentei transformar a realidade em ficção. O fantástico acompanhou-me nessa frente de cultura [...]” (MARTINS, 1996, p. 357).

Esse ato reflexivo do autor demonstra a forma orgânica com que o elemento fantástico tomou fôlego em sua obra, principalmente em *Os Verdes Abutres da Colina*, apontado como um romance fantástico desde a concepção, o que o diferencia até dos demais textos alcidianos que têm temática sobrenatural, fantástica e/ou maravilhosa, aspectos que serão analisados mais detidamente no decorrer deste estudo.

2.2 Costurando a narrativa: breve estudo sobre as epígrafes

Antes de adentrarmos o estudo sobre a natureza do sobrenatural na narrativa e os aspectos que a tornam fantástica ou maravilhosa, é importante que um dos aspectos mais valiosos para a construção do romance seja citado: trata-se das epígrafes, elementos que funcionam como um fio condutor e organizador da lógica obedecida pelo texto alcidiano.

Os Verdes Abutres da Colina, como dissemos, foi projetado para ser um romance com plano de fundo histórico, seguindo os fatos levantados durante pesquisa sobre a história do território da aldeia de São Francisco do Estreito e do estado do Ceará, porém, o processo de escrita dirigiu a história para outro rumo, resultando num texto curto, mas de enredo denso.

O texto é organizado em três arcos e cada um deles se ocupa de um seguimento da história, desenvolvendo o escrito de forma interdependente, introduzindo um nível de profundidade a cada parte do romance. O leitor é introduzido nesses níveis por meio de epígrafes, que funcionam como articuladores do texto,

costurando as partes num todo coeso. Essa tríade contém valor simbólico do que está prestes a ser narrado, tornando-se itens essenciais e indispensáveis ao texto.

As epígrafes são um elemento de antecipação, trazendo sinais literais ou metafóricos que oferecem pistas para interpretação de cada uma das partes do romance. Ou seja,

Na borda do livro, a epígrafe é um sinal de valor complexo. É um símbolo (relação do texto com um outro texto, relação lógica, homológica), um índice (relação do texto com um autor antigo, que desempenha o papel de protetor, é a figura do doador, no canto do quadro). Mas ela é, sobretudo, um ícone, no sentido de uma entrada privilegiada na enunciação (COMPAGNON, 2007, p. 120).

José Alcides Pinto optou por não usar uma única citação para “abrir” o livro, mas se empenhou em escolher três trechos bíblicos que suportassem a carga simbólica desenvolvida em cada uma das partes da narrativa. Os estudos de Gérard Genette (2009) consideram que o texto literário possui uma organização em torno de si chamada de paratextos, em que se encaixa o elemento das epígrafes (além de títulos, subtítulos, orelhas, prefácios, dedicatórias, ilustrações e notas), que funcionam como portas de entrada para o texto de fato.

Dessa forma, a epígrafe se encontra numa zona intermediária, entre algo que está dentro do texto e algo fora dele. A proximidade destes textos indica convergência entre o texto ficcional e o texto utilizado para epigrafa-lo. No livro *Paratextos Editoriais* (2009), Gérard Genette discute acerca do uso e finalidade das epígrafes, seja como um comentário do título e comentário do próprio texto que é “na maioria das vezes enigmático, de um significado que somente se esclarecerá ou confirmará, com a plena leitura do texto” (GENETTE, 2009, p. 131). O autor também considera que as epígrafes de um texto podem funcionar como índices da cultura e erudição do escritor de determinado trabalho, pois demonstram as influências externas ao texto que o escritor vincula ao seu trabalho.

O estudo das epígrafes na escritura alcidiana levanta a necessidade de explanar os acontecimentos referentes a cada parte do romance para que seja possível estabelecer até mesmo as referências apontadas pelo narrador ou pelo autor. Assim sendo, o romance constitui-se de três partes, a primeira relata os fatos pretéritos da aldeia e as partes dois e três tratam dos acontecimentos contemporâneos, mas cada uma delas emprega os recursos de flashbacks ou

avanços na história, por meio das memórias de alguns personagens e visões e premonições de outros.

A narração da primeira parte do foca na apresentação do espaço narrativo, por meio da fundação da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, bem como da introdução dos personagens que se destacam neste começo do romance. É nessa fase que o leitor será apresentado ao português Antônio José Nunes e à índia Janica, mãe dos primeiros moradores do território e responsável direta pela povoação do espaço, que juntos formam o casal fundador.

O imigrante europeu e o nativo indígena do Ceará são as figuras centrais da povoação e evolução da pequena aldeia e o narrador dá ênfase também a outros personagens que são introduzidos no decorrer da narrativa, como é o caso do personagem Pe. Anastácio, que aparece como o introdutor de um comportamento religioso na vida da comunidade.

Nesse primeiro momento da narrativa as figuras arquetípicas são estabelecidas. Os arquétipos representam um conceito dos modelos primordiais, o conjunto de primeiras impressões sobre algo que geram imagens também primordiais que sobrevivem por gerações, alimentando o imaginário e o inconsciente coletivo, ou seja, uma perspectiva de entendimento sobre os padrões de comportamento humano. Segundo Carl Jung, criador do conceito, “o arquétipo é, na realidade, uma tentativa instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho, e o das formigas para organizarem as colônias” (JUNG, 2000, p. 82). Isto é, são certos padrões mais antigos em que as semelhanças tomam forma específica, por isso os arquétipos são diversos e de muitas naturezas. Nise da Silveira, na obra *Jung: vida e obra*, explica com clareza a essência do arquétipo:

A noção de arquétipo, postulando a existência de uma base psíquica comum a todos os humanos, permite compreender porque em lugares e épocas distantes parecem temas idênticos nos contos de fadas, nos mitos, nos dogmas e ritos das religiões, nas artes, na filosofia, nas produções do inconsciente de um modo geral – seja nos sonhos de pessoas normais, seja em delírios de loucos (SILVEIRA, 1984, p. 78).

Logo na primeira parte do romance, o narrador nos apresenta ao arquétipo do pai, representado pelo personagem coronel Antônio José Nunes; da mãe (ou Grande Mãe) representado pelas mulheres Rosa Cornélio de Jesus e índia Janica; e do herói, representado pelo vigário Anastácio Frutuoso da Frota. No romance, o herói tem uma

construção elaborada, uma vez que aparece acompanhado por um ajudante, seu fiel escudeiro, para conseguir reverter qualquer entrave que venha a ocorrer. É comum que o herói tenha a ajuda de um oráculo, que prevê a ruína da cidade, da aldeia ou do homem.

Os vigários de Alto dos Angicos têm a responsabilidade de conduzir a comunidade por caminhos totalmente tranquilos. Padre Anastácio (o Asceta) aparece sempre acompanhado do ajudante fiel: o valoroso Damião. Ele é portador do dom e da sensibilidade da vidência, partindo dele a visão de como se daria o futuro da comunidade de Alto dos Angicos: destruição pelas garras dos abutres. Desde então o Asceta luta para desviar a comunidade de tal destino, passando para seu sucessor, padre Tibúrcio, o mesmo ofício.

A imagem arquetípica dos padres ajuda no equilíbrio, ou transição da dominação do arquétipo do pai para o da mãe. Antônio José Nunes representa um princípio organizador masculino que canaliza a organização do espaço ficcional de Alto dos Angicos, no sentido de agir como construtor da aldeia, tendo em vista que se inicia com este personagem o processo de povoação da aldeia.

A mãe passa a ser representada pela índia Janica desde o momento em que o personagem Antônio José Nunes a tira de sua aldeia de origem, pela violência, para que ela seja a progenitora de seus descendentes. Ela é a grande geradora de vida no romance e não é desenvolvida para ter uma identidade dentro do texto como os outros personagens: a sua função clara é trazer a vida para a aldeia e alimentar todos os descendentes. A identidade indígena de Janica é suficiente no texto para ajudar a estabelecer a relação dela com a terra, pois ambas têm a capacidade de serem extremamente fecundas. O papel de mãe cuidadora e guia dos descendentes fica a cargo da anciã Rosa Cornélio de Jesus, que tem ascensão no romance depois da morte do patriarca: é ao redor dela que a comunidade se organiza e encontra apoio para a libertação dos vícios adquiridos na presença do pai. Sua importância para a narrativa garante o título de matriarca para Rosa e a imagem arquetípica da Grande Mãe, mas o papel de genitora fica destinado para Janica.

O modo como acontece o povoamento da região é um dos aspectos mais relevantes do romance, pois a primeira geração de filhos do coronel Antônio José Nunes nasceu da índia Janica e todas as gerações subsequentes foram frutos de relações incestuosas do patriarca com suas filhas e netas, além de ele manter intercurso sexual com, literalmente, todas as mulheres que adentrassem nos domínios

de terras que pertenciam ao coronel. No entanto, o narrador passa a inserir a presença do desejo feminino atuando de forma conjunta ao comportamento incestuoso, visto que no texto todas as mulheres da região, sem respeitarem o grau de parentesco, buscavam na figura do coronel a saciedade dos seus desejos sexuais. Esse desejo apresenta de força indomável, ao forçarem as mulheres a cruzarem longas distâncias com o único objetivo de saciá-los.

O narrador parte de um processo genesíaco, apresentando ao leitor a reformulação do mito criador por meio do estabelecimento do primeiro casal na terra e do começo da estruturação do local inabitado em uma aldeia. Antônio José Nunes é um homem português recém-chegado às terras desconhecidas da ribeira do Acaraú, que se coloca como colonizador e dono daquelas terras, que àquela altura eram povoadas por tribos indígenas Tremembé, os legítimos habitantes da ribeira. A convicção do português em se reconhecer como iniciador daquelas terras o aproxima das narrações dos antigos mitos de origem, remetendo-nos a episódios da *Teogonia* de Hesíodo e do gênesis bíblico.

Os versos da *Teogonia* ordenam os antigos mitos da criação em sequências lógicas. Depois de oferecer os primeiros versos às Musas, Hesíodo começa com sua cosmogonia, que funciona como o livro do Gênesis da mitologia grega. A primeira fase cósmica inclui os versos em que narra o surgimento do universo e a genealogia dos deuses primordiais e como bem diz o primeiro verso dessa fase: “No princípio, nasceu o caos” (HESÍODO, 2013, p. 39).

A partir de então, a história da condição inicial do espaço da aldeia relata “acontecimentos que têm lugar *in principio*, isto é << no princípio>>, num instante primordial e intemporal, [...] realiza uma abertura para o Grande Tempo, para o Tempo Sagrado” (ELIADE, 1979, p. 56-57). Dessa forma, a narração deixa claro que há uma tensão entre forças sagradas e profanas, que coexistem naquele espaço, tratando da relação dos homens com as divindades.

José Alcides Pinto aproxima sua literatura desses textos para construir os significados que desejou transpor no interior de sua obra. Pelo mesmo motivo a epígrafe usada para apresentar a narração da primeira parte de *Os Verdes Abutres da Colina* foi retirada de um texto bíblico, o Livro de Jeremias, originalmente pertencente ao antigo testamento e que parece apontar para a tensão do desejo feminino, eis o trecho: “Jumenta selvagem, acostumada ao deserto e que, no ardor do

cio, sorve o vento. Quem impediria de satisfazer ao seu desejo? Os que a procuram não têm de fatigar-se; no mês dela a acharão” (BÍBLIA, 2017, p. 13 65).

O trecho de Jeremias indica especificamente uma noção de desejo incontrolável. O cio é um período específico da fecundação e reprodução das fêmeas, que libera feromônios com o poder de atrair o macho, mas o narrador de Jeremias usa a metáfora do deserto para salientar que o ímpeto do desejo feminino se anuncia até através dos ventos. Essa metáfora se corresponde de forma direta com o texto alcidiano que dá destaque ao desejo das personagens femininas que, assim como o animal, não podem ser impedidas de saciar seu desejo. A epígrafe corresponde-se com o seguinte trecho de *Os Verdes Abutres da Colina*:

O coronel tinha o diabo no couro como diziam. Como um touro reprodutor cobria as fêmeas que pisasse em suas terras, fossem elas quais fossem, viessem elas de onde viessem. Cor, tamanho, idade, parentesco, não importava. Sentia o cio das fêmeas no ar do tempo, por mais distante que elas se encontrassem (PINTO, 2000, p. 15-16).

No trecho, tanto as personagens femininas como o masculino são aproximados de figuras de animais: o homem associado a um touro como um ser de irresistível força, evocando a imagem do macho impetuoso. Em contrapartida, as mulheres citadas no trecho são chamadas apenas de fêmeas. No decorrer da narração as mulheres são ainda comparadas a animais como ratos, coelhos e formigas, diferenciando-se dos animais usados para se referir ao coronel Antônio José Nunes.

O personagem masculino recebe o maior foco da narração nessa parte do romance, visto que sua imagem como patriarca orienta a vida na comunidade até certo ponto. Em Alto dos Angicos tudo deve passar pelo crivo dessa figura paterna, que existe também para inserir o elemento da atração masculina para aquilo que destrói e pesa no texto de forma negativa, uma vez que o personagem é descrito como aquele que traz os antepassados demoníacos e traz o próprio diabo enjaulado em seu corpo significa que bons auspícios não partirão dele.

Na segunda parte do romance a epígrafe também antecipa informações e dá um tom de mistério aos acontecimentos que serão narrados. Trata-se também de um trecho bíblico pertencente ao texto do evangelista Marcos que traz a seguinte mensagem: “Esta casta não pode sair senão por meio de jejum e oração” (BÍBLIA, 2017, p. 1773). Esse livro bíblico trata das investidas de demônios sobre o povo que

vive nas pequenas aldeias fora da Galileia e sofre com tentações e possessões demoníacas que acometem homens, mulheres e crianças, espalhando as mazelas de doenças físicas e mentais. Em paralelo, no final da primeira parte e início da segunda da obra em estudo, a comunidade de Alto dos Angicos é retratada com a doença da demência, que atingiu a todos os descendentes do coronel logo depois de sua morte.

No texto bíblico, os povos que se distanciam do poder da divindade cristã estão mais propícios às manifestações demoníacas, somente dissipadas através da presença forte do divino, representada por Jesus e seus discípulos que estavam naquela terra com a finalidade de libertar o povo da situação que vivia. O trecho destacado como epígrafe é uma resposta que Jesus dirige a um discípulo que pergunta como expulsar demônios, na qual destaca a necessidade de duas atitudes essenciais: o jejum e a oração.

A epígrafe localiza dentro do texto alcidiano o drama dos moradores da pequena aldeia de Alto dos Angicos ao se depararem com uma situação sem saída, em que os demônios oferecem uma ameaça a vida da comunidade como um todo. A herança que o coronel deixa aos seus descendentes é o padecimento pela transgressão que ele cometera contra a terra virgem da ribeira do Rio Acaraú. A transgressão se qualifica como uma mancha no destino de todos, que também só pode ser paga com “jejum” e “oração”. O jejum, no caso da aldeia, assume um sentido de penitência em resposta a falta cometida.

Já a oração funciona, no texto, como a aproximação entre o homem e o divino. Nela se destacam os personagens Pe. Tibúrcio, que luta contra a força demoníaca e anuncia constantemente a necessidade de penitência por parte dos aldeões, e Rosa Cornélio de Jesus que está mais ligada ao sentido da oração e do não afastamento da conduta cristã, que o padre prega com veemência.

A segunda parte da narrativa também apresenta uma nova constituição da aldeia, que acontece no momento que os moradores de Alto dos Angicos recuperam a saúde de suas mentes, que antes estavam envoltas em uma letargia que impedia o desenvolvimento coletivo e pessoal; mas como essa situação não tem caráter definitivo, há determinado momento em que a dita “doença da mente” é curada de forma misteriosa e a comunidade desabrocha para uma realidade de progresso, um período de luz e prosperidade para a aldeia:

[...] eles despertaram de um sono milenar, como os primeiros primatas do mundo, com aquela mania dos perípatos da escola de Aristóteles e, Aristóteles era apesar de um gênio, um profano. mas, infelizmente, as ideias que prevaleceram na cabeça das criaturas eram a de um comportamento social e exemplar, como se o pensamento filosófico de Aristóteles., ou as ideias da republica de Platão, houvessem instalado na mento do povo seu princípio, a bem do progresso e da ordem da comunidade do lugar (PINTO, 2000, p. 46).

Esse segundo nascimento da aldeia de Alto dos Angicos está relacionado à proximidade do pensamento grego. Segundo o narrador, a aldeia se transforma em uma nova Hélade grega, sugerindo que aquele lugar também é reservado para o desenvolvimento de mitos gregos. Por isso é comum encontrar comparações e metáforas no texto em que o narrador se aproxima do mito, uma herança de influência que enriquece a carga simbólica do texto. Além do mais, esse período de “saúde da mente” dos aldeões está diretamente ligado ao despertar pelo conhecimento e ao afastamento das superstições que foram difundidas na primeira parte do romance e neste período, os demônios representados pelos abutres verdes se afastem do povoado.

Na nova condição da aldeia, a personagem Rosa Cornélio tem amplo destaque e se demonstra essencial para o curso da narrativa. A última epígrafe abre a terceira parte do romance com mais um trecho do livro de Jeremias, no qual a própria divindade fala diretamente ao povo (através do profeta), externando sua insatisfação com os comportamentos dos moradores de Israel, acusados de terem abandonado seu deus e seguido outros, como narra o texto bíblico: “Eu vos introduzi numa terra fértil, para que comêsseis o seu fruto e o seu bem; mas depois de terdes entrado nela, vós a contaminastes, e da minha herança fizeste abominação” (BÍBLIA, 2017, p. 1364).

A essa altura a comunidade já havia retornado à crença supersticiosa e o progresso havia sido interrompido: as pessoas haviam voltado ao seu estado inicial, fora da Hélade. Esse retorno traz consigo as ameaças dos demônios e do sobrenatural e o narrador se encarrega de concretizar as ameaças e os medos trabalhados durante a história. O povo retorna aos vícios e seu destino continua a ser a ruína.

As epígrafes ditam o curso da narrativa e antecipam informações que explicitam o mecanismo da história, pois cada pequeno trecho tem o papel importante de abrir as partes do romance, apresentando ao leitor o que o espera, podendo oferecer pistas sobre o texto mediante relação intertextual, no mesmo sentido que

Compagnon (2007) considera que cada epígrafe utilizada em um texto é também citação direta que liga os textos envolvidos no processo.

A primeira epígrafe aponta para o tema do sexo incestuoso que move as cenas iniciais do romance. Já a segunda deixa claro que o texto trabalha com a perspectiva do sobrenatural, ao fazer referência direta à existência dos demônios que perseguem a vida dos moradores da aldeia. Por fim, a terceira faz uma síntese dos acontecimentos finais, em que acompanhamos o protagonismo da personagem Rosa como salvadora da aldeia.

Se considerarmos os dois textos de onde as epígrafes são retiradas, o livro de Jeremias e o Evangelho de Marcos, percebemos que há semelhança entre as narrativas religiosas e o texto alcidiano. Os textos bíblicos, assim como o romance, giram em torno de histórias de pequenas aldeias e de seus povos que se afastam dos ideais de vida cristãos para abraçar outros modos de vida relacionados a outros deuses ou costumes, considerados pagãos. Sendo assim, as epígrafes apontam para os aspectos que o leitor deve se atentar no romance de José Alcides Pinto.

O autor usa o parâmetro de histórias que são consideradas sagradas para determinado povo, evocando com frequência o imaginário e a crença dessas pessoas frente às narrativas ditas sagradas. Essa aproximação não força o texto bíblico a ser literatura, no entanto, utiliza-o para inserir no seu próprio texto tensões específicas, credíes que, dentro do texto, combinam bem com o tipo de personagem que o autor quer construir, o homem sertanejo comum que responde às mazelas sociais que o afligem através da fé, apontando para uma direção específica que apreende o sentido geral da obra.

As epígrafes são linhas que costuram as três partes do texto. Cada uma dessas partes se alterna na narração dos acontecimentos entre tempo presente e passado. No texto alcidiano, o espaço e o tempo subvertem a linearidade lógica e transcorrem mediante fluxos labirínticos, revezando os acontecimentos do presente e do pretérito da aldeia, o que ajuda a acentuar a característica enigmática que cresce junto com a narração.

A alternância entre passado, presente e futuro, separados por uma linha tênue, exige que o leitor esteja sempre atento para acompanhar todas as tramas que se entrelaçam no texto. De acordo com o pensamento do crítico literário Benedito Nunes, essa oscilação temporal é possível de acontecer dentro do texto narrado porque:

É deslocável o presente, como deslocáveis são para o passado e o futuro. De ‘uma infinita docilidade’, o tempo da ficção liga entre si os momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre ele, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma em oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno (NUNES, 1988, p. 25).

O tempo da ficção abre espaço para que situações diversas aconteçam, contrariando a lógica do que o leitor aceita como realidade. O deslocamento que o narrador faz durante a história proporciona a estruturação de um espaço apropriado para o rito de sacralização do ambiente primordial, que o leitor acompanha na primeira parte do romance. Para o estudioso da literatura alcidiana, Francisco Francijéi Firmino (2012), José Alcides Pinto é o tipo de escritor que “inventa uma temporalidade, um meta-tempo produzido somente para funcionar em seu texto”, por isso seu espaço narrativo acaba sendo crescentemente encarado como algo singular e sobrenatural.

Por esse motivo, a aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito é descrita como extraordinária, e em todas as vezes que o narrador se refere a ela, salienta sua importância dentro do universo ficcional alcidiano, haja vista que aparece em todos os romances em que a história desenvolvida n’ *Os Verdes Abutres da Colina* é lembrada ou citada depois do lançamento e mesmo antes, como é o caso do romance *O Dragão*, no qual a aldeia é citada pelo narrador da seguinte maneira: “Uma aldeia como esta, uma aldeia do interior do Ceará, é um fenômeno incrível. Fenômeno!” (PINTO, 1999, p. 70).

O termo fenômeno é usado para salientar o caráter de sobrenaturalidade da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, pois ela é essencialmente o lugar da ressignificação de símbolos comuns na cultura popular do sertanejo, ou importados de outras culturas e mitologias, como a grega e a cristã, trabalhadas em conjunto para melhor produzir o efeito que o autor tencionou obter.

Estamos tratando de um espaço essencialmente surpreendente e prodigioso, afinal, “tudo o que acontece no mundo pode também acontecer no Alto, mas o que acontece no Alto jamais poderá acontecer no mundo” (PINTO, 1999, p. 76). Ou seja, esse espaço não é somente o pano de fundo da narrativa, ou um elemento “fora dos personagens”, mas algo que pertence de forma plena ao fenômeno que a obra desenvolve, transformando a aldeia no espaço de coexistência do homem e do divino, independente da forma como resolva se manifestar.

O narrador alcidiano explora todas as possibilidades da inter-relação entre o homem e esse espaço prodigioso. Nesse contexto, a aldeia de Alto dos Angicos se apresenta dentro de uma polissemia complexa que possibilita múltiplos efeitos de singularização. Isso faz com que os personagens sejam colocados no centro de um jogo narrativo, vivenciando as situações mais diversas, encurralados numa atmosfera alucinatória.

2.3 O jogo da incerteza entre o fantástico e o maravilhoso

Tzvetan Todorov empenhou-se em tratar da literatura fantástica enquanto gênero específico, observando e organizando características comuns aos textos literários que se encaixam em tal gênero, ou seja, “uma regra que funcione para muitos textos” (TODOROV, 1992 08), chegando, a partir disso, a um estudo mais concreto e completo acerca do fantástico, se comparado aos trabalhos produzidos em períodos anteriores. Tal esforço resultou na publicação do volume *Introdução a Literatura Fantástica* (1970), contribuindo diretamente para a expansão das discussões acerca do tema.

Para o teórico, os leitores são colocados dentro do fantástico no momento em que surgem situações e vivências estranhas, se comparadas ao mundo natural em que o leitor vive. Acontece então, o estranhamento diante do insólito, seja ele fruto da imaginação ou parte de algo que tem regras específicas e estranhas às leis comumente reconhecidas como naturais.

O gênero fantástico, portanto, se caracteriza pela existência da dúvida, que T. Todorov classificou como uma hesitação, que nasce no interior do texto e pode ser sentida também pelo leitor, que começa a partilhar a mesma hesitação em relação ao que está sendo lido. Para que isso aconteça, é necessário que a narrativa leve o leitor a comparar sua realidade à realidade dos personagens, hesitando entre confiar ou desconfiar e questionando se os acontecimentos obedecem a ordens naturais ou sobrenaturais. O leitor pode e é capaz de se espelhar nas ações de determinado personagem, permitindo que descarte ou endosse a interpretação dos fatos pelo viés alegórico ou poético (TODOROV, 1992).

T. Todorov insere o gênero fantástico entre os gêneros maravilhoso e estranho. O estranho está mais associado àquilo que fabrica o medo, no entanto, pode

ser explicado por vias lógicas e racionais. Então, mesmo que haja situações aparentemente sobrenaturais no escrito, a explicação para a estranheza desses eventos se revela no decorrer do próprio texto, suspendendo a sensação de dúvida ou vacilação que apareceu na narrativa. Já quando a explicação para o fato estranho é apenas sugerida, e não posta de forma direta, o autor considera que há um “fantástico-estranho”, preservando a sensação de medo no leitor.

O maravilhoso, por sua vez, se caracteriza pela normalização do sobrenatural: os personagens se adaptam a ele sem haver hesitação propriamente dita, dentro do texto ou por parte do leitor. Assim como o fantástico-estranho, há uma modalidade intitulada de fantástico-maravilhoso, que preserva a vacilação do gênero fantástico que causa as sensações de medo e horror, mas o personagem e o leitor acabam incorporando como naturais os fatos sobrenaturais que surgem nos textos.

O fantástico alcidiano segue um percurso traçado pelo narrador que primeiro desenvolve uma aparente atmosfera de realidade, não a referencial onde o leitor vive, mas um real simulado, que permite aos personagens reproduzir uma realidade específica e viver sob regras que permitam estabelecer situações convencionadas como comuns. Para a criação do ambiente propício, os primeiros capítulos do romance se empenham em mostrar o espaço onde se darão os acontecimentos, inserindo os primeiros habitantes de forma bastante cuidadosa, própria de relatos de povoação de determinado local até certo momento inabitado.

O simulacro do real oferecido pelo narrador tem correspondência com o que o leitor conhece, mas não da realidade de fora do texto. Isso acontece porque o narrador faz com que a história contada seja comum no princípio a fim de levar o leitor a fazer a leitura de forma mais orgânica, aproximando-o do texto, deixando claros os possíveis limites entre o possível e o impossível.

Nas duas primeiras cenas do romance, o narrador apresenta os dois personagens principais sem se aprofundar na real complexidade de ambos. A descrição da personagem Rosa Cornélio de Jesus, no capítulo de abertura, imprime na cabeça do leitor a imagem de uma senhora bastante idosa que apresenta todas as dificuldades geradas pela idade avançada e é bastante simples, inserida num cenário aparentemente trivial:

O poste enviesado no oitão da casa entornava o foco de luz amarela, embaciada, inundava o ladrilho da alcova e mostrava o urinol a um canto, as

sandálias de couro, o chambre de algodão cru enfiado no torno da parede, um vestido de seda preta e a mantilha, também de seda preta, costurada com pontos de espaços desiguais (PINTO, 2000, p. 13).

Até então o leitor permanece alheio ao fato de que a figura de Rosa Cornélio de Jesus protagonizará as ações nas partes 2 e 3 do romance. O mesmo estilo comedido de apresentação acontece com o personagem coronel Antônio José Nunes, descrito, a princípio, da seguinte forma: “um fugitivo de guerra, se metera nos porões de um navio cargueiro, sem dar uma palavra, simulando um débil mental, a cabeça de um periquito novo raspada no casco, viera dar ao porto de Acaraú” (PINTO, 2000, p.17). Depois da introdução dos personagens, o narrador estabelece-os, aos poucos, como pilares importantes no romance, sendo considerados patriarca e a matriarca, respectivamente.

O leitor acompanha esse percurso sem estranhar a evolução dos personagens, uma vez que ela é perfeitamente aceitável dentro do padrão de normalidade que vai sendo construído na narrativa. Porém, há um momento em que a aparente normalidade começa a ganhar novos contornos e percebemos o início da instauração de uma atmosfera sobrenatural na narrativa.

O termo “sobrenatural”, neste caso, é utilizado para apontar aquilo que transcende a realidade humana e possui claro significado religioso, relacionado à existência de forças de origem (um princípio fundador de origem demiúrgica), em que se destacam as forças angélicas e demoníacas no espaço ficcional.

A ruptura mais evidente do natural acontece através da morte do personagem Antônio José Nunes. Até então sua existência como figura prodigiosa era compreendida como aceitável tanto pelos demais personagens como pelo leitor que acompanha a história. Todo o maravilhamento e domínio que o patriarca exerce nos demais moradores da aldeia era aceito de maneira geral como parte da própria personalidade daquela comunidade.

A morte do coronel é importante para a construção do fantástico na narrativa porque a ausência do seu corpo físico libera, conforme narrado, a essência maligna que estava encerrada em seu corpo enquanto permaneceu vivo, como o personagem curandeiro João da Mata diz num dos trechos do romance: “o coronel tem o diabo no couro, não morre assim da noite para o dia. Não fez um pacto com o diabo como eu, que trago preso aqui numa garrafa, mas meteu-o no próprio corpo” (PINTO, 2000, p.

23). O narrador afirma mais de uma vez ao longo do texto que o diabo havia se libertado de uma prisão: o corpo do coronel, que gozando liberdade se estende por toda a atmosfera da aldeia.

O fantástico na obra é resultado, aparentemente, dessa ruptura de uma realidade, pois instaura a perspectiva da possibilidade da existência do impossível dentro do texto, subvertendo as regras de normalidade até então vigentes. David Roas, no seu livro *A Ameaça do Fantástico*, discute a necessidade da ficção fantástica em apresentar “a coexistência do possível e do impossível dentro do mundo ficcional como exige também (e acima de tudo) o questionamento de tal coexistência, tanto dentro quanto fora” (ROAS, 2014, p. 93).

Dessa forma, a narrativa também conversa com a perspectiva clássica de Tzvetan Todorov, que entende o fantástico como uma “vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1992, p. 16). Na ruptura instaura-se a vacilação no texto porque tanto o narrador, quanto os personagens e o leitor se deparam com duas novas possibilidades: o real comum e o irreal como produto da transgressão da ordem estabelecida.

H. P. Lovecraft, no ensaio *Horror sobrenatural em Literatura*, de 1927, também trata da questão do fantástico como uma ruptura que desestabiliza um espaço, um universo no qual imperavam leis da natureza específicas. No entanto, ele enfatiza seus estudos na produção do medo e do horror em literatura, traçando alguns temas geradores do medo no público-leitor vinculado a certa sensibilidade emocional a textos desta natureza.

O narrador alcidiano força com bastante clareza a apresentação de uma cena que quebra a naturalidade na vivência comum dos personagens; tal quebra de organização causa medo, estranheza e uma visível mudança na própria constituição do espaço narrativo. Desse modo, o narrador demarca o momento exato em que a ordem é subvertida, usando a morte do coronel Antônio José Nunes como pretexto para aproximar o choque do acontecimento com a experiência da perda de um alguém importante. Narra-se na cena que:

Muita gente observou uma forte mudança no tempo. Levantou-se das terras da ribeira, naquela madrugada, um calor de brasa ardente, esfuziante de fagulhas, lembrando o de uma grande queimada, como se a ribeira do Acaraú estivesse ardendo toda em labaredas. As mulheres abandonavam as casas aflitas pelos campos, trepando-se nas árvores [...] (PINTO, 2000, p. 15).

A morte do patriarca da aldeia significa uma mudança profunda, pois para a aldeia e os moradores nada mais será da mesma forma: a estrutura ordenadora fora rompida. A aldeia, até então próspera, passa a ser decadente e os descendentes do coronel são comparados a “bagaços inúteis”. A partir de então, é inserido um duplo viés de interpretação no romance, o elemento da incerteza, que surge dessas possibilidades, permitindo que o leitor decida ou tente desvendar a veracidade dos episódios narrados, cabendo somente a ele a aceitação ou negação de tais fatos.

David Roas atualiza esse pensamento tradicional e insere uma compreensão mais relacionada à dúvida, que pode abarcar a coexistência entre o possível e o impossível não mais em vacilação. Para ele, a suspeita é determinante para o fantástico, ou seja, os códigos da realidade sob suspeita. Segundo o estudioso:

A narração fantástica sempre nos apresenta duas realidades que não podem conviver: assim, quando essas duas ordens – paralelas, alternativas, opostas – se encontram, a (aparente) normalidade em que os personagens se movem (reflexo da do leitor) se torna estranha, absurda e inóspita” (ROAS, 2014, p. 103).

A forma de inserção do fantástico na obra contribui para caracterizar o espaço como insólito. O desenvolvimento do sobrenatural unido à atmosfera dúbida originam os acontecimentos insólitos da narrativa, fazendo com que a ordem comum da vivência dos moradores daquela comunidade seja rompida, a ponto de desestruturar qualquer aspecto de naturalidade na vida dos aldeões de Alto dos Angicos.

Esse emprego alternado de cenários permite reequilibrar a construção fantástica sempre que se torne necessário corrigir o caráter demasiado insólito ou demasiado cotidiano que acontecimentos ou personagens podem assumir, conferindo credibilidade à ação e mantendo sempre o grau conveniente de indecisão nas eventuais leituras a que o texto seja submetido (FURTADO, 1980, p. 125-126).

A essa altura o narrador tem cautela em determinar as mudanças da situação da aldeia com o uso de algumas expressões bastante específicas como: “os tempos eram outros”, “novos tempos”, “os tempos eram bem outros” e “os tempos mudavam”. Tais expressões não tratam somente da passagem de tempo, mas sinalizam a mudança da normalidade da aldeia, isto é, também são usadas para anunciar o domínio do sobrenatural.

Durante o romance, percebemos que o narrador nos oferece dois caminhos possíveis para que o leitor interprete os fatos do romance. No primeiro caminho o leitor pode tomar como verdade os acontecimentos fantásticos da aldeia, já na segunda interpretação tais acontecimentos podem ser tratados como fruto da imaginação dos personagens.

Todos os aspectos tratados até aqui, incluindo as apresentações dos personagens e a forma como as situações são apresentadas dentro da narrativa, aproximam o leitor da obra e dos seus elementos constituintes: espaço, enredo e personagens, por exemplo. Essa aproximação acontece porque os tipos do romance são figuras muito populares, que podem ser marcantes para o leitor, que é capaz de enxergá-los em pessoas de seu convívio comum ou até familiar.

Através dessa característica, os acontecimentos, mesmo estranhos e com nuances do sobrenatural, se incorporam ao imaginário do público de forma mais orgânica e eficaz, ao ponto de haver uma aceitação do sobrenatural. Assim, mesmo que haja características e elementos que podem ser considerados sobrenaturais em relação ao pensamento racional, o leitor consegue romper essa barreira muito naturalmente porque os personagens não são totalmente estranhos, como são os monstros, por exemplo.

No entanto, é imprescindível salientar que a narrativa se aparta do maravilhoso puro. A pureza do maravilhoso se caracteriza pelo fato de o acontecimento sobrenatural não provocar “qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito” (TODOROV, 1992, p. 60) e o texto alcidiano se diferencia justamente no aspecto de que nem todos os personagens aceitam esses elementos com naturalidade, uma vez que a dúvida e a hesitação sobrevivem dentro do texto com os personagens dos padres: Pe. Anastácio Frutuoso da Frota (que é o vigário da aldeia na primeira parte do romance) e Pe. Tibúrcio (Vigário da aldeia nas partes dois e três do romance).

Nesse ponto há uma espécie de paradoxo, pois o maravilhoso expresso no texto alcidiano está associado à religiosidade, haja vista que os personagens aceitam que aqueles acontecimentos sobrenaturais são fruto da atuação das forças divinas, benignas ou malignas, que povoam a aldeia de Alto dos Angicos. Portanto, o maravilhoso está ligado a uma vivência religiosa alinhada ao cristianismo, estreitamente relacionada com as crenças populares, e até mesmo ingênuas, do homem sertanejo, que incorpora à sua fé os aspectos supersticiosos provenientes das

crendices, tradições populares e costumes trazidos pelos povos colonizadores. Desta forma, os homens comuns da aldeia tornam-se mais suscetíveis à naturalização das situações estranhas como indissociáveis de suas vidas, sendo herdeiros das benesses e dos danos causados por essa relação.

Essas discussões se assemelham ao que Jacques Le Goff chamou de *maravilhoso cristão*, enquadrado no seu estudo sobre o maravilhoso no ocidente medieval. Ele reconhece que há resquícios do sobrenatural de culturas e crenças antigas que provém de um sistema pré-cristão, tradicional: reporta-se ao folclore, “[...] pois que o cristianismo se expande por mundos que trazem como patrimônio culturas antigas, ricas e o maravilhoso, mais do que outros elementos da cultura e da modernidade” (LE GOFF, 2019, p. 27), em que pesa a pressão de uma herança que se impõe e da qual não se pode fugir.

No entanto, justamente os vigários, que são os representantes religiosos na aldeia, são as figuras que mantêm o fantástico respirando por meio da dúvida, representada pela escrita do estranho relatório da comunidade de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Naquele momento, o clima da comunidade era de ameaça constante mediante o perigo que os abutres verdes representavam. Os padres do passado e do futuro da aldeia consideravam esse clima o resultado da má convivência dos moradores, vistos como pecadores e desviantes manchados pelo erro, com o divino. No entanto, os personagens internalizam o medo do sobrenatural que age em suas vidas e lidam com ele como uma circunstância até mesmo necessária.

Em contrapartida, o Asceta decidiu documentar a realidade da aldeia para que as pessoas no futuro acreditassem que aquele lugar havia existido na história. A redação do relatório é realizada por Pe. Asceta, que mesmo muito doente consegue escrever o que é relatado pelo sacristão e ex-escravo Damião. Seu trabalho consistia, então, em sair pelo povoado testemunhando os ocorridos com o objetivo de registrá-los por escrito.

Damião é os olhos e a mente por traz deste documento e o narrador lhe confere grande importância, pois “era muito eficiente e habilidoso [...] um escravo mais sábio do que um rei da antiguidade, e mais habilidoso nos engenhos de sua fecunda imaginação do que Alexandre, o Grande, ou Napoleão Bonaparte” (PINTO, 2000, p. 31-32).

A grande característica do personagem é, sem dúvida, a imaginação criativa. Mas este ingênuo imaginativo acabou por plantar a vacilação no padre sobre a veracidade dos relatos que estava transcrevendo, porque:

Eram fatos mais imaginosos pela natureza dos próprios fatos, como os da ficção, por exemplo, porque algumas de suas passagens eram completadas pela imaginação engenhosa do cativo. E isso parecia ao próprio Asceta tornar o relatório ao mesmo tempo o sentido de um diário e a narrativa de um livro de memórias. Por isso, padre Anastácio dizia para o Cativo: “Isto 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.” Mas aí o cativo argumentava com expressões irrefutáveis: “Nem eu nem meu amo temos a culpa disso. Não podemos mudar a face dos acontecimentos. A Aldeia de Alto dos Angicos tornou-se num reino mitológico ou numa coisa parecida com o inferno” (PINTO, 2000, p. 38).

Diante disso, o Asceta fica entre a certeza e a incerteza, pois como vigário deve acreditar que há uma força sobrenatural, divina ou maligna, que comanda aqueles acontecimentos, mas esbarra num pensamento mais cético que o impede de acreditar, a ponto de chegar a pensar que Damião estivesse contagiado “do mal comum que havia empestado o ar daquelas paragens. O fio de Ariadne tecia, em torno de sua cabeça, de seus pensamentos, coisas absurdas, sem lógica alguma e sem sentido” (PINTO, 2000, p. 39).

A aproximação dos fatos com o mito de Ariadne é usada para inserir a imagem do labirinto associado àquilo que se estende para diferentes direções. Ariadne é, na mitologia grega, uma deusa cretense que entrega um novelo de fio (fornecido por Dédalo) para Teseu, que chegou em Creta para enfrentar o Minotauro. O fio o guiaria pelo labirinto na direção correta até a saída. De forma análoga, o fio que envolve a cabeça de Damião, segundo interpreta o padre, pode representar confusão ou uma saída, como se a confiança naqueles relatos pudessem representar uma solução dos problemas da aldeia surgida através do engenho e criatividade do seu ajudante.

O companheirismo e a fidelidade do sacristão contam positivamente para que tal relato seja confiável, conforme diz o padre: “Triste de mim, triste dessa comunidade sem ideia na mente se não fosse Damião” (PINTO, 2000, p. 31). Além de criativo e engenhoso, Damião foi apresentado como um indivíduo de grande sensibilidade e portador do dom da vidência, partindo dele a primeira premonição de como seria o futuro da aldeia, logo depois da morte do coronel Antônio José Nunes. A visão é relatada para o padre, por confissão ou precaução:

“Meu amo, peça a Deus por todas essas almas, pois os demônios vão tomar conta do lugar. Tive um sonho muito ruim esta noite, prefiro dizer que foi um sonho, para não dizerem que sou um visionário. Mas eu estava acordado, como agora, como neste instante em que vos falo, e os verdes abutres da colina chegavam ameaçadores, entre nuvens de labaredas e cobriam todo o povoado. De repente baixaram, de uma só vez, sobre o telhado das casas, num barulho infernal. Se as pessoas estivessem com a mente sã, teriam acordado, pelo alarido, e abandonariam os lares, apavoradas. Mas dormiam como pedras, sementes, e meu amo estava debruçado sobre um grosso livro, de folhas amarelas pelo tempo, sem os sentidos com o ataque da gota. Isso foi pelo pingo da meia-noite. Depois não eram mais os verdes abutres da colina que estavam sobre os telhados, mas os demônios inquietos e nervosos de rabos de fogo, como macacos, dando saltos mortais. Era uma legião que se multiplicava no ar, como fagulhas de uma grande fogueira. E logo mais não havia, entre eles, lugar onde se colocasse uma agulha” (PINTO, 2000, p. 33).

A premonição de Damião ajuda a convencer o padre sobre a importância de deixar registrada para as gerações futuras a história daquele lugar e o convence também da natureza absurda dos acontecimentos, levando-o a redigir o relato a qualquer custo, pois, como chegou a afirmar o Asceta:

Não tem outro jeito Damião, senão contar a verdade – argumentava o asceta- Um sacerdote não pode mentir. [...] Embora que me tomem por um lunático, mas a verdade tem que ser dita a todo preço. Este relatório vai nos custar muito caro. Mas eu já estarei enterrado ao acabá-lo ficará em fragmentos, assim como está (PINTO, 2000, p. 40).

Esse trecho antecede a morte de padre Anastácio (o Asceta), acompanhada pela morte de Damião. Ambos falecem juntos, no mesmo dia e mesmo horário, confirmando a observação do narrador de que “um não viveria sem o outro”. O relatório da aldeia permanece inacabado e acaba por se perder pelo fato de ninguém mais saber da sua existência e nenhum dos moradores da aldeia se interessarem pelos livros que pertenciam ao vigário. Todos esses acontecimentos pertencem à primeira parte do romance e permanecem como um mistério na segunda e terceira partes da obra.

Nas outras partes do romance entra em cena o personagem Pe. Tibúrcio, neto direto do Asceta. Tibúrcio chega à aldeia com o único objetivo de encontrar o relatório que o avô escrevera porque tem o desejo de provar que aquela comunidade viveu acontecimentos que, de certa forma, revelam um passado maldito da aldeia de Aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Os esforços do padre se concentram em fazer buscas pela comunidade, perseguindo com obsessão e

começando uma verdadeira jornada em busca dele. Os superiores do padre sabiam de suas reais intenções e chegaram a impedir sua transferência para a paróquia de Santana do Acaraú, na qual estava incluída a aldeia, porém aos poucos foram convencidos pelo personagem de que sua intenção era meramente religiosa. Entretanto,

Em verdade não era outra a intenção do neto de Anastácio Frutuoso da Fota. Desde seus primeiros estudos, no Seminário da Bahia, que a história jamais lhe saíra da cabeça, pelo contrário, ganhava vulto e crescia assustadoramente com o tempo, como se fosse uma obsessão. Durante o período das férias se metia na casa da fazenda do avô, então abandonada, o piso destijolado e as linhas-mestras comidas pelo cupim (PINTO, 2000, p. 50).

Logo que se instalou próximo ao povoado, o padre tratou de observar a vida dos moradores de Alto dos Angicos e confirmou que a atmosfera da aldeia era diferente: o povo estava entregue aos vícios e tinha certeza que sofreriam as penalidades divinas por terem escolhido tal estilo de vida. Restava somente encontrar o relatório para revelar a existência daqueles acontecimentos pretéritos. Sua primeira ação foi vasculhar todo o terreno que pertenceu ao seu avô e a casa da fazenda e lá “encontraram objetos que nunca se esperara encontrar, menos o ambicioso manuscrito” (PINTO, 2000, p. 51). Pe. Tibúrcio, sem dúvida, “[...] trocaria o sacerdócio e daria até mesmo a salvação de sua alma para pôr as mãos em cima dos alfarrábios do Asceta” (PINTO, 2000, p. 57).

Tibúrcio não se poupa na procura: para obter resultados positivos chega a destruir toda a antiga casa do avô. Retira o piso, arranca os tijolos, derruba as paredes e até mesmo rola as grandes pedras da propriedade para conferir se o texto desejado estava escondido sob elas, fazendo o mesmo com os troncos das árvores e galhos dispostos pelo terreno. O trabalho é quase incansável, mas depois de muito tempo de busca o seu resultado é nulo e esbarra na impossibilidade de encontrar o tão esperado texto, levando ao desânimo total e a uma possível desistência. Entretanto, quando o vigário desiste da procura, misteriosamente alguns trechos do fatídico relatório aparecem, sem que precise procurar.

O fragmento encontra o vigário de forma bastante espontânea, fato que o narrador atribuiu “as artes do demônio”, e são entregues por “[...] mão feiticeira, ou como se viesse no ar que lhe entrava pelos dedos, como era o caso de um retalho de papel que ele agora examinava” (PINTO, 2000, p. 85). Dizia o fragmento:

“... 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 caldas” (PINTO, 2000, p. 85).

Em posse desse fragmento o vigário reconhece que a letra grafada no papel pertence ao seu avô e o conteúdo o assusta muito, pela imagem forte que causa esse possível processo de animalização dos aldeãos. A visita inesperada reacende a dúvida e a procura recomeça, mas, novamente, resulta em nada e o padre começa a desconfiar da real existência dos manuscritos e por uma segunda vez, mais um fragmento persegue o personagem para instigá-lo ou mesmo perturbá-lo.

O primeiro fragmento é trazido pelo vento, enquanto o segundo é trazido por uma tempestade de poeira que assola o povoado; no meio da confusão e quase sufocamento pela poeira há mais uma surpresa, como aparece relatado no trecho abaixo: “E de entre as pernas apanhou um pedaço de papel antigo e manchado pelo tempo, como o que meses atrás lhe caíra misteriosamente nas mãos, escrito a letra desigual do avô” (PINTO, 2000, p. 87). O encontro do personagem com o fragmento ajuda a aumentar o clima de insegurança dentro do romance. Diz o segundo retalho:

“Não entendo mais a linguagem das pessoas da aldeia, falam mastigando, 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 dessa tarefa, contra minha própria vontade, subvertendo as leis do clero. [...] 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 uma 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...” (PINTO, 2000, p. 87-88).

Os esforços do vigário obedecem a uma sequência, que começa com a intensa necessidade de encontrar, com o esforço empreendido em um verdadeiro trabalho de Sísifo para subir a pedra pela montanha, representando a força excessiva para atingir o objetivo, mas no ápice, no momento de conhecer o resultado vitorioso, as expectativas caem e se perdem, a pedra rola para baixo e o ciclo de trabalho tem que recomeçar.

Sísifo é um personagem de alto relevo na literatura. Ele é citado na *Ilíada* como “o mais hábil dos homens”, reconhecido como um indivíduo astuto e maquinador, capaz de enfurecer Zeus e enganar a Morte duas vezes; quando faleceu de velhice e foi conduzido para o Hades, recebeu uma punição eterna (BRUNEL, 1998). Na *Odisseia* de Homero o personagem Odisseu relata a situação deste personagem icônico em sua viagem pelo inferno:

Vi Sísifo a sofrer grandes tormentos,
tentando levantar com as mãos uma pedra monstruosa.
Esforçando-se para empurrar com as mãos e os pés,
consequia levá-la até o cume do monte; mas quando ia
a chegar ao ponto mais alto, o peso fazia-a regredir,
e rolava para a planície a pedra sem vergonha
Ele esforçava-se de novo para a empurrar: dos seus membros
escorria o suor: e poeira da sua cabeça se elevava (HOMERO, 2011, p. 317).

Essa parte do mito transmite a experiência do esforço intenso e da permanência do desafio mesmo que o problema não tenha solução final, tendo a repetição como resultado. Por esse motivo a analogia entre o mito e o texto alcidiano é inevitável, tendo em vista que ambas põem em discussão as mesmas questões, as mesmas particularidades que evoluem conscientemente para a instalação de um conflito, em que a ilusão e desilusão caminham juntas e possibilitam o eterno recomeço.

Podemos perceber que a ideia do retorno é reiterada no texto em diversas situações, seja na procura do relatório do Asceta (jamais exitosa) ou na doença da mente que sempre retorna à aldeia para atacar todos os animais, humanos ou não. Tudo isso, na verdade, é um jogo consciente que funciona dentro daquele espaço ficcional, obedecendo a um tempo e um espaço determinado, usados para produzir as certezas e incertezas (falsas ou não) que são indispensáveis no processo de construção da narrativa.

José Alcides Pinto consegue dosar esses elementos na sua escrita, usando o narrador como maior aliado para alcançar o efeito desejado. Para isso, faz uso de modalizadores para inserir dúvidas; os mais comuns no texto são: “talvez” e “se”, que podem ser exemplificados pelo momento da narração em que são salientadas as estranhezas dos acontecimentos da aldeia que “talvez estivessem relacionados com o sobrenatural” (PINTO, 2000, p. 68). Esta circunstância é essencial para que a atmosfera seja desenvolvida no romance.

O narrador se constitui no texto como uma consciência absoluta que está presente em todos os locais e tem conhecimento até mesmo dos sentimentos dos personagens. Ou seja, ele é onisciente e usa os modalizadores para fingir não saber e isso acaba por reinserir as dúvidas que foram superadas no decorrer do texto.

Cada situação ou cena é narrada de forma pormenorizada e por vezes usa-se a focalização para oferecer perspectivas parciais das situações, de forma que em dado momento a versão de determinado personagem se torne predominante na narrativa, salientando os fatos sob uma ótica específica. Neste momento, ele dá a possibilidade que outro ponto de vista possa narrar, restituindo seu poder como narrador absoluto de forma muito natural e sem prejuízos à história.

A focalização do narrador mediante personagens específicos ajuda a inserir o elemento da incerteza na obra, na medida em que abre espaço para a inserção de mais vozes na narração. Essa característica não prejudica em nenhum momento a narrativa, pois a torna mais rica e intrigante, a ponto de levar o leitor a questionar o que está sendo contado. Atingindo, mesmo inicialmente, o objetivo de “desestabilizar os limites que nos dão segurança, problematizar as convicções coletivas antes descritas, questionar, afinal, a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos” (ROAS, 2004. p.134).

As focalizações mais comuns são direcionadas para a ótica dos vigários que acompanham os acontecimentos passados e presentes da aldeia, respectivamente, padre Asceta e padre Tibúrcio. Isso se deve ao fato de que a condição de pastores da aldeia os obriga a estarem presentes e sempre atentos aos aspectos mais íntimos da vida da comunidade.

Antes de ter sua visão focalizada, o personagem aparece como componente do acontecimento narrado, de modo que o narrador faz alusão direta ao personagem que na sequência empresta suas opiniões para a composição da cena narrada. Em outras palavras, primeiro há a inserção do personagem na cena, por exemplo, “Padre Anastácio era como um espantalho andando entre as criaturas”, e logo depois se introduz uma narração que é facilmente interpretada como uma manifestação do personagem:

Este lugar é uma cuia emborcada, comida do cupim e furada pelos ratos. Depois da morte do coronel, isto aqui virou um pagode romano, um teatro de sátiros, inspirado por Dionísio, uma região infestada de piratas. Se nasce um menino, nasce um ladrão (PINTO, 2000, p. 31).

Essa técnica narrativa vai ao encontro do que Theodor Adorno chama de técnica da ilusão que o narrador usa, pois dentro de cada texto ele “[...] ergue uma cortina e o leitor deve participar do que acontece como se estivesse presente em carne e osso” (ADORNO, 2012, p. 60). Tal efeito de ilusão causa, dentro da obra, situações que despertam no leitor ora uma sensação de proximidade do real, ora uma sensação de afastamento dele, em relação ao que está sendo contado, condições propícias para que o leitor creia ou não na narrativa que se desenvolve.

O movimento de proximidade permite que o leitor enxergue um sistema de realidade que só é quebrado através do distanciamento, que significa uma ruptura na ideia de realidade previamente estabelecida. Tal afastamento faz com que o leitor perca a segurança diante do mundo real e se entregue ao que lhe causa ilusão. Esse detalhe proporciona ao romance a expectativa de que tudo pode acontecer, pois aquela “aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito parecia mais um reino fabuloso que um povoado qualquer.” (PINTO, 2000, p. 51). Esta é a terra onde o estranho e o sobrenatural são o comum das coisas. Ora,

A comunidade de “Alto dos Angicos” vive isolada do mundo. A conexão com as outras comunidades adjacentes são circunstanciais. Eles conseguem sobreviver dentro de sua lógica, de sua ética, de sua religiosidade, enfim, de suas idiossincrasias que em muito ultrapassam o plano da normalidade (CHAVES, 1999, p. 55).

Paulo de Tarso Pardal, no livro *O Espaço Alucinante de José Alcides Pinto*, ressalta a posição de isolamento que a aldeia tem em relação às outras comunidades. Esse fato comunica ao leitor que, no seu texto, a comunidade é um microcosmo particular em que há uma organização e leis específicas que regem este espaço isolado.

A aldeia vive “isolada do mundo” porque ela própria representa um mundo a ser constituído. Mircea Eliade afirma no seu livro *Imagens e Símbolos* que cada mundo fechado e isolado proporciona o surgimento de uma força desconhecida, em que há o embate constante entre o espaço conhecido e o espaço desconhecido, em que existem o caos, os demônios e a morte (ELIADE, 1979, p. 37). Isso ajuda a reforçar o aspecto da ilusão e do constante afastamento e aproximação do sobrenatural dentro do texto, como tratamos anteriormente.

Os Verdes Abutres da Colina proporciona o estabelecimento de uma análise do ponto de vista do gênero fantástico imbricado na obra. No entanto, a análise não se encerra no aspecto do gênero. O autor pauta a sua obra com pistas que confirmam a escolha pelo gênero do texto, mas a análise não se esgota quando tal gênero é reconhecido. O escritor também se empenhou em fabricar um texto que se sustente, evidentemente, como sobrenatural tanto no espectro do fantástico e maravilhoso quanto do fantástico-maravilhoso. Ou seja, para além do gênero fantástico há também um modo fantástico que produz uma verossimilhança interna genuína.

Remo Ceserani, no livro *O Fantástico* (2006), trata o fantástico como um modo literário, uma forma de produção literária que fornece formas e mecanismos narrativos reveladores das características reconhecidamente sobrenaturais, principalmente a incerteza e o lançamento de contradições e paradoxos no texto, elucidados anteriormente por diversos teóricos que adotaram procedimentos e temas de gêneros velhos e novos, pois, como o autor acredita: “o modo fantástico é usado para organizar a estrutura fundamental da representação e para transmitir de maneira forte e original experiências inquietantes à mente do leitor” (CESERANI, 2006, p. 12).

O modo de escrita do fantástico pressupõe a existência de uma série de procedimentos narrativos e retóricos utilizados para tornar determinado texto o mais verossímil possível. Tais procedimentos, explicitados a seguir, podem ser de dez tipos e funcionam de forma concomitante ou não dentro de qualquer narrativa que objetive uma forte conversão do imaginário, mostrando aos escritores novos caminhos carregados de significados a serem trabalhados para explorar experiências e novas técnicas narrativas. Isso acontece justamente porque se trata de um modo de produzir algo totalmente apartado de um gênero específico, proporcionando a abertura de um arsenal de possibilidades a serem usadas pelo escritor.

Os procedimentos elencados por Ceserani (2006) podem ser explicados da seguinte maneira, seguindo o percurso do primeiro ao décimo ponto: **1º- há uma posição de relevo dos elementos narrativos no próprio campo da narração**, tratando de explorar as potencialidades da narração forçando até o limite do jogo e da paródia para provocar a produção de situações insólitas; justificado no texto alcidiano pelo uso do narrador como um aliado que não permite que o leitor confie totalmente na própria narração. **2º- a narração em primeira pessoa** é frequentemente de ferramentas de enunciação, chegando a projetar a presença de destinatários dentro do texto; **3º- a ocorrência de um forte interesse pela capacidade projetiva e**

criativa da linguagem, neste caso “o modo fantástico escolhe um terceiro caminho, aquele das potencialidades criativas de linguagem (as palavras podem criar uma nova e diversa “realidade”)” (CESERANI, 2006, p. 70). **4º- há o intenso envolvimento do leitor**, seja por meio da surpresa, terror ou horror.

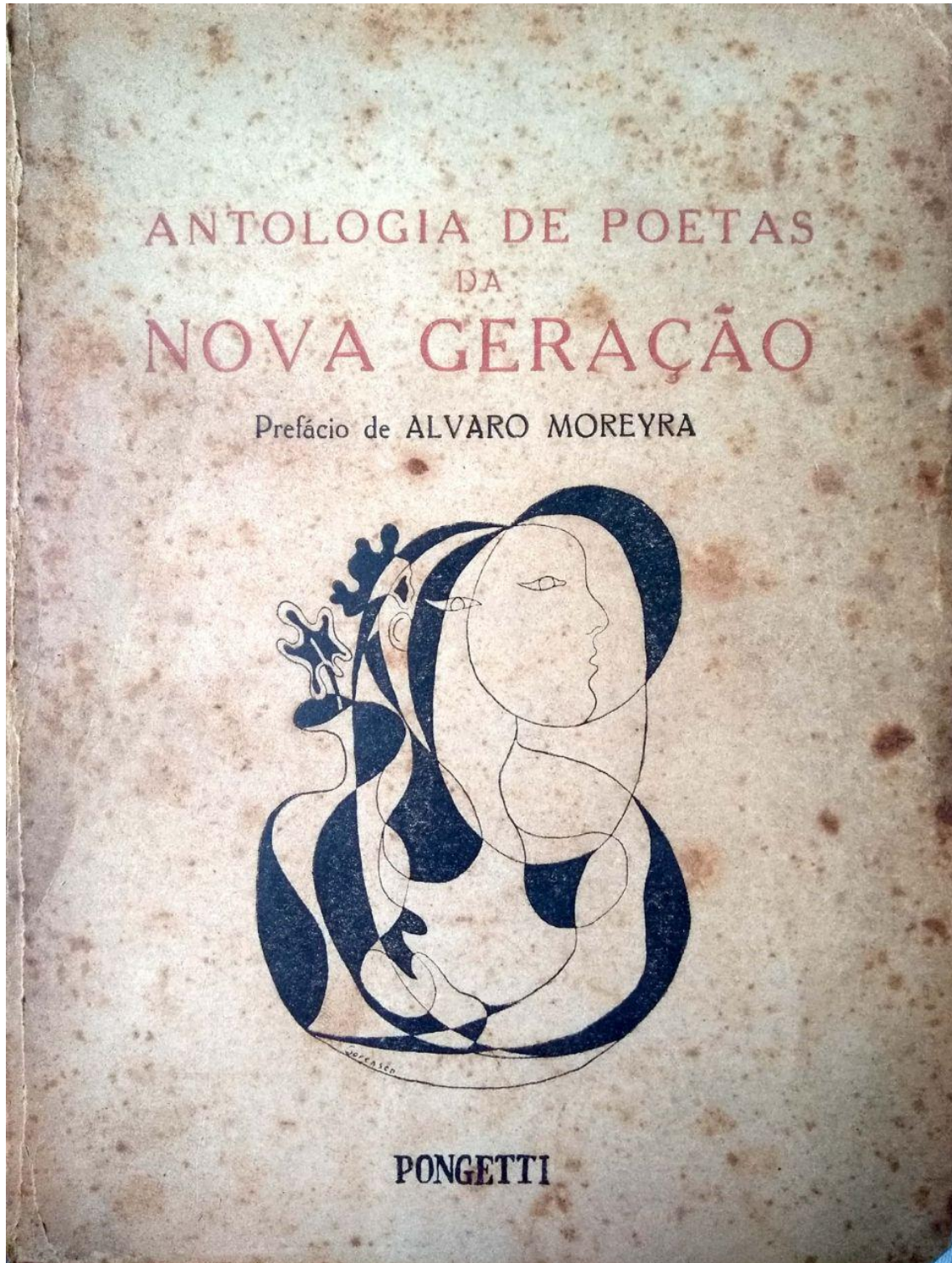
O terceiro e o quarto procedimento de conectam de maneira direta, pois o texto escolhe o caminho criativo que se aproxime ao máximo das emoções do leitor. **5º- a passagem de limite e de fronteiras**, ultrapassando as dimensões do que se entende por cotidiano; **6º- aparece por vezes um objeto mediador** que tem concreta inserção no texto e se torna o testemunho inequívoco do fato de que o personagem protagonista efetivamente realizou uma viagem. Esse item pode ser reconhecido no relatório da aldeia produzido pelos padres, que fornece um testemunho sobre a existência da comunidade de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. **7º- As elipses**: funcionam como um espaço vazio que é aberto no momento culminante da narração, quando o leitor apresenta tensão elevada, e é forte a curiosidade em saber, em desvendar tal mistério que se abre como uma página em branco no texto.

A elipse também pode ser refletida nos trechos do romance nos quais partes do relatório da comunidade acabam por chegar às mãos do personagem Pe. Tibúrcio de maneiras muito estranhas. **8º- a teatralidade**: difunde dentro do texto fantástico procedimentos da técnica teatral surgidos diretamente do gosto pelo espetáculo, para criar no leitor o efeito de ilusão, de que temos tratado quando falamos dos movimentos de aproximação e distanciamento que o escrito proporciona ao leitor. **9º- a figuratividade** no modo fantástico ativa os “recursos ópticos e procedimentos gestuais que sublinham elementos gestuais de aparição e colocação em cena” (CESERANI, 2006, p. 76); daí o narrador pode alinhar a figura dos personagens com objetos ou costumes específicos que ajudam a complementar o seu sentido na narrativa. **10º- os detalhes**: inserção de alguns detalhes que têm significados narrativos profundos, demonstrando assim, segundo o teórico, características de um texto voltado para a modernidade, ou seja, os detalhes influenciam diretamente no texto, não sendo apenas mecanismo decorativo.

A análise de *Os Verdes Abutres da Colina*, ou até mesmo a leitura mais atenta é capaz de elucidar tais procedimentos, em maior ou menor grau, estando alguns presentes na construção da narração, do espaço, ou dos personagens. Os capítulos vindouros ajudam a compreender a importância de procedimentos como a

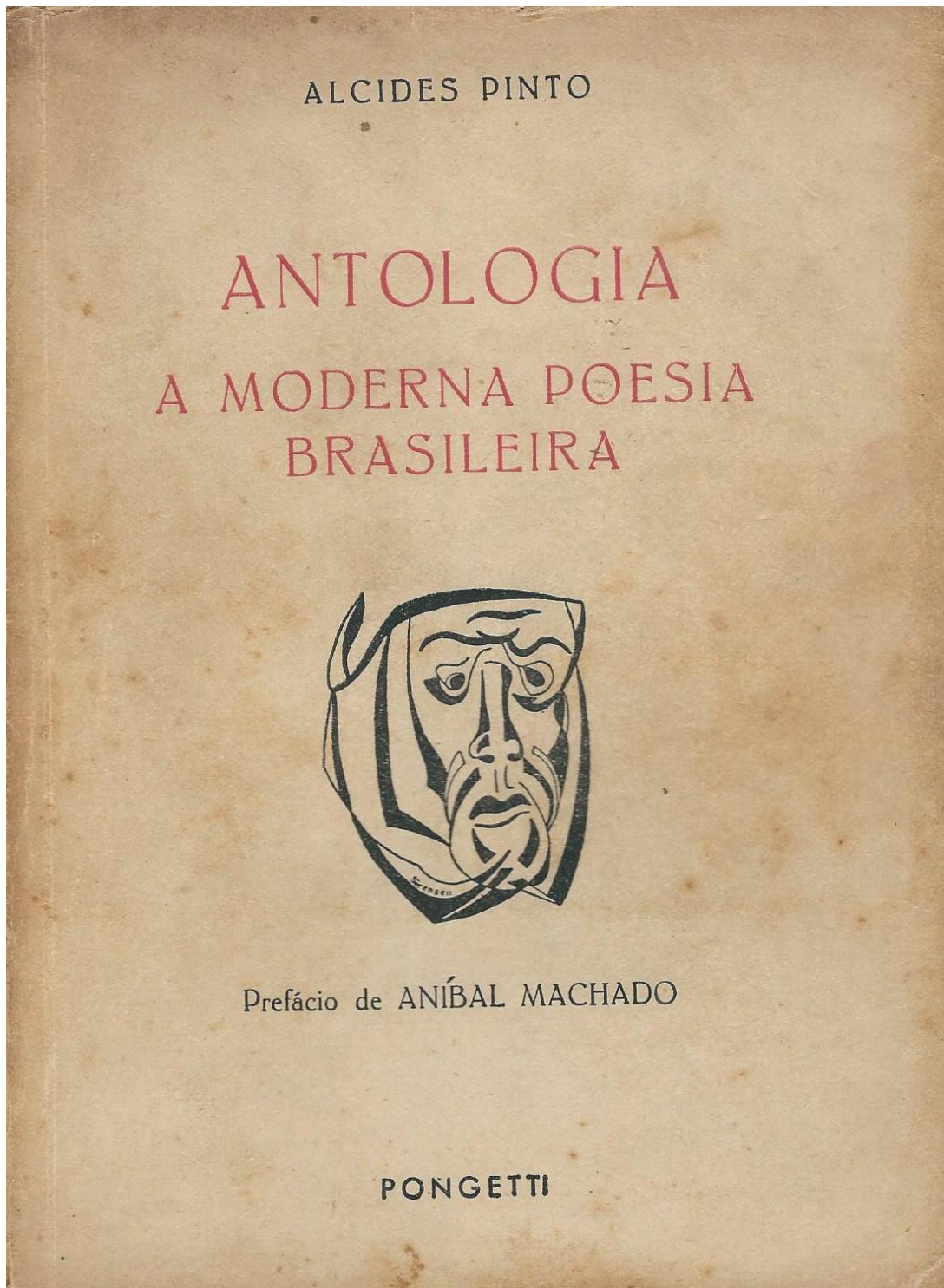
figuratividade, os detalhes e a ultrapassagem dos limites que foram sendo estabelecidos durante o romance.

Figura 1: *Antologia de Poetas da Nova Geração*: organização de José Alcides Pinto, 1950.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 2: Antologia *A Moderna Poesia Brasileira*, de 1951.



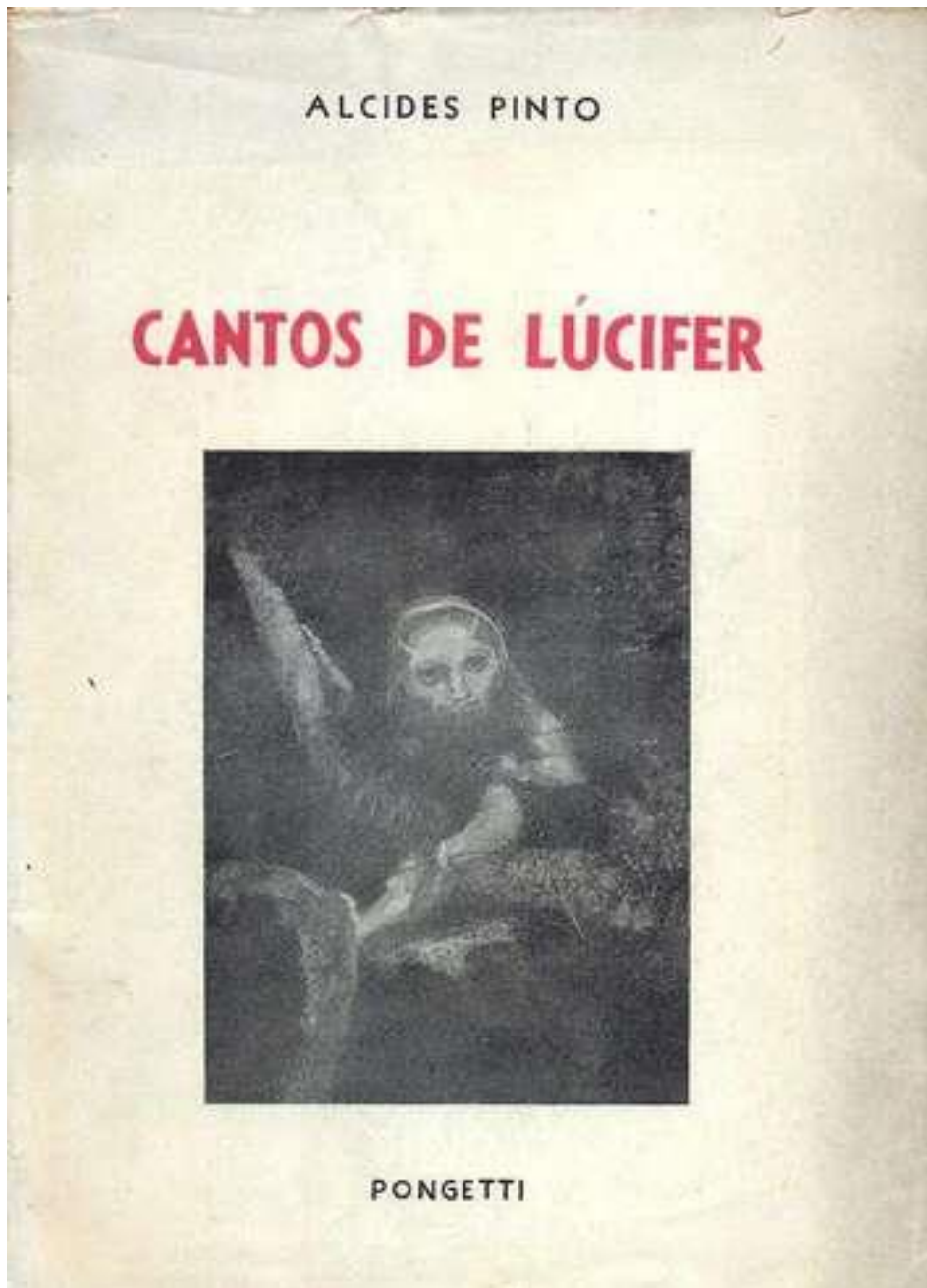
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 3: Primeira edição de *Os Verdes Abutres da Colina*, de 1974.



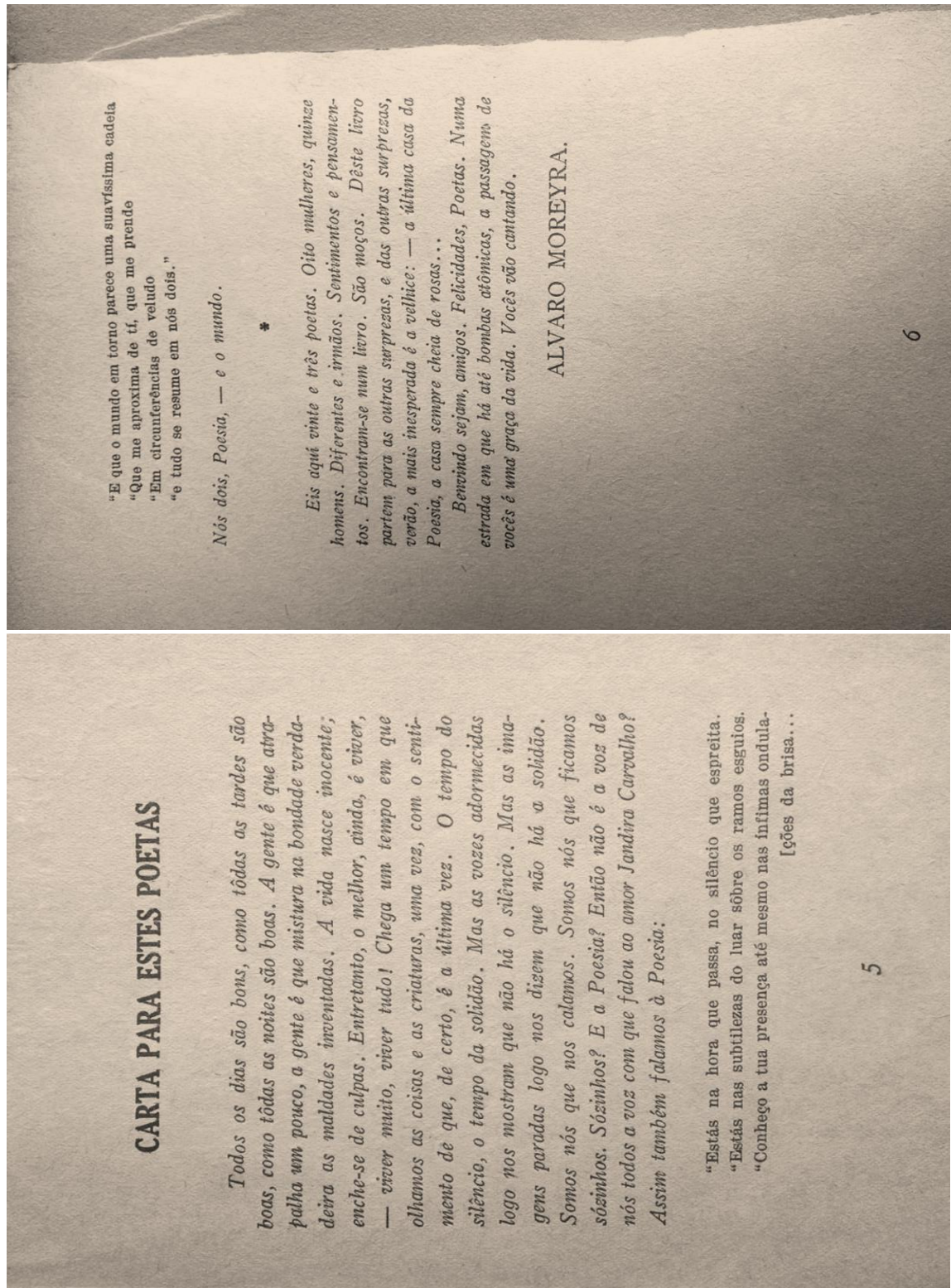
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 4: Primeira edição do livro *Cantos de Lúcifer*, de 1955.



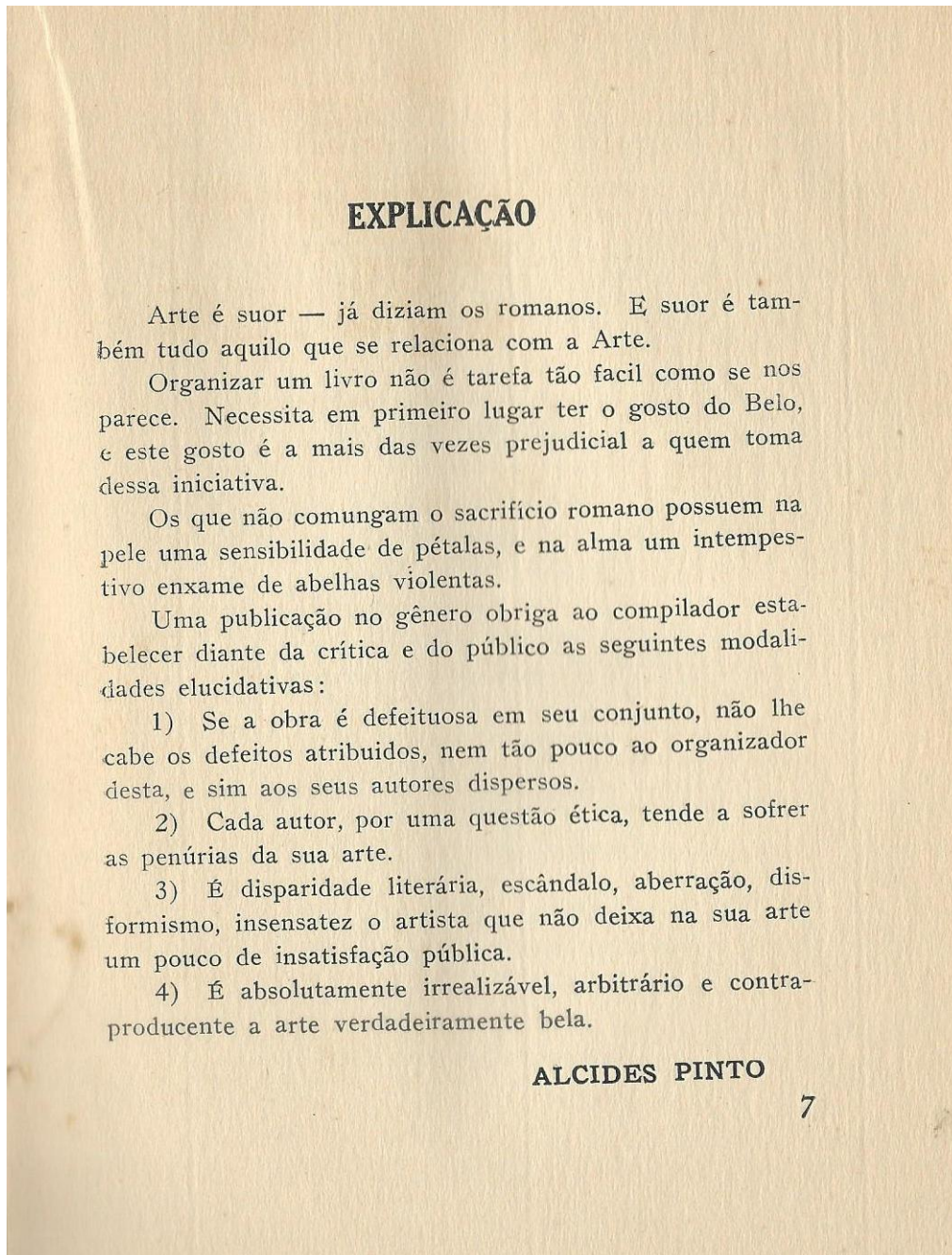
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 5: Prefácio de Álvaro Moreyra para a *Antologia de Poetas da Nova Geração*.



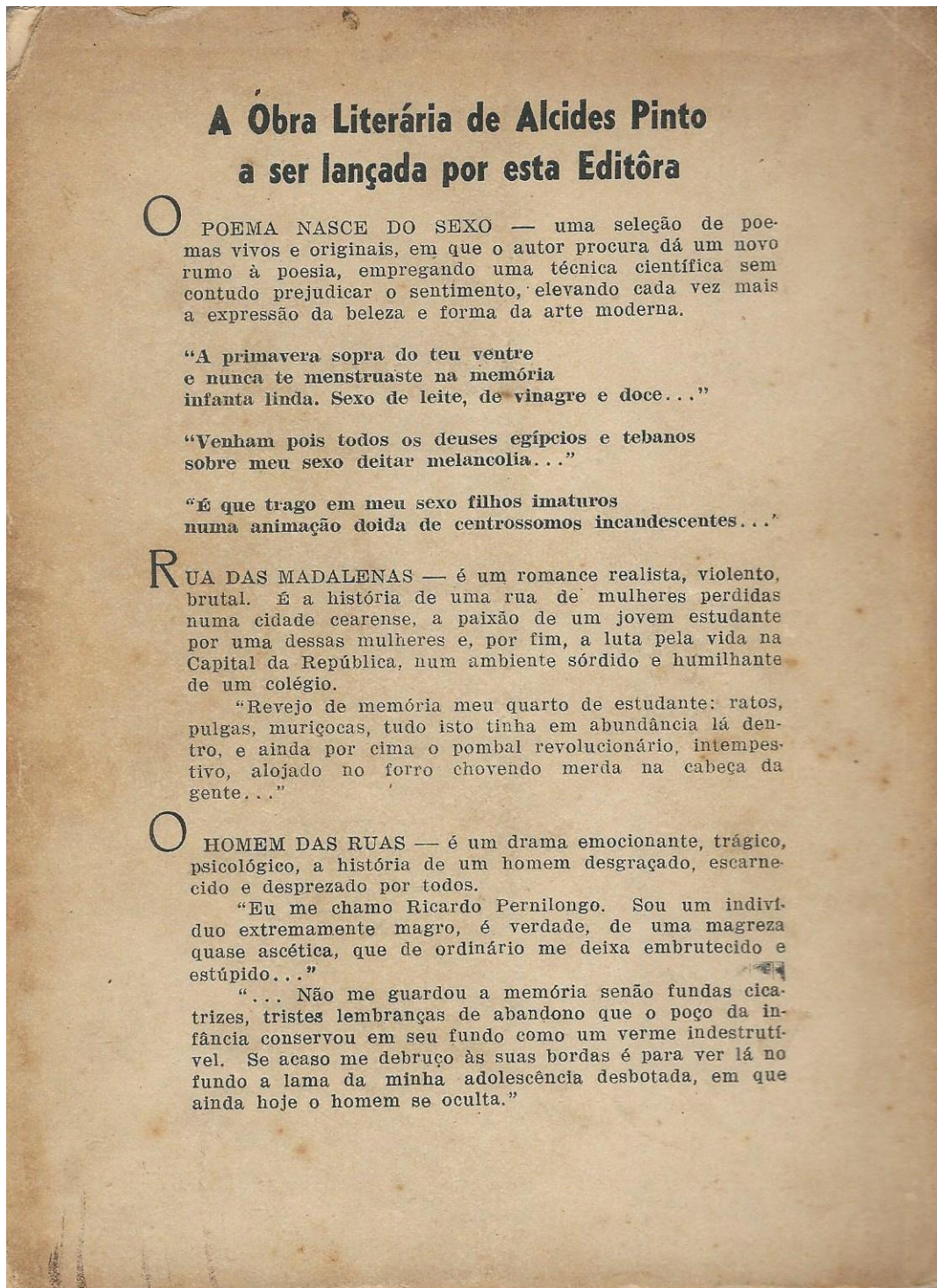
Fonte: ARAÚJO, Raimundo; COLARES, Ciro; PINTO, Alcides. *Antologia de Poetas da Nova Geração*, 1950, p. 5-6. Acervo pessoal da autora.

Figura 6: “Explicação”, texto de abertura da antologia *A Moderna Poesia Brasileira*, de 1951.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 7: Contracapa da antologia *A Moderna Poesia Brasileira*.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 8: Primeira Edição de *O Dragão*, publicado em 1964.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 9: Registro fotográfico do lançamento do romance *O Dragão*.

DA CASA EDITORA DE...
dres Gill and Duffus Ltda. tel. Gloria. na terça-feira "Dinsei" e sua nova sede.



é uma
de gr-
signifi-
s escola
sua. Sua
bran das
unidade
haveria
es rida-
um ar-
a outras

alguma,
ento de
o mar.
a é não.
a pota-
ualmen-
de livros
motivos
só e
ente li-
paciên-
recuso.

José Alcides Pinto nasceu no Ceará. Já se revelara um excelente poeta com o livro. *Mamão, a semente, a laranja, a guerra* (e *Eu sou Joana D'Arcas*).

**NÓVO ROMANCE DE
UM MUNDO ABSURDO**

es
ib
a fr
os
de P
ti
fo
b

v
i
q
i
r
p
c
i

Fonte: *O Jornal*, 1º caderno, p. 10. Edição de Domingo, 22 de dezembro de 1968.

3 DE ANTÔNIO JOSÉ NUNES À ROSA CORNÉLIO DE JESUS: MORTE E VIDA NO VALE DOS ABUTRES.

3.1 A herança do coronel Antônio José Nunes

Nascido em Portugal, Antônio José Nunes (ex-militar português com patente de coronel) chega à ribeira do rio Acaraú como um fugitivo de guerra, tendo cruzado o oceano no porão de um navio, fingindo-se de louco para não ser morto pelos demais tripulantes. O narrador relata que o personagem é jogado à própria sorte em terras desconhecidas, nas imediações do porto de Santana do Acaraú, em meados de 1820.

O coronel Antônio José Nunes era um fugitivo de guerra – lembrava padre Tibúrcio. Chegava ao porto do Acaraú escondido com um rato nos porões de um vapor luso, entalado entre fardos de bacalhau azedo e enormes camburões de azeite. [...] tido como louco pela tripulação do vapor, foi atirado às costas desertas do Acaraú para que os bichos o comessem. E os bichos o teriam comido se ele não se parecesse tanto com um bicho; se não houvesse soltado a língua quando se achou fora do alcance da tripulação. Acostou-se à cabana de um pescador, alta noite, se acabando de fome e de frio, porque há dois dias e duas noites que vagava na costa deserta sem encontrar vivente, se escondendo dos índios que povoavam a região (PINTO, 2000, p. 17).

Há dois aspectos que chamam a atenção no episódio da chegada do personagem: o primeiro tem relação com sua fuga de Portugal e o fato de chegar a uma nova terra na condição de degredado; o segundo aspecto diz respeito à forma como é inserido no ambiente, como se fosse um objeto de descarte.

A partir de então, constrói-se a figura do português que desbrava a nova terra em busca do local propício para o estabelecimento de sua vida. No primeiro contato de Antônio José Nunes com a terra cearense, o narrador observa o sentimento do personagem diante do desconhecido: “Não sabia o que fazer na nova terra, para onde se dirigir, o mundo estava virado para ele, [...] tomou o rumo que os ventos sopravam, porque isso lhe pareceu de bom augúrio” (PINTO, 2000, p. 18). Apesar de se sentir perdido e de não saber para onde se dirigir, decide seguir a direção dos ventos.

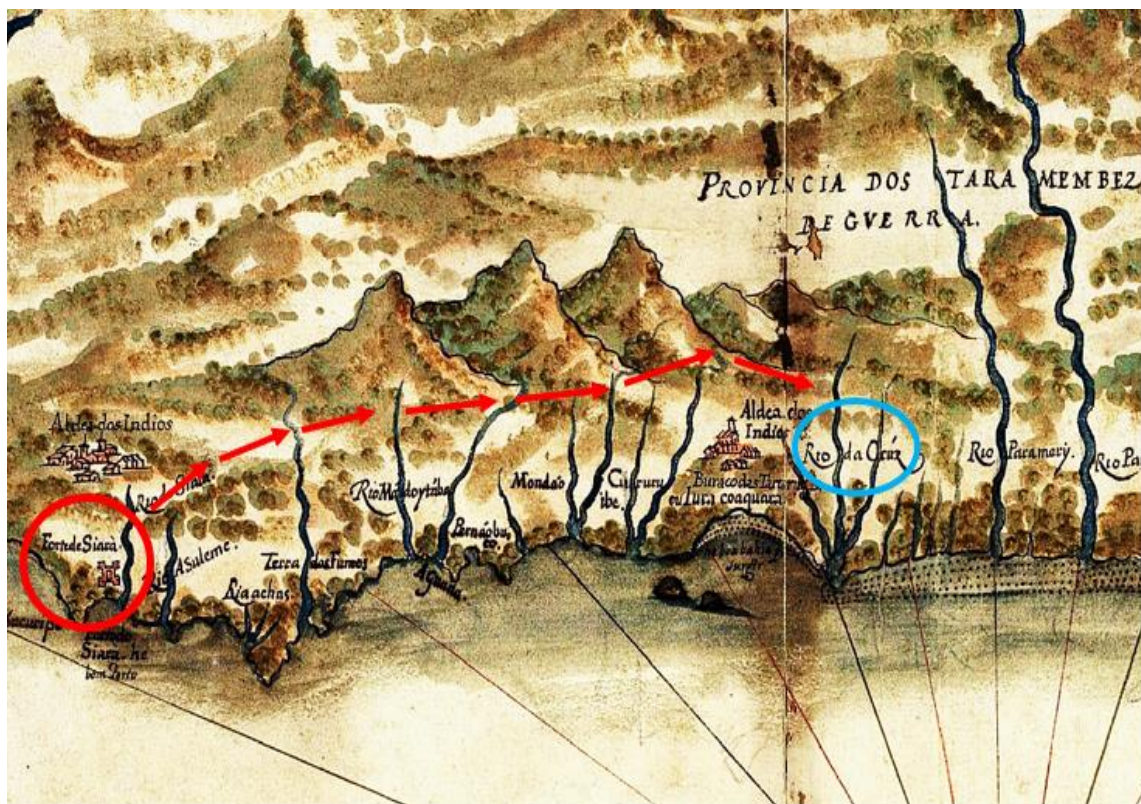
O vento é um instrumento de orientação para o personagem, funcionando mais pela crença que pela lógica, pois ele entendeu que o soprar dos ventos, naquele momento, abria os caminhos para a sorte e “quando menos se esperou, abatido de

cansaço e fome, deu em Almofala, um reduto e índios da tribo dos Tremembés”³ (PINTO, 2000, p. 18).

Os índios Tremembés eram pacíficos e hospitaleiros e habitavam o litoral cearense desde próximo da capital Fortaleza até junto à cidade de Acaraú, mais ao norte do Ceará, conforme registrado em mapa datado de 1629 (Figura 10). Os índios que se encontravam mais próximos da praia demonstravam um comportamento mais curioso em comparação aos mais afastados, que desenvolviam um comportamento mais arredo, de guerreiro. Antônio José Nunes, assumindo o papel de colonizador, adentra a aldeia e usufrui da hospitalidade indígena.

O narrador confirma que, além de ser recebido na aldeia, o personagem passa a conviver com os índios, partilhando dos seus costumes, o que demonstra total confiança dos índios para com o homem branco.

Figura 10: Mapa da costa do Ceará de 1629, em destaque, as terras dos Tremembés.



Fonte: MAVIGNIER, Diderot. *A Província dos Tremembés*. 1ª edição. Piauí: Editora Sieart, 2017.

³ O povo Tremembé vivia na costa do Ceará e, segundo Tristão de Alencar Araripe, se caracterizavam por terem “caráter pacífico e inofensivo” (ARARIPE, 2002, p. 55).

O mapa ajuda a ilustrar claramente onde Antônio José Nunes chegou, local marcado na imagem como “Porto do Siara” (onde se encontra o círculo em vermelho) e o caminho que percorreu até a proximidade do Rio da Cruz (círculo em azul), que mais tarde originou o Rio Acaraú, marcado no mapa um pouco mais distante da aldeia dos índios. Não podemos precisar com certeza se o autor chegou a usar esse mapa para traçar a orientação do personagem dentro da narrativa, mas é sabido que os índios Tremembés, assim como outros povos nativos, fizeram parte do estudo que José Alcides Pinto realizou antes da escrita de *Os Verdes Abutres da Colina*. O fato é que a imagem ajuda na visualização da caminhada de Antônio José Nunes pelo território dos índios habitantes do litoral cearense.

Depois que Antônio José Nunes decide seguir sua viagem e deixar a aldeia dos índios, acaba violando a harmonia da comunidade que o recebeu, respondendo com atos de violência à recepção amigável dos Tremembés. O português: “Passou alguns dias na companhia dos índios, depois arrancou da tribo a índia que lhe pareceu mais bonita e que tinha metade da sua idade e fez dela sua mulher e cativa. E abandonou a maloca” (PINTO, 2000, p. 18).

A escolha de palavras do trecho acima salienta a violência contida no ato, tendo em vista que não é de forma ingênua que o narrador usa o termo “arrancou” e logo depois o termo “cativa”, levando o leitor a interpretar a cena como uma espécie de sequestro. Neste momento da narrativa, o personagem encontra-se com vinte anos de idade, o que leva à dedução de que a índia era uma criança de dez anos de idade quando foi levada como cativa pelo seu raptor.

O rapto da índia é o grau mais alto de violência contra o povo indígena do qual veio Janica, pois os Tremembés preservavam a cultura de não se relacionarem sexualmente ou manterem qualquer relação amorosa com o homem branco colonizador. O homem e a mulher indígena deveriam contrair casamento com algum de seus pares, “todavia entre os índios e as castas mestiças foram e são frequentes as uniões conjugais, pela decidida inclinação que têm os índios aos mulatos, pardos e negros [...]” (ARARIPE, 2002, p. 81).

Depois de concretizar a fuga, em posse da índia, e depois de caminhar mais alguns dias pela mata, o jovem coronel se depara com um local que considera perfeito:

[...] depois de três dias de viagem acampou com a cativa num alto coberto por um angical sombrio e que lhe pareceu o mais bonito encontrado durante a jornada. Os pés de angico cresciam altos e a prumo para o céu. [...] Ali, sob a sombra fresca e cheirosa das altas copas dos pés de Angico, Antônio José Nunes resolveu edificar sua aldeia. Fizera minuciosamente o reconhecimento do lugar e depois certificou-se de que não se enganara. Havia água em abundância no rio que escorria ao pé da elevação coberta pelo angical, e que fertilizava as terras da redondeza e que eram verdadeiras ilhas (PINTO, 2000, p. 19).

Essa é a descrição de um paraíso e não é por acaso que a narração se assemelha ao momento do *Gênesis* bíblico em que, logo depois da criação, o narrador bíblico faz uma espécie de passeio no ambiente recém-criado e o descreve em detalhes: “Deus fez crescer no solo toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer, e a árvore do conhecimento do bem e do mal. Um rio saía do Éden para regar o jardim [...] (BÍBLIA, 2017, p. 36). Entre todos os relatos bíblicos, é possível dizer que o *Gênesis* é o mais dramático, visto que, segundo Pierre Brunel (1998), ele “é de fato, um mito de base, e para o ocidental, sua antropogênese: de onde vem a humanidade, de onde vem o casal, de onde vem o fardo do trabalho, o sofrimento e a morte...” (BRUNEL, 1998, p. 294).

Partindo disso, o narrador traça aos poucos os contornos característicos da história que vai contar, se apoiando na influência do mito de origem cristão. Assim, as atitudes do protagonista dão início a toda a história do povoado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito e, de forma semelhante ao *Gênesis*, ali os personagens também não escapam do conhecimento do bem e do mal.

Tanto no texto alcidiano quanto no bíblico há imagens simbólicas bastante definidas que podem ter correspondências pela semelhança, mas cada um encontra-se inserido em um Éden particular, com suas leis e nuances específicas. Logo que Antônio José Nunes se depara com a mata de angicais (árvore comum no semiárido nordestino, muito utilizada na construção civil), sente que encontrou o seu paradeiro ideal, um lugar elevado em relação aos outros, especial.

Neste mesmo momento, o protagonista assume a responsabilidade e se coloca no direito de modificar aquele “paraíso” e transformá-lo em lar. A atitude de permanecer muda o curso da narrativa, pois o ato de “Situar-se num lugar, organizá-lo, habitá-lo – são ações que pressupõem uma escolha existencial: a escolha do universo que está pronto para assumir ao criá-lo” (ELIADE, 1998, p.21).

É importante notar que, na citação do romance utilizada acima, o narrador faz uso da técnica da focalização para permitir que o leitor partilhe do deslumbramento

do personagem diante do paraíso que acabara de encontrar. O foco da narração ajustado à ótica do personagem permite que o leitor conheça a sensação de vislumbre da paisagem e o sentimento do protagonista em estar diante do paraíso que se descortina para ele: “naquelas paragens, por volta daqueles tempos, o mundo parecia nascer pela ribeira do Acaraú” (PINTO, 2000, p. 21).

A narração não está empenhada em simplesmente descrever o ambiente, mas se interessa, sobretudo, em demonstrar as imagens que o personagem viu e sua reação perante elas, pois o enfoque sob a visão de Antônio José Nunes é capaz de explicar a tamanha ligação que terá com esse território no decorrer da primeira parte do romance.

No livro *Visão do Paraíso*, Sérgio Buarque de Holanda explica como o tema paradisíaco seduz o homem estrangeiro em terra desconhecida ao longo dos séculos. Segundo ele, essa sedução foi comum em todos os povos colonizadores, sobretudo os portugueses na era das grandes descobertas marítimas, que os enviou a locais diversos e os fez buscarem um Éden em potencial. Naquele período, segundo o autor: “a crença na realidade física e atual do Éden parecia então inabalável” (HOLANDA, 2000, p. 183).

De volta ao Éden cearense, as matas virgens de Santana do Acaraú, como reitera o narrador, estão a perder de vista. Eis o momento em que o narrador explicita os desejos de Antônio José Nunes em relação ao espaço a que foi conduzido:

A aldeia seria edificada onde ele agora se encontrava, de pé, espiando as paragens enquanto a vista dava. A elevação ficava num estirão (no mesmo lugar onde se encontrava agora de pé) levantaria a primeira casa e primeira capela no meio da mata virgem daquelas paragens. Ao nascente ficava o morro dos Macacos, outra elevação coberta de coqueiros e paus-d’arco. O lugar era bonito para onde se voltasse. A silhueta da Ibiapaba era como a espinha aquilina de um fóssil. E o Acaraú corria, majestoso, e ia despejar suas águas no oceano (PINTO, 2000, p. 19)

Nesse trecho se destaca a simbologia do “Centro”. Tudo o que é central fixa o ponto mais importante, em torno do qual as vidas se organizam e os acontecimentos se desenrolam, estabelecendo o marco inicial a partir do qual tudo nasce e que emana uma intensidade dinâmica, pois “é o lugar de condensação e de coexistência de forças opostas, o lugar da mais concentrada das energias” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 219).

A simbologia do centro está presente no detalhe do terreno elevado e ganha uma estreita relação com as árvores, que estão postas justamente na parte central do terreno, uma parte localizada em área destacada e naturalmente elevada, dispensando qualquer hipótese de que a organização do espaço narrativo foi elaborada de forma ingênua ou aleatória.

A importância do centro no texto alcidiano, revela-se no decorrer da narrativa e, assim como no Éden, o ponto de maior tensão do jardim é marcado pela árvore da vida. Segundo Paulo de Tarso Chaves, no estudo *O Espaço Alucinante de José Alcides Pinto*,

O arquétipo da criação do universo, a partir de um ponto central e absoluto, passa a ser o modelo para o homem erguer sua morada. Esse é o sentido da cosmogonia: é a origem e a evolução de um local que se revelou diferente dos demais; que tem um ponto de ruptura a partir da qual vai caracterizá-lo como sagrado (CHAVES, 1999, p. 45).

A elevação das árvores de angico é mais um elemento que evidencia a importância daquele local. Ademais, a narração do trecho em que as árvores altas e viçosas crescem para o céu chama a atenção porque, além de se encontrarem no ponto central, estão todas postas em posição vertical. Para Mircea Eliade (1992), a verticalidade diz respeito ao “alto”, no sentido de pertencer aos deuses e ser um ponto a que os homens não podem chegar, ou seja, elas apontam para o âmbito do sagrado, para uma zona onde nasce a realidade absoluta (ELIADE, 1992). No texto alcidiano, a inclinação para o divino se faz de modo indireto, com sentido subentendido: através dos angicais que apontam para o céu.

A disposição vertical conjunta - da terra e do homem alcidiano – confirma a existência do sagrado, estabelecendo-se como eixo determinante para muitos dos acontecimentos narrados. Se considerarmos os estudos de Mircea Eliade (1998) sobre o eixo vertical, podemos encontrar as relações entre verticalidade e o divino, como algo que aponta para o céu, para uma representação do sagrado.

A verticalidade de *Os verdes Abutres da Colina* fixa o território no domínio do sagrado, enfatizando que o espaço narrativo é composto pela presença do sobrenatural, manifestado de forma benigna ou maligna, resultando num romance em que tudo pode acontecer, pois aquela “aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito parecia mais um reino fabuloso que um povoado qualquer” (PINTO, 2000, p. 51).

Esse trecho também nos remete ao que Mircea Eliade afirma no seu livro *Imagens e Símbolos*, porquanto o povoado, apesar de não ser o único do mundo, assume características de um mundo uno, fechado. Dentro desse mundo fechado “começa o domínio do desconhecido, do não-formado. De um lado existe o espaço cosmizado, portanto habitado e organizado – de um lado, no exterior deste espaço familiar, existe a região desconhecida e terrível dos demônios” (ELIADE, 1979, p. 37).

Ao passo que a narrativa se desenvolve é possível notar que o “desconhecido” em questão está vinculado ao sobrenatural, tanto para o bem quanto para o mal. O mito de criação do Gênesis insere essa dualidade com a interdição imposta ao homem e a mulher, que transgredem e inserem a maldição no seu paraíso; desta forma, os personagens Antônio José Nunes e Janica podem ser identificados como o Adão e a Eva do texto alcidiano.

O próprio personagem se coloca como uma espécie de Adão alcidiano, partindo dele o papel de protagonista da recriação do mito fundador, representada no texto por meio da constituição da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. A cena de chegada de Antônio José Nunes ao terreno de angicais demonstra a existência de uma harmonia entre todas as coisas presentes naquele espaço. O homem, então, funciona como um fator externo a essa harmonia natural e o cosmos está preparado para receber tal homem, perfeitamente organizado.

Paulo de Tarso Chaves, no seu livro *O Espaço Alucinante de José Alcides Pinto* (1999), defende que o espaço inicial do romance - pré-fundação da aldeia – organiza-se somente depois que o personagem Antônio José Nunes se encontra com o território e começa a modificá-lo. Nessa perspectiva, aquele pedaço da ribeira do rio Acaraú é todo caos e desordem antes da chegada de Antônio José Nunes.

No entanto, uma segunda leitura da cena pode nos levar a compreender que o personagem masculino não vem para organizar, posto que tudo já está em ordem, mas para trazer o caos e a desordem ao que se apresenta harmônico. Ora, o elemento destoante na harmonia do local é justamente o homem e a mulher que chegam na terra, porque, diferentemente de Adão e Eva (criados especificamente para habitar o Éden, segunda a narrativa bíblia), o casal alcidiano não partilha da confortável ignorância do bem e do mal.

O personagem masculino já vem de sua terra natal com plena consciência da existência dessa dualidade e a índia passa a conhecer o mal no momento em que entra em contato com o português, explicitado mais adiante.

Antônio José Nunes não é o organizador do espaço, porque ele é o intruso do ambiente e é através dele que aquela terra conhece a violência. Já a índia se torna cativa do raptor que se apropriou dela e de seu corpo. Nessa atitude está contida a experiência humana da apropriação, comum nas tradições dos povos mais antigos, que revela uma falha ou fissura interna do homem e se mostra “constitutiva não apenas da << negatividade>> no seu ser, mas também do afundamento de todos os seus pensamentos e ações” (TONG, 1999, p. 14).

Em outras palavras, a experiência da apropriação vem carregada de uma negatividade profunda, existente no íntimo do homem que está tomando posse de algo que não foi lhe dado por mérito ou herança, mas tomado mediante violência.

Nas cenas iniciais do romance percebemos o estabelecimento de um sistema de poder, em que o personagem masculino se coloca como dominador, primeiro da índia, por meio do sexo, depois da terra, por meio da apropriação. Janica aparenta ter um papel secundário e sua força feminina é passiva, enquanto a força masculina do coronel é ativa. A passividade da índia fica exposta conforme o nome Janica deixa de ser proferido e passa a ser substituído pela condição a qual foi submetida: índia cativa; tal condição que relembra o rapto e o raptor.

Percebemos, então, a presença dos princípios masculino e feminino, que não estão localizados apenas num plano biológico, mas pertencem a um plano semântico mais amplo. Cada um deles — o masculino e o feminino — está carregado de uma significação vital: “o masculino emite a força de vida, esse princípio divino está sujeito a morte. A fêmea é portadora de vida, ela anima. [...] significa, nessa perspectiva, que o elemento espiritual está além do elemento vital” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 598). Enquanto um está vinculado a um fim (elemento vital), o outro se vincula a uma ideia de permanência (elemento espiritual), aspecto que notaremos com a índia Janica e, mais nitidamente, com a personagem Rosa Cornélio de Jesus, analisada mais adiante.

É comum que nesse primeiro momento o personagem masculino seja colocado em um patamar de elevada importância, porque além de ser elevado à condição de patriarca também se coloca no posto de homem primordial da aldeia, destinando à índia a condição de cativa. Os padrões de comportamento arquetípico se repetem no homem e também na índia que se torna um símbolo da fertilidade da aldeia, pois o narrador a distingue como aquela que gerará toda a descendência do português. O padrão que se repete em Janica é o da vinculação da mulher à terra, o

que é bastante pertinente pelo fato de a etimologia da palavra Tremembé significar “terra alagada”⁴ e fértil.

Metaforicamente, a Índia é terra e ambas são geradoras de vida. Sendo assim, todas as filhas descendentes devem ser férteis como a mãe: “A Índia era fecunda como uma coelha e dava filhos aos pares e, como no começo do mundo, as terras da ribeira do Acaraú iam sendo povoadas [...]” (PINTO, 2000, p. 19). O nascimento da povoação passa, então, necessariamente pelas entranhas da Índia.

Fato interessante é que entre os muitos mitos de criação de diversas culturas, os dos assírios se assemelham bastante com a história de povoação da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Os mitos assírios relatam que a Mãe Divina criou os seres humanos todos em pares: nasciam sempre em dupla, homens e mulheres. Já no texto alcidiano tanto o nascer das crianças quanto a morte dos adultos e anciãos aconteciam aos pares. No primeiro momento da narrativa, percebemos, portanto, a estreita ligação do princípio feminino com a fertilidade e sua relação de pertencimento à terra, ao ambiente em que vive.

Em *Os Verdes Abutres da Colina* o princípio masculino se faz presente de forma concomitante ao feminino, mas a presença de Antônio José Nunes como patriarca da aldeia busca enfraquecer a importância da mulher mãe e geradora de vida, na tentativa de condicionar toda a importância de sua existência ao patriarca. Isso se torna bastante claro conforme a personagem desaparece da narração sem um fim específico; ela apenas para de ser citada, como se já houvesse alcançado seu propósito, e não volta ser mencionada, nem como lembrança ou em flashbacks narrativos.

3.1.1 O homem no centro do mito adâmico

Paul Ricoeur aponta que o mito adâmico pertence às narrações míticas de origem. Nele, Adão é o homem primordial, não o primeiro homem literalmente, mas o homem que representa a experiência do começo. O mito em questão apresenta três traços constituintes: o primeiro diz respeito ao mito de origem (etiológico) que relaciona a origem do mal a um antepassado cuja condição seja homogênea ao

⁴ Significado consultado na plataforma online do Dicionário *Ilustrado de TupiGuarani*, disponível no endereço eletrônico: <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/tremembe>

homem comum, passível de cometer erros de qualquer natureza. Sendo assim, o homem comum pode, mediante falta ou pecado, incorrer em desvio. Segundo o autor, “o mito adâmico é mais um mito de “desvio” do que um mito da “queda”” (RICOEUR, 2013, p. 252), já que o homem comum de que falamos não está em posição elevada que possibilite uma queda.

Em relação ao segundo traço, o mito de Adão é a tentativa de introduzir a discussão sobre a origem do bem e do mal, considerando o sentido antropológico do mito adâmico em que o homem é figura principal. Esse mito narra a passagem da inocência ao pecado, o momento em que o homem se mostra inclinado para o mal, mesmo destinado ao bem. Por fim, no terceiro traço há uma descentralização da figura de Adão, enquanto protagonista e iniciador do mal, para concentrar a narrativa em personagens secundários que podem assumir a responsabilidade pelas atitudes malignas, geralmente representados pelo adversário: a serpente, o diabo.

A reconstituição do mito genesíaco por meio da história de criação da aldeia de Alto dos Angicos confere ao romance algumas características das narrativas mitológicas utilizadas pelo autor durante o processo de criação dos personagens, razão pela qual o narrador enfatiza, no relato da história do povoado, as características sobre-humanas que alguns dos personagens assumem no romance. Essa transferência das características de certas narrativas mitológicas é possível porque

Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras (ELIADE, 1998, 11).

Conforme o progresso do romance, o narrador acentua o aspecto sobrenatural de Antônio José Nunes, sempre descrito como um homem de “têmpera diferente”, “um bárbaro”, que tinha a virilidade como um dom. Ele, primeiro homem de Alto dos Angicos, assume o mesmo valor de Adão, no centro do mito adâmico, porque “[...] a intenção central do mito é a de ordenar todas as outras figuras a partir da de Adão, e em compreendê-las em ligação com ela, e como que na fronteira da narrativa cujo principal protagonista é Adão” (RICOEUR, 2013, p. 254). Dito isso, o personagem Antônio José Nunes passa a representar o homem primordial (o Adão) com o mesmo ideal de ordenação em relação aos seus descendentes, verdadeiros satélites que se desenvolvem à sua volta.

A aproximação do mito bíblico no desenrolar dos acontecimentos torna perceptível a presença do maravilhoso cristão operando de forma sobrenatural na aldeia, suscitando os símbolos comuns do cristianismo: pecado (mancha), castigo e culpa, são alguns deles. Outras simbologias encontradas no texto podem ser interpretadas por meio dos pontos de intersecção que o narrador estabelece com os símbolos de várias naturezas.

Por outro lado, Antônio José Nunes torna-se, também, o símbolo da violência e da transgressão da ordem natural e religiosa. Ele rompe com a organização sagrada do ambiente no exato momento em que inicia o povoamento de sua aldeia por meio da violência sexual para com a índia, levada contra sua vontade.

Antônio José Nunes é descrito como aquele que leva o próprio diabo dentro do corpo, sendo esta uma característica familiar, passada pelo sangue, pelo atavismo: “Se possuía o diabo no couro como diziam, não lhe cabia a culpa, fora herança dos seus antepassados, passada no sangue da raça” (PINTO, 2000, p. 28). O diabo que abriga em si é uma metáfora usada pelo narrador para simbolizar o mal que se manifesta no homem.

O desvio de Antônio José Nunes também está relacionado à descendência que gerou, pois protagoniza um ciclo patriarcal na aldeia, na medida em que funda “[...] uma geração enorme, sem precedentes na história, de filhos altos como fios de bananeira e sagazes como animais selvagens” (PINTO, 2000, p.39), uma geração tão numerosa quanto as estrelas no céu.

Em *O Criador de Demônios*, novela do mesmo escritor, o personagem principal cita Antônio José Nunes como seu avô e o apresenta da seguinte forma: “O avô – Abraão de muitas Saras. Sozinho, povoava uma região” (PINTO, 1967, p. 44). A decência gerada, que pode ser considerado benção para o patriarca bíblico, se torna maldição em Alto dos Angicos.

Antônio José Nunes, que se coloca na condição de Adão alcidiano, se corresponde com tal personagem até na queda, uma vez que também acaba profanando o espaço em que está inserido, começando então o ciclo do pecado em que o mal está contido. O coronel, sob o pretexto de povoar a região e de seguir o mandamento divino “crescei e multiplicai”, extrapola a união carnal com a cativa Janica e comete incesto, de forma recorrente com “[...] as suas próprias filhas, ou filhas de outras mulheres de suas filhas [...]” (PINTO, 2000, p. 28). Para melhor exemplificar, nos atentemos ao seguinte trecho de *Os Verdes Abutres da Colina*:

Como um touro reprodutor cobria as fêmeas que pisassem em suas terras, fossem elas quais fossem, viessem elas de onde viessem. Cor, tamanho, idade, parentesco, não importava. Sentia o cio das fêmeas no ar do tempo, por mais distante que elas se encontrassem. E ao primeiro impacto, a fêmea era logo saciada, e um rebento de sua raça era logo inoculado no útero. [...] era grande a avalanche de fêmeas que o procurava e demasiada a geração disseminada no sangue da família [...] (PINTO, 2000, p. 154).

A quebra do tabu do incesto pelo coronel, a elevação dos instintos e a ânsia por formar uma geração grande de descendentes, o assemelha cada vez mais a um animal. O narrador enfatiza diversas vezes essas características do personagem, sempre associadas a uma tensão sexual, constantemente chamando-o de “cavalo de lote”, “bode reprodutor”, “garanhão selvagem” e “animal”. Nas palavras do narrador, o patriarca “[...] era todo instinto como um garanhão selvagem” (PINTO, 2000, p. 76). Essa característica evidencia o seu caráter de extremo provinciano, no romance, desconsiderando qualquer interdito das leis divinas para atender somente o impulso dos seus instintos.

Esse é um dos interditos mais antigos impostos em diferentes culturas no decorrer da história humana. É recorrente em muitas culturas antigas, nas quais o casamento entre pessoas da mesma tribo era proibido, mesmo sem vínculo sanguíneo e familiar. Estudiosos como Freud e Lévi-Strauss já discorreram sobre a proibição do incesto, buscando suas origens no passado da humanidade, através das investigações sobre o comportamento do homem em sua natureza biológica, cultural, psicanalítica e primitiva.

A proibição da prática incestuosa, para Lévi-Strauss (1988), passa por uma compreensão dupla da natureza biológica (instintos) e da natureza social (reguladora), essas duas perspectivas se desenvolvem juntas como uma forma intercambiante e universal. Freud (2013) também considera a proibição do incesto universal, mas parte do ponto da cultura e psicologia dos povos primitivos, fazendo um estudo histórico do comportamento e da psique humana. Para Freud, a proibição do incesto está vinculada ao conceito de tabu, tão antigo como a discussão sobre o ato incestuoso.

Podemos definir como tabu, o conjunto de meios criados pelo homem para melhor se relacionar com a sua natureza, seja ela exterior ou interior a ele mesmo, individual ou coletiva, constituindo uma maneira própria de operar na materialização de suas relações. A compreensão cristã acerca dos tabus acaba transformando-os em interditos morais, passíveis de sofrer transgressões.

Na narrativa alcidiana, a prática do incesto se classifica como uma das piores formas de transgressão, o maior vício que acarreta maldição à vida da comunidade. O controle patriarcal sobre o corpo das mulheres da aldeia humaniza, no sentido de tornar comum ao homem, os instintos e comportamentos mais comuns a animais ditos irracionais.

O narrador revela ainda a predominância de tais instintos animais do homem em relação ao comportamento sexual, característica muito importante na personalidade de Antônio José Nunes. A manutenção desse traço importante indica que o personagem traz influência de povos que viveram em um tempo antigo, provavelmente seus antepassados; para Firmino (2012) esse tempo antigo ao qual pertence o coronel: “era também o tempo em que a moral não atrapalhava as irrupções do desejo, quando a repressão era impossível, não haveria normas, nem mesmo restrições do sexo entre consanguíneos, pais, filhas, netas, cruzando displicentemente.” (p. 141). Porém, a permanência do traço de primitividade acarreta problemas dentro da orientação cristã de São Francisco do Estreito. Dessa forma, o comportamento do coronel, ligado a sua sexualidade e erotismo acentuados, se configura como uma prática diabólica, diretamente vinculada ao mal.

No decorrer da leitura do romance percebemos de que forma essas maldições se configuram para atingir a vida dos moradores, atingindo de forma geral o ambiente da aldeia de Alto dos Angicos. Podemos considerar, então, que o espaço inicial sofre uma transformação por conta das transgressões do patriarca que rompe a organização natural do território, introduzindo uma mancha no que permanecia intocado até sua chegada. A aldeia passa a ser um território maldito, que abriga, além do bem, um mal enorme do qual ninguém escapa.

A maldição se constitui como uma marca impressa em todo descendente do coronel, pois todos são herdeiros do desvio e conseqüentemente se encontram manchados por ele. Ou seja, é uma forma de dizer que o mal trazido pelo coronel permanece em todos, ninguém é capaz de se apartar daquela força do patriarca. Durante o romance é possível perceber a existência dessa marca simbólica do sangue, mas o narrador insere discussão sobre uma marca física, usada pelo coronel para identificar todas as suas posses, ao passo que interpretamos o texto, podemos perceber que o narrador entrecruza as simbologias das marcas de sangue e a de fogo.

3.1.2 As marcas de sangue e fogo

Em *Os Verdes Abutres da Colina* o narrador menciona a existência de uma marca que identifica o patriarca, trata-se do ferro de marcar o gado, signo que acusa a sua posse sobre os animais. A história dessa marca é mais complexa, pois podemos interpretá-la para além da sua função prática de ferrar o gado do coronel. Ao passo que o narrador se empenha em falar sobre a marca, atribuindo-lhe uma história, importância e certo mistério, podemos interpretá-la sob um viés metafórico.

A personalidade dominante do coronel assume, dentro do texto, uma força magnética. Esse magnetismo reforça a ideia de que o coronel está presente em tudo que habita na aldeia. Muitos são os trechos usados para demonstrar sua dominância sobre as terras da ribeira do Acaraú:

[...] que começavam do Morro da Rola, a leste da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito e atravessavam os limites do litoral do Acaraú, penetrando, com direitos de linha do oceano, na vastidão dos mares, e lançavam, a leste, as altas cordilheiras da serra do Mucuripe e desdobravam-se sem fim pelos campos dos escalvados do Coreaú, e daí desapareciam sem rumo, se perdiam infinitas na linha do horizonte (PINTO, 2000, p. 16).

Por ser de grande importância no romance, o patriarca exerce influência marcante na existência dos demais personagens, nos homens e mulheres habitantes da aldeia e até nos animais, exercendo uma autoridade que subjuga os demais viventes daquele território. Essa influência, acrescida do atavismo, faz com que todos partilhem da mesma herança maldita.

O coronel está presente em tudo e o seu poder é imenso e essas particularidades lhe conferem uma espécie de onipresença e onipotência em relação à vida da comunidade. Tudo ao seu redor se organizava, como se os elementos da comunidade vivessem marcados pelo signo que os subordinava ao patriarca. E não poderia ser diferente porque “o coronel possuía um estranho poder de fascinação, um poder de ordenar tudo” (PINTO, 2000, p. 31), ele

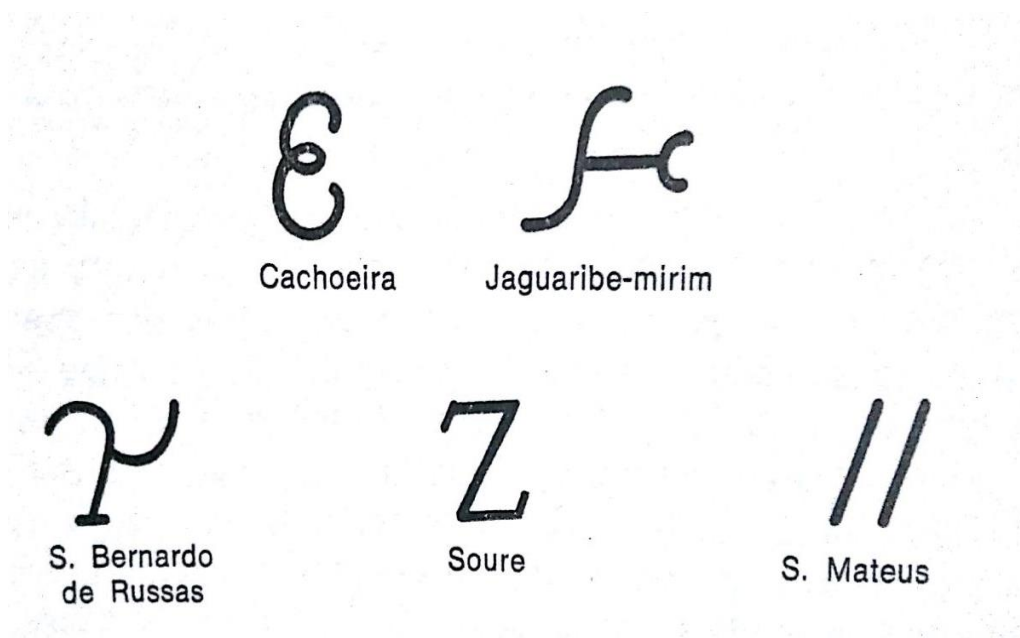
[...] era a autoridade máxima do lugar, sem que jamais exercesse qualquer autoridade sobre a comunidade aldeã, senão a do respeito que sua figura de garanhão selvagem impunha, da sua impetuosidade e a de seu caráter de homem íntegro, cuja força moral era representada, também, pelo alto espírito de justiça de que nascera dotado (PINTO, 2000, p.29).

De certa forma, todos estão marcados com o sangue do coronel, de modo que todos os seus herdeiros possuem traços marcantes, reconhecíveis em qualquer lugar, como diz o narrador. Mas, em certa altura do romance, o narrador fala de uma marca que representa o coronel e suas posses. Tal marca diz respeito à tradição sertaneja de marcar as criações das fazendas com a identificação de seu dono. Todos os animais que viviam e se criavam em suas terras recebiam a impressão do signo no couro, como forma de afirmar o seu total pertencimento a um possuidor.

Historicamente, o estado do Ceará tem sido grande produtor de carne bovina e caprina, comércio que impulsionou o crescimento do estado e sua economia. Para ajudar no reconhecimento dos animais que, devido à quantidade e extensão dos terrenos, viessem a se perder utiliza-se o mecanismo de identificação chamado marca de ferrar, que classifica os animais por dono e localidade, posto que eles pastam livremente, sem cercas.

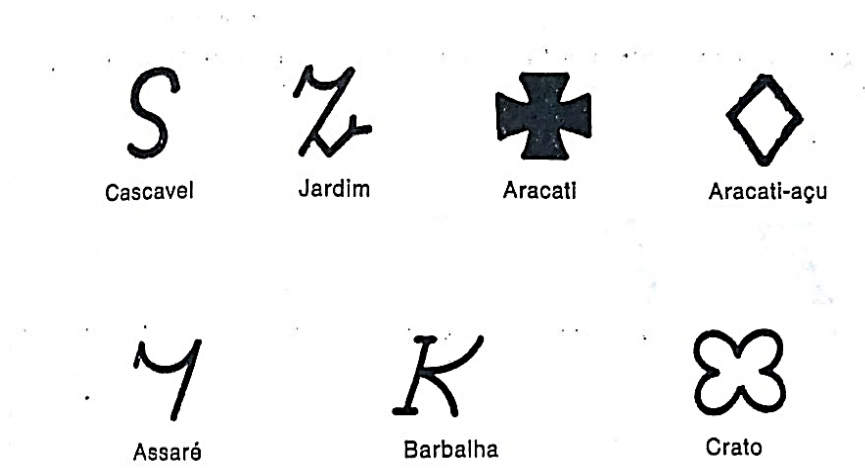
As imagens abaixo exibem as marcas mais comuns utilizadas no Ceará para designar a localidade do animal:

Figura 11: Marcas da região: antigas figuras que designavam as regiões de origem dos animais.



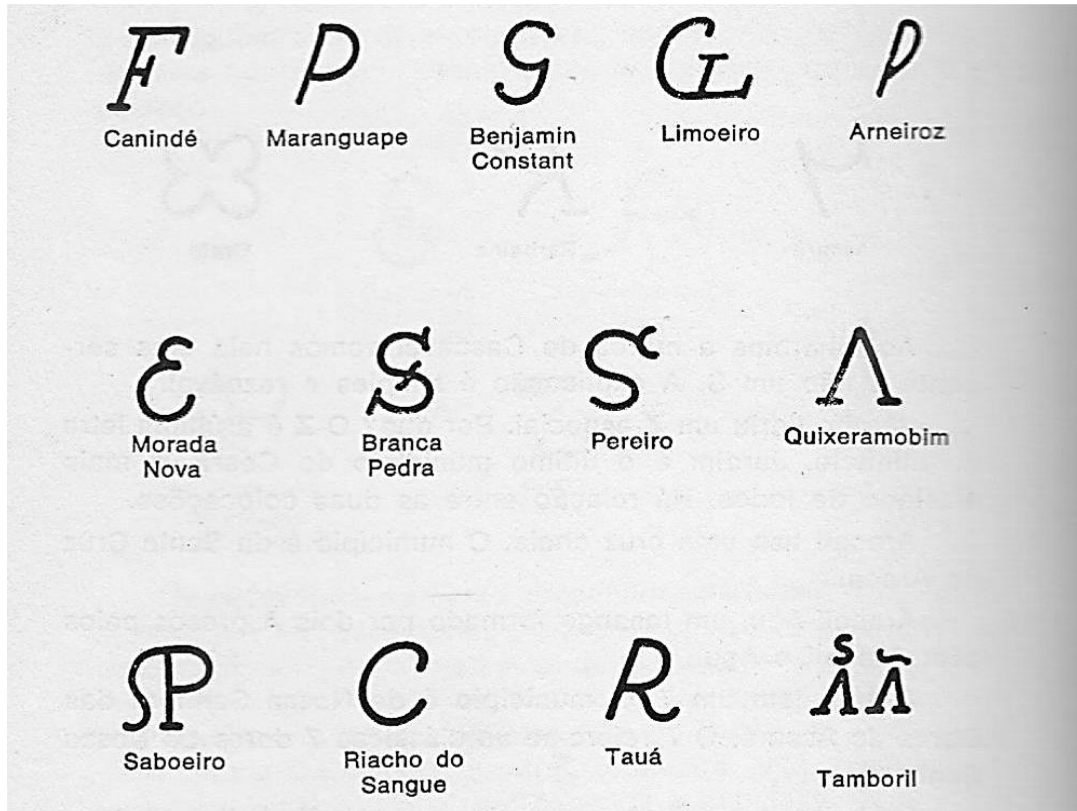
Fonte: JÚLIO, Sílvio. A Terra e o Povo do Ceará. 2ª edição (revista e ampliada). Rio de Janeiro: Revista Continente Editorial, 1978, p. 176.

Figura 12: Marcas da cidade: imagens que designam as cidades de origem dos animais.



Fonte: JÚLIO, Sílvio. A Terra e o Povo do Ceará. 2ª edição (revista e ampliada). Rio de Janeiro: Revista Continente Editorial, 1978, p. 177.

Figura 13: Marcas dos santos padroeiros: Antigas marcas derivadas do Santo Padroeiro de determinada região.



Fonte: JÚLIO, Sílvio. A Terra e o Povo do Ceará. 2ª edição (revista e ampliada). Rio de Janeiro: Revista Continente Editorial, 1978, p. 178.

Na figura 13 podemos identificar a letra “F” relacionada com a cidade de Canindé em razão de o seu padroeiro ser São Francisco de Assis; Maranguape é representado pela letra “P” para identificar a padroeira Nossa Senhora da Penha; o mesmo acontece com o município de Benjamim Constante cuja padroeira é Nossa Senhora da Glória, por isso é identificado com a letra “G”; a letra “P” representa o município de Arneiroz que tem como padroeira Nossa Senhora da Paz; os municípios de Pedra Branca e Pereio estão representados com a letra “S” por causa dos padroeiros São Sebastião e São Cosme, respectivamente. A cidade de Saboeiro está representada pelas letras “S” e “P” fazendo referência à padroeira Nossa Senhora da Purificação; Quixeramobim, representada pela letra “A”, faz referência a Santo Antônio; já Rio do Sangue é representada pela letra “C” por causa de Nossa Senhora da Conceição; Tauá é indicado pela letra “R” por conta de Nossa Senhora do Rosário e, por fim, Tamboril aparece com as letras “A” e “S”, indicando o padroeiro Santo Anastácio (JÚLIO, 1978).

Além das marcas, os ferros usados para gravar os desenhos no couro dos animais são itens de valor inestimável, muitas vezes passados de pai para filho na tradição familiar do sertanejo cearense. Porém, como as tradições envelhecem e os avanços tecnológicos chegam às fazendas, as marcas e ferros antigos de produtores tradicionais viraram artigos raros. Atualmente, o maior acervo de ferros de marcar animais encontra-se em exposição do centro Dragão do Mar em Fortaleza, capital cearense (Figuras 14 e 15). Cada um desses ferros tem a carga de significado de poder e dominação de alguém mediante sua posse.

O narrador alcidiano traz a seguinte descrição da marca do coronel:

[...] a marca de ferrar o gado, um desenho simples, cujo traçado original viera dos mais remotos varões lusos de sua raça – espécie de signo, cujo desenho lembrava um número par, o dois por exemplo (e, em verdade, era o ordinal a que mais se assemelhava), tomado a forma de uma flor e a curva de um martelo (PINTO, 2000, p. 37).

Podemos fazer duas leituras desse símbolo. Apesar de ser classificado como simples, o narrador reforça que a simplicidade do traço revela uma ancestralidade, lembrando os antepassados do personagem. A questão do gado marcado aponta para o controle do coronel sobre tudo o que é vivo na aldeia de Alto dos Angicos. O narrador salienta que esse símbolo existe desde os tempos remotos no seio da estirpe a qual

pertence o coronel. Mais tarde, quando Antônio José Nunes tem a memória prejudicada, ficamos sabendo que a única lembrança que lhe resta é exatamente a marca.

Como dissemos, o ferro que traz determinado desenho é um sinal de poder. O ferro de Antônio José Nunes é uma amálgama de três outros signos: a flor, o martelo e o número dois; todos carregam uma carga complexa de significados. Consultando um dicionário de símbolos, podemos vislumbrar um pouco do conjunto de significados de cada um desses signos e compreender por que estão interligados na narrativa alcidiana.

Segundo o Dicionário de Símbolos (2015), o número par - o dois – carrega a ideia de existência dual de valores opostos que estão em constante tensão, mas nem sempre esses valores convivem em ameaça, pelo contrário, o número par também pode ter sentido de harmonia entre duas forças opostas, estabelecendo o equilíbrio.

No texto, é evidente a natureza ambivalente do coronel Antônio José Nunes, pois ele se mostra entre caos e cosmos em diversos momentos da narrativa e estabelece um elo com o sagrado e o rompe. O personagem ganha o privilégio de ser um dos protagonistas da recriação do mito adâmico e acaba sendo, ao mesmo tempo, iniciador e profanador do seu “paraíso edênico”.

O número dois pode significar tanto um equilíbrio como uma ameaça latente, aspectos recorrentes no romance de José Alcides Pinto, e podemos observar que: “entre as suas assustadoras ambivalências, está a de poder ser o germe de uma evolução criadora tão bem quanto o de uma involução desastrosa.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 346.). Uma dupla pluralidade simbólica, essencial para a obra.

É possível também ligar a significação desse número à existência gemelar: o par que nasce. Nesse ponto, podemos destacar a afirmação do narrador sobre o nascimento das crianças da aldeia, sempre aos pares, fato que pode fazer referência à característica primitiva da personalidade do patriarca, pois a ideia de nascimento e morte em dupla remonta aos mitos de criação dos povos Assírios (CAMPBELL, 2015), nos quais a deidade feminina criava, a um só tempo, todos os seres humanos em pares: homem e mulher.

O narrador também atribui a existência gemelar ao patriarca, pois todas “as suas mulheres pariam como coelhas, porcas e davam crias aos pares. As crianças enchiam a ribeira do Acaraú como mosquitos” (PINTO, 2000, p. 99). Outro fato

interessante é que não somente os nascimentos, mas as mortes da aldeia também giravam em torno do número dois, “porque as pessoas só morriam aos pares, mesmo os da nova geração” (PINTO, 2000, p. 112).

Segundo Pierre Brunel, no *Dicionário de Mito Literários*, os gêmeos encarnaram, no nascimento em duplas, o conceito da oposição entre o princípio masculino e feminino, mal/bem, divino e humano presente nos mitos de origem, pois “as mitologias dão realce a esse duplo aspecto benéfico/maléfico do ser vivo, dicotomia que reencontramos nas figuras-símbolo das religiões (p.ex., diabo e anjo da guarda no cristianismo)” (BRUNEL, 1999, p. 262).

O segundo símbolo componente do desenho é a flor. Ela também apresenta em sua simbologia uma ideia de harmonia entre duas forças da natureza, podendo ter um significado diferente de acordo com os cultos e tradições de cada povo. Nas sociedades de orientação patriarcal a flor é associada à passividade, quando relacionada ao princípio feminino. Mas, quando associada ao princípio masculino, a flor torna-se representante do sol e símbolo da “fornicação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 438). Sendo assim, o ponto de intersecção que há com o personagem dono da marca é justamente a característica da inclinação para a pulsão sexual desenfreada, capaz de não fazer distinção entre parentes.

O martelo é o último símbolo citado como componente da mancha e está presente na história desde os povos primitivos. O martelo marca o período em que determinados povos começaram a produzir ferramentas para caçar e armamentos para guerrear com as tribos inimigas. Essa época da história coincide justamente com o período em que ocorre a ascensão das sociedades patriarcais (FAUR, 2016). Sobre esse símbolo, Chevalier & Gheerbrant (2015) afirmam que a ferramenta representa um poder criador e ordenador, uma atividade formadora e um princípio demiúrgico (criador e ordenador do mundo), mas que também pode ser associada a uma força brutal e primitiva que pode revelar uma imagem do mal. Em todas as culturas em que se fez presente, o martelo ganha uma significação de poder e de força.

O símbolo que forma a marca do coronel não está gravado no texto ficcional, mas, como podemos constatar, tem correlação com o personagem dono, que manuseia o ferro como sinal de sua potência dentro dos limites de suas terras. A mística da marca não cessa nesse ponto, o narrador segue caracterizando-a:

Não obstante reunir três formas tão diferentes entre si a marca do coronel era como um objeto mágico, um enigma, cujo traço original fosse concebido pelo cérebro de um gênio privilegiado ou de um louco. Lembrava o traço de uma escrita antiga, como a ideográfica” (PINTO, 2000, p. 37).

Os desenhos constituintes do símbolo do coronel, considerados “tão diferentes entre si” pelo narrador, diferem apenas de forma superficial e na aparência, pois todas as simbologias advindas desses signos se conectam e se complementam. Elas se encaixam a ponto de reunir todas as características que correspondem diretamente ao personagem.

É importante registrar que o narrador define tal marca através de duas expressões curiosas: “objeto mágico” e “um enigma”. As expressões estabelecem um mistério tanto do desenho, como sobre o próprio patriarca, uma vez que semelhante traço o representa. A marca sem dúvida se torna enigmática porque o coronel é rodeado por uma atmosfera de mistério, bem como todo o romance.

Não há em *Os Verdes Abutres da Colina*, e tampouco nos outros dois livros da *Trilogia da Maldição*, uma demonstração visual do símbolo do coronel e a ausência da impressão gráfica acentua o tom de mistério em torno do patriarca, porque só podemos inferir sobre os possíveis significados que o narrador nos apresenta. Os símbolos componentes da marca transportam a experiência para além do visual, necessitando de um exercício da imaginação para que se possa aceitar o mistério que a imagem suscita.

É difícil não cair na tentação de especular possíveis representações, de encontrar dentro do alfabeto chinês ou grego algo que se assemelhe à descrição oferecida pelo narrador. De qualquer forma, oferecer uma imagem aproximada condiciona o leitor a olhar pelo prisma que ofertamos, correndo o risco de desviar a atenção dos significados complexos dos signos da marca e acabar transformando o mistério em algo superficial.

Antônio José Nunes é um personagem que se identifica com o mistério, sua saída de Portugal e a chegada ao Ceará, o encontro com os índios Tremembé, a condução até o local essencial para fundar a aldeia de Alto dos Angicos e sua ascensão e queda no Éden alcidiano estão preñes de significados. E quando todas essas questões se aliam aos traços da personalidade do coronel, elas abrem uma gama de significações amplas para o mistério que ronda o personagem e a narrativa como um todo.

Notamos que a marca do coronel se faz presente não apenas nos animais, mas também em todos os seus descendentes. Mesmo que metaforicamente, seus traços se manifestam em todos pela consanguinidade. Depois do desvio do patriarca e das implicações que esse desvio causa aos demais moradores da aldeia, a sua marca pode ser vista como uma mancha que atinge a todos.

Paul Ricoeur entende que a mancha é um elemento que atinge o homem por ocasião de um contato exterior:

A mancha tem sido considerada como acontecimento objetivo; é, dissemo-lo, algo que infeta através do contato. Mas esse contato infeccioso é vivido subjetivamente num sentimento específico que é da ordem do Temor. A entrada do homem no mundo ético faz-se pelo medo e não pelo amor (RICOEUR, 2013, p. 46).

A mancha é uma representação da parcela de participação que todos os filhos do coronel têm no desvio, bastando para isso, o simples motivo de compartilharem o mesmo sangue. E, conforme o narrador enfatiza, os filhos do coronel eram inconfundíveis e tinham as mesmas características da raça, uma herança atávica: “uma geração enorme de machos e fêmeas, alto como fios de bananeira, bonitos e ágeis como animais selvagens, [...] os mesmos rompantes da raça, a mesma disposição para o trabalho e o mesmo desejo de possuir um estirão de terra [...]” (PINTO, 2000, p. 20).

O narrador afirma que muitas famílias nasceram do mesmo tronco, se referindo ao coronel. De modo que a morte do patriarca representa uma desgraça para todos, visto que, sem o tronco de sustentação, tudo começa a ruir. Com a morte do coronel, algo mau (relacionado ao diabo que ele tem preso no corpo) é solto na atmosfera da comunidade, contagiando todos aqueles que têm o sangue do coronel, como se o mal liberado na morte do coronel fosse a herança dessa geração.

A própria relação que o coronel parece ter com o diabo é uma herança dos antepassados do português: “Se possuía o diabo no couro, como diziam, não lhe cabia a culpa, fora herança dos seus antepassados, passada no sangue da raça” (PINTO, 2000, p. 28). Essa herança continua sendo transmitida para os consanguíneos do coronel e da índia Janica, a qual o narrador indica também ter um “sangue” de origem bastante misteriosa: “Corria nas veias do Cel. Antônio José Nunes o sangue luzo, mas o da índia Tremembé, não se sabia bem a sua origem. De sorte que os rebentos que eles geraram eram de uma mesclagem estranha [...]” (PINTO, 2000, p. 22).

O aspecto maléfico do diabo, unido à perspectiva do mistério, é reforçado pelas atitudes viciosas, comuns a todos os descendentes, que acarretam um movimento de decadência extrema daqueles que, anteriormente, eram descritos como animais selvagens cheios de energia. Depois do desaparecimento da força controladora do coronel, resta apenas a atmosfera demoníaca livre no espaço da aldeia, assolando cada um dos outros personagens:

Os homens, agora, eram uns bananas, uns cuias, uns morrinhas, espiando embasbacados os verdes abutres da colina, a braguilha das calças por abotoar, como os doidos, andando para frente e para trás, como o fio de uma máquina de cozer, como se quisessem matar assim o tempo- o tempo de sua inutilidade- espiando o sol com a mão aberta na cara, cuspiando nos pés, se espreguiçando, como se possuídos de um grande tédio, num grande pesar, ou como se normalizar corpo de cada um o diabo houvesse inoculado o sangue de um animal doente. [...] As pessoas já não existiam. Andavam, ou melhor, rodavam sobre os calcanhares, avançavam e recuavam sem sair do lugar, como o pescoço de um cágado, exatamente. Tudo estava perdido- bagaço inútil, de que se extraiu todo o suco (PINTO, 2000, p. 31-32).

Todos os moradores assumem uma parte na culpa do coronel, por conta do desvio do patriarca, todos os descendentes que vieram a existir fazem parte desse complexo que envolve o pai e os filhos e todos resultam manchados do mesmo mal. Metaforicamente, essa parece ser a marca do coronel que identifica todos os que lhe dizem respeito, sem exceção. Há um clima de terror que se instaura na narrativa quando os habitantes começam a sentir que o mal os atinge, ora: “a mancha adere a tudo o que é insólito, a tudo o que é terrífico neste mundo, a tudo o que é simultaneamente atraente e repulsivo que ela é, afinal, inesgotável e inextirpável” (RICOEUR, 2013, p. 28). Dessa forma, todo aquele que está assinalado com a marca, entra num reino do terror.

A marca não representa outra coisa senão o símbolo do maldito na aldeia. Na narrativa, todos que possuem a marca, ou seja, aqueles que possuem relação com a figura do coronel, relação sanguínea ou de posse, padecem das maldições que tomam o espaço narrativo.

O episódio desencadeador das maldições é a morte do coronel. A morte é o que insere a aldeia no plano do mal, do pesadelo, dos castigos divinos. O desaparecimento desse homem mítico representa o rompimento do lacre de proteção da aldeia que abre a frecha através da qual o mal com seus demônios podem entrar.

3.1.3 Morre o coronel

Antes de adentrarmos o estudo relativo à morte do coronel, é interessante ressaltar que o episódio foi cultivado no imaginário do autor muito antes da escrita de *Os Verdes Abutres da Colina*. A história de vida do bisavô paterno influenciou na elaboração de um dos seus mais importantes personagens. O episódio da morte foi construído com especial predileção porque o autor sempre guardou com cuidado o registro fotográfico da lápide do bisavô (Figura 16), que funcionou como uma certidão de nascimento para o seu personagem.

No romance, a morte do patriarca é um momento de caos extremo na aldeia, encerrando toda a atmosfera do estranho e maligno. A morte designa o fim do domínio absoluto do bem, pois libera a essência do mal e é introdutora da atmosfera de inferno. Ora, “a destruição de uma ordem estabelecida, a abolição de uma imagem arquetípica, equivalia a uma regressão para o caos, para o pré-formal, para o estado não diferenciado que precedia a cosmogonia” (ELIADE, 1979, p. 38). Contemplamos, então, o desaparecimento do mito e o declínio rumo ao caótico, que resultam da saída do amparo divino, como Adão e Eva fora do Éden.

Sua morte começa em sonho, como num delírio em que se misturam imagens absurdas e grotescas. Essa é a percepção que o próprio coronel tem de seu momento de morte:

A morte surpreendeu o coronel pela metade da noite, quando ele sonhava que uma avalanche de fêmeas havia invadido suas terras, e que seus ventres estavam expostos à chuva e aos ventos, porque a estação era chuvosa, como coalhos de queijo cobertos de tapirus. Era um sonho nojento a que se vinham juntar os verdes abutres da colina, com suas asas carregada de lodo, evadidos de seus esconderijos da serra do Mucuripe. O suor escorria gelado pelas varandas da rede e formava poças nos ladrilhos, e as poças transbordavam agora com fedor de urina, invadiam a casa inteira, transformadas em riachos. Ao meio deste turbilhão o diabo lhe aparecia, tomava de cima da mesa de aroeira os frascos de Bálsamo e Arnica – medicamentos de que o coronel se valia em suas crises – e entornava seu conteúdo no aguaceiro podre que inundava a casa (PINTO, 2000, p. 26).

No sonho, o coronel se depara com uma sucessão de acontecimentos que o levam da satisfação à ruína. As mulheres aparecem no sonho para envolvê-lo na atmosfera quimérica, todas de genitália expostas, como se estivessem oferecendo-se para o ato sexual. Nesta cena:

A repulsa, a sedução febril se unem, exaspera-se na morte: não se trata mais da anulação banal, mas do ponto preciso onde se chocam a avidez última e o extremo horror. A paixão que domina tantos jogos ou sonhos pavorosos não é menos o desejo desvairado de ser *eu* do que aquele de não ser mais nada (BATAILLE, 2016. P. 106).

Antônio José Nunes experimenta o limiar entre continuar sendo um “eu” ou um nada, um vazio, um ausente. A tensão sexual do início da cena se transforma em repulsa, associada a algo estragado que se decompõe, coberto de vermes. O sonho caminha para o grotesco, transformando-se em um pesadelo que prende o personagem no horror das visões premonitórias, sendo o diabo o “anjo” anunciador da morte iminente do coronel.

É interessante notar como o autor constrói essa cena relacionando-a à podridão, ao sujo, ao que resulta decadente. Essa perspectiva se liga com o que Bataille (2016) escreve sobre a passagem de condição, segundo ele “a queda na morte é suja; numa solidão muito mais pesada que aquela que os amantes se desnudam, é a aproximação da podridão que liga o eu=que=morre à nudez da ausência.” (p.107). Portanto, a morte do homem primordial alcidiano estabelece a ruína do mito.

O episódio da morte do patriarca é revestido de uma atmosfera escatológica. A natureza que cerca a aldeia se comporta de forma diferente, como se estivesse experimentando um clima de desespero. Tudo aquilo que parece trazer a marca do coronel insere-se no mesmo clima, como podemos identificar no seguinte trecho:

Muita gente observou uma forte mudança no ar do tempo. Levantou-se das terras da ribeira, naquela madrugada, um calor de brasa ardente, de fagulhas, lembrando o de uma grande queimada, como se a ribeira do Acaraú estivesse ardendo toda em labaredas. As mulheres abandonavam as casas, correndo aflitas pelos campos, trepando-se nas árvores, abanando-se com as saias, soprando o vapor que subia pelas pernas e incendiava os cabelos. Era como se o coronel tivesse o diabo no couro e depois de sua morte, o houvesse abandonado (PINTO, 2000, p. 15).

A morte do coronel é um dos grandes acontecimentos da narrativa. É um rito de passagem, que libera para o ambiente o mal que estava encerrado no corpo daquele que morreu. As mulheres diretamente ligadas ao personagem sentem junto com a terra o fogo que emana do chão, e que, na realidade, emana desse acontecimento sobrenatural.

Nas sociedades de orientação patriarcal o fogo está associado ao princípio masculino e quando aparece como componente dos ritos iniciáticos de morte, representa a separação de uma condição humana. O fogo é um elemento de dupla significação: “deve-se observar que seu fogo é ao mesmo tempo celeste e subterrâneo, instrumento de demiurgo e de demônio” (CHEVALIER; GHERRBRANT, 2015, p. 441).

A queimadura que nasce da terra parece funcionar como um aviso para as mulheres de que seu patriarca acaba de morrer; esse aviso se destina às mulheres pelo fato de estarem ligados, por meio do princípio feminino e masculino, desde a fundação da aldeia. A relação entre a mulher e a terra em chamas é muito forte porque a terra foi entregue nas mãos do casal escolhido para habitá-la e foi o útero feminino que gerou toda a descendência do patriarca. A índia Tremembé Janica, muito antes da chegada do coronel, já possuía ligação profunda com a natureza na qual vivia. Como contam algumas lendas indígenas do Ceará, os índios eram chamados de “filhos da terra” (OLIVEIRA, 2002).

O velório de Antônio José Nunes é outro episódio que tem implicação direta para as mulheres da narrativa. Por uma força enigmática, todas são guiadas à fazenda para velar o corpo do morto. Seu sepultamento causa impacto não somente nos seus descendentes, mas em tudo que é vivo na aldeia. Trata-se da morte do “monarca do reino mais poderoso do mundo”, como o narrador a classifica, e é o que podemos observar neste trecho de *Os Verdes Abutres da Colina*:

A hora do enterro, o clamor que se levantou do peito das mulheres era o de um brado uníssono e retroante. Podia-se ouvir a algumas léguas de distância. E o retinir das esporas e o aboio dos vaqueiros, misturando-se ao barulho dos cascos da animália, ressoando na picada aberta nas abas do serrote do morro a caminho do cemitério, lembrava o de um batalhão em marcha. O corpo do coronel vinha estirado dentro de uma rede de algodão cru, branca, fiada e tecida pelas negras da fazenda, de enormes varandas, balançando até as pernas dos vaqueiros que transportavam o carreto, onde o corpo do garanhão formava uma saliência oblonga (PINTO, 2000, p. 22).

O cortejo tem uma das cenas mais belas do romance: os vaqueiros que acompanham o corpo do coronel, seus cantos de aboio misturados aos clamores das mulheres, enquanto o corpo segue deitado em rede de enormes varandas, que são sinal de que se trata de um defunto que foi importante em vida. É comum nos textos de José Alcides que os enterros narrados se reportem à tradição dos povos antigos,

comum nas pequenas cidades de interior, em que o morto era levado dentro de redes. Essas cenas têm tamanha expressividade para o texto que o famoso xilógrafo (artista plástico) Audifax Rios dedicou uma série de gravuras às cenas da ficção alcidiana e uma delas retrata esse tipo de cortejo (Figura 17).

O momento de extrema comoção ressalta o nível em que o personagem é elevado: patriarca, coronel e monarca. O complemento da cena anteriormente citada se faz quando outros animais se juntam ao cortejo. Esse instante é enriquecedor porque lembra o cortejo fúnebre dos antigos monarcas egípcios, no qual as mulheres, os guerreiros e os animais que o soberano possuísse deveriam acompanhá-lo também na morte (CASCUDO, 2002). Sobre o cortejo, observemos a seguinte cena:

Os enormes gaviões gritavam ameaçadores por sobre a cabeça do cortejo fúnebre. Era como se as aves de rapina estivessem sob o clima de desespero que se anunciava até nos ventos [...] Gatos selvagens, escorpiões e outros insetos e artrópodes deixavam suas tocas e acompanhavam a legião, cada qual pela via que lhe dava melhor acesso (PINTO, 2000, p. 23).

Em contraposição à beleza das cenas anteriores, a sequência do cortejo até a chegada ao cemitério revela, pela primeira vez, a presença ameaçadora do demoníaco e do maldito na aldeia. As aves de rapina surgem no trecho em questão pelo seu significado de finitude corporal.

Os verdes abutres da colina também aparecem pela primeira vez associados àquilo que é de mau augúrio. Na ocasião do cortejo do coronel, eles aparecem como elementos enviados por esse espírito de mau augúrio que ronda a aldeia desde que a vida do patriarca se extinguiu. No último momento do cortejo, revela-se a entrada de um espírito regulador na narrativa, relacionado a uma atmosfera maligna. Trata-se de um espírito livre que se locomove no meio da comunidade, muitas vezes identificado pelo narrador como um “vírus contagioso”. Acompanhemos o restante da cena:

Os verdes abutres da colina também se fizeram presentes com seu grasnar soturno, carregado de sons escuros e pesados. Como um esquadrão, cobriam os céus de asas abertas, unidos uns aos outros como jamais foram vistos assim. [...] E sem se saber explicar continuaram voando ao ritmo dos passos das criaturas até chegar ao cemitério. Enquanto o corpo do garanhão não desapareceu da terra, se detiveram parados no espaço, inexplicavelmente, como uma colagem, as asas imóveis, fortemente amarradas umas as outras, num silêncio pesado e ameaçador, carregado de expectativa, até o corpo do garanhão se afundar de vez na terra. Depois levantaram voo, desamarrando as asas e, se espalhando pelos céus afora,

subiram até onde a vista não mais alcançar e desapareceram na amplidão azul (PINTO, 2000, p. 23).

Na mitologia egípcia a ave (quando relacionada à ideia de morte) consistia numa representação de Anúbis (deus egípcio dos mortos), dirigindo “as pompas mortuárias, a última homenagem ao cadáver, custódia, vigia, guarda dos defuntos [...] Ficava, invisível, assistindo ao velório, cuidando para que nada faltasse ao cerimonial derradeiro” (CASCUDO, 2002, p. 17).

O abutre, por ser uma ave de rapina, está mais ligado no trecho do romance à ideia de morte e ao sobrenatural. A ave que sai do seu esconderijo na serra do Mucuripe para acompanhar o cortejo de Antônio José Nunes está revestida de um aspecto sombrio, que pode ser percebido nas expressões usadas pelo narrador para classificar as características que dizem respeito aos abutres: “grasnar soturno”, “sons escuros e pesados”, “silêncio pesado e ameaçador”; tais expressões carregam o texto de uma atmosfera soturna, escura e pesada.

O adjetivo “verdes” empregado aos abutres, como seres vindos das colinas, aponta para a existência de um caráter sobrenatural que envolve essas aves que vivem em colinas, o que acentua ainda mais o objetivo de associar os abutres com seres sobrenaturais, pois segundo Chevalier & Gheerbrant (2015), a colina simboliza aquilo que pertence a “outro mundo”. Podemos concluir então, que tudo o que transpõe a colina, tem origem em outro mundo, um mundo sobrenatural.

O tema da morte é muito recorrente no poeta e ficcionista Alcides Pinto. Sua obra de ficção é toda construída sobre essa tensão de crime que implica o castigo. Assim, o sexo, que significa falta, leva ao fatalismo da morte. Tudo isso sempre vinculado ao negativo, que põe fim a um tempo de calma e ordem.

Na aldeia, o desaparecimento do coronel é encarado como um grande desastre pelos demais personagens. O patriarca havia se tornado o eixo da comunidade, visto que depois que ele se integrou e assumiu totalmente o comando do espaço primordial, tudo passou a se harmonizar em torno de sua figura, “[...] como se ele fosse o centro de gravitação da mente do povo; os contrafortes das cumeeiras, as linhas-mestras das casas, as vigas principais das amarras das paredes, os tijolos, a cal, o cimento [...]” (PINTO, 2000, p. 31). Antônio José Nunes não adentrou a nova terra tão puro quanto ela, trazendo de seus antepassados uma natureza dividida. Era um homem bom, mas com raízes do mal dentro de si, também herdadas de seus

antepassados. Por isso, sua escolha pelo desvio acarreta implicações negativas para todos.

Segundo Firmino (2012, p. 135), a morte do coronel libera no tempo uma “essência barroca”, que ele define como uma essência diabólica. Para ele, essa força leva todo o espaço ao apocalipse, promovendo um encontro com a morte. Em suas palavras: “um despedaçamento de sentido”. No romance, o narrador explicita claramente esta questão:

O coronel estava morto, mas o diabo que saíra de seu corpo estava vivo e latente no ar do tempo como um vírus. Podia muito bem estar agora metido no sangue da comunidade que era constituído do mesmo sangue do coronel, e nesse caso o diabo apenas abandonara um corpo para habitar em centenas deles (PINTO, 2000, p. 100).

A perspectiva do vírus é muito importante na narrativa porque é por meio dele que o mal impregna tudo, como uma doença infecciosa, uma mancha primordial trazida pelo personagem masculino por conta do seu desvio. O “vírus” liberado na atmosfera da aldeia entra pelos poros, agride as células, e, finalmente, se instala no corpo e na mente da comunidade de Alto dos Angicos.

As proporções que o mal alcança toma proporções gigantescas, tal qual um vírus, mas é necessário dizer que a força maligna não atua livremente destilando maldições. Quando o princípio masculino passa a significar maldição para a terra e seus descendentes, o princípio feminino ressurge na narrativa como a permanência no sagrado, corporificado na personagem da matriarca Rosa Cornélio de Jesus.

O princípio feminino, portanto, se relaciona com a ideia do divino, de modo que Rosa se configura o oposto do que o coronel passou a representar depois da queda. Quando o mal e o desespero parecem engolir toda a aldeia, somente essa personagem, a matriarca, consegue aplacar os efeitos dos castigos destinados àquela comunidade.

3.2 Rosa: uma esperança de redenção

Rosa Cornélio de Jesus é uma das personagens mais expressivas de *Os Verdes Abutres da Colina*, embora existam poucos escritos sobre ela em meio aos estudos acerca da obra de José Alcides Pinto. As linhas mais significativas já escritas

sobre essa personagem estão presentes no artigo de Inocêncio de Melo Filho, intitulado *O Sagrado e o Profano: A mulher na ficção de José Alcides Pinto*, publicado na revista da Academia Cearense de Letras em 1997.

Inocêncio de Melo Filho é pioneiro no estudo das personagens femininas de José Alcides Pinto. Nele há dois importantes parágrafos a respeito do significado de Rosa Cornélio para o romance; alguns outros autores chegam a citá-la em algumas linhas, mas sem qualquer tipo de aprofundamento. É mais comum encontrar estudos publicados sobre os personagens masculinos, sendo contemplada, de maneira ampla, a figura do coronel Antônio José Nunes.

Em 1988, a personagem Rosa foi homenageada pelo artista Audifax Rios⁵ que a usou como inspiração para confeccionar uma de suas peças em xilogravura (Figura 18). O trabalho acabou se tornando a imagem de capa do livro de contos *Senhora Maria Hermínia: Morte e Vida Agoniada*, publicado por José Alcides Pinto em 1988, que chegou a ser campeão do Prêmio Petrobrás de Literatura naquele mesmo ano.

Em entrevista a Anchieta Pinheiro, alguns anos mais tarde, José Alcides Pinto surpreende ao relatar que, ao contrário do que muitos leitores pensaram e muitos críticos escreveram, o desenho que aparece na capa do volume representa a matriarca de *Os Verdes Abutres da Colina* e não um personagem dos contos que compõem o livro, acrescentando que Rosa é uma das personalidades mais importantes que habitam seu universo literário.

Voltando ao texto, notamos que Rosa, apesar da importância, aparece em poucas cenas. Em apenas sete momentos ela é colocada em interação com os demais personagens, agindo de forma direta ou indiretamente para contribuir com alguma situação. Outras vezes ela é apenas evocada por Padre Tibúrcio ou pelo narrador. No entanto, essa frequência com que a personagem aparece no texto não pode ser confundida com uma possível inexpressividade de Rosa, o narrador confere um grau elevado de importância a ela, introduzindo-a como a matriarca da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito.

O posto de matriarca da aldeia transfere para dentro da obra a simbologia do arquétipo da Deusa, também chamada de A Grande Mãe, comum aos povos de origem antiga desde o Paleolítico (CAMPBELL, 2015), dominando os cultos e crenças das aldeias de povos de cultura agrária até os primeiros anos da nossa era. A

⁵ Foi um poeta, cordelista, gravurista e ilustrador de livros, nascido no Ceará, na cidade de Santana do Acaraú.

aproximação da simbologia da deusa se faz importante para que entendamos toda a carga simbólica que o princípio feminino tem, quando associado à personagem Rosa de Jesus.

É necessário destacar, portanto, que o uso do termo matriarca não está sendo feito para designar a “autoridade exercida unicamente por uma autoridade feminina”, afinal não há indícios de que as mulheres tenham sido as únicas governantes de uma comunidade ou cultura. O poder exercido pela Deusa e suas representantes nas comunidades não obedecia a um modelo hierarquizante, com uma estrutura piramidal, mas sim uma estrutura esférica que oferecia um lugar democrático de participação.

O termo ‘matriarca’ é usado para se referir às culturas que reverenciaram a Grande Mãe como divindade, ou seja, aos povos que têm uma organização social voltada para a figura da mãe, como os neolíticos de linhagem matriarcal (passada de mãe para as filhas). Nessa organização vigora um sistema social de parceria e participação conjunta (esfera, círculo) sem desprezar, inclusive, a participação masculina.

Nas lendas dessas sociedades antigas, a mulher aparece como a principal detentora do poder criador, a Deusa é a mãe que dá a luz, cria e nutre. Isso acontece porque “as forças da mulher, no sentido biológico, conferem a ela um poder mágico que faz com que tenha especial capacidade de ativar e de se harmonizar com as forças da natureza” (CAMPBELL, 2015, p. 53). A força feminina visceralmente identificada com a natureza revela a sacralidade do princípio feminino, mesmo quando está associado a outros aspectos e culturas.

Por volta de 35.000 a. c., aproximadamente, o sagrado estava localizado no princípio feminino e acreditava-se que a natureza e o universo eram regidos pelas mesmas forças. Assim como a mulher, a terra também é responsável pela gestação e nutrição de novas vidas, por isso, em todas as culturas agrárias a grande deidade é mulher.

O princípio feminino se harmoniza com as forças da natureza e simboliza vida; o homem, portanto, está relacionado à ideia de morte, haja vista que nas mesmas culturas mencionadas eles eram encarregados da caça de animais e da participação em guerras. A mulher era responsável pelo lar, pelas crias, pelo plantio e colheita de alimentos e ervas. Como bem explica o mitólogo Joseph Campbell no livro *Deusas: Os mistérios do divino feminino*:

A mulher, nesse momento da história representa uma força fundamental da natureza. É a mulher que “faz nascer e alimenta, como a própria Mãe Natureza, e sua magia é a mesma magia da Terra. Essa profunda associação entre as duas é fundamental (CAMPBELL, 2015, p. 264).

A partir de então, o feminino se torna predominante porque simboliza concretamente toda a força criadora e fertilizadora, nisso consiste o poder mágico da Deusa. Campbell afirma ainda que “a magia feminina é, portanto, básica e natural. O masculino, por outro lado, é sempre representado em algum papel, desempenhando uma função, fazendo algo” (CAMPBELL, 2015, 18).

No entanto, as tribos bárbaras ajudaram a enfraquecer a crença na deusa assinalando o fim das culturas pacíficas e instaurando uma série extensa de destruições e transtornos. A invasão dos bárbaros modificou as civilizações posteriores, pois “foram a guerra, a violência e a cobiça das conquistas que substituíram o modelo de parceria pelo de dominação” (FAUR, 2016, p. 25). Mesmo assim, a total ruptura com as crenças na divindade feminina só aconteceu muito recentemente na história, cerca de 7.000 anos atrás, com as tribos guerreiras de povos indo-europeus que trouxeram seus deuses masculinos e o culto a Jeová, intensificado mais tarde pelo judaísmo e cristianismo.

A ascensão da divindade masculina forçou uma ressignificação da existência feminina, pois nesse período

Tudo o que levasse o rótulo de feminino era considerado inferior, perigoso e precisando ser dominado, controlado ou eliminado. Negava-se até mesmo a existência da alma na mulher, considerada a origem de todos os males, causadora da expulsão do Paraíso e do sofrimento da humanidade (FAUR, 2016, p. 30).

O que antes era considerado sagrado tornou-se impuro nessa nova constituição social e tudo que estava relacionado à Deusa transformou-se em Tabu⁶. O próprio termo se modificou para pertencer a um novo campo semântico: “Tabu – uma palavra antiga dos polinésios, que significava “o Sagrado” e designava o retiro mensal das mulheres – foi deturpada e tornada sinônimo de “proibido por ser impuro ou nocivo” (FAUR, 2016, p. 124).

⁶O termo “tabu”, neste ponto específico, está relacionado a discussão sobre a Deusa, se referindo ao significado que a palavra tem para os polinésios quando relacionada as figuras femininas. Assumindo uma acepção diferente que a usada por Freud, quando abordamos a questão do incesto.

Depois do alastramento das sociedades patriarcais o feminino passou a conotar o oposto daquilo que representava nas primeiras civilizações. Porém, contrariando toda negatividade que lhe foi atribuída com o tempo, afirma Joseph Campbell que a Deusa sempre acaba ressurgindo em todas as culturas patriarcais, em menor ou maior dimensão, mediante representações diversas. Não se trata de ter seu papel de deidade recuperado, mas o ganho de um lugar de prestígio dentro dessas sociedades hierarquizadas.

Os gregos, por exemplo, representaram o poder da Grande Mãe de diversas formas, ou seja, o poder da divindade suprema dos povos primitivos foi fraturado e dividido entre as deidades gregas, são elas: Ártemis, Hera, Afrodite, Atena, Deméter e Perséfone. Mas, apesar dessas deusas conseguirem exercer seu poder e divindade, cada uma delas é submetida a um princípio masculino soberano, representado por Zeus.

Mesmo que essas culturas tenham assumido o culto de um deus e estabelecido uma sociedade patriarcal, a deusa ressurgiu porque esses mesmos povos assimilaram os cultos matriarcais que os precederam. A figura feminina é resgatada, não em todo seu esplendor de outrora, mas pela necessidade da figura materna que signifique uma oposição à figura paterna, no sentido de amenizar a imagem de rudeza que o pai adquire em muitas ocasiões. O exemplo mais concreto que podemos citar encontra-se no cristianismo, com a inserção da Virgem Maria em sua mitologia.

Maria é, na mitologia cristã (desde o concílio de Éfeso por volta de 431 d. c.), a representante da Mãe ao ser reconhecida pela igreja como a “mãe de Deus”. Ela é escolhida, entre mulheres comuns, para dar a luz àquele que viria a ser o salvador, filho da divindade suprema. A linhagem que percebemos é a patriarcal, na qual o filho homem deve dar continuidade ao culto das divindades masculinas; contudo, a presença da mulher é indispensável, pois é necessária para gerar e nutrir o “filho do Homem” na terra. Assim, a Grande Mãe dos povos primitivos está representada na Virgem dos povos cristãos, mas com muitas limitações:

Como tudo o mais cristão, a Virgem Santíssima foi vítima de um grave afastamento da terra; seu título honorífico, Rainha dos Céus, indica que sua natureza divina era considerada espiritual num sentido “superior” e não ctônico ou terreno. Mesmo assim, estritamente falando, sua condição continuou sendo a de uma mulher escolhida divinamente, não a de uma

deusa. Quaisquer ligações com a terra que porventura possa ter tido há muito haviam desaparecido (WOLLGER; WOLLGER, 2007, p. 215).

Maria não recebe nenhum papel ou culto de divindade, ela é colocada como aquela que redime o ato de Eva, no Éden, passando a ideia de que o mal que entrou no mundo por meio da mulher pode ser remediado pela figura masculina do salvador, nascido de outra mulher, uma virgem. É ela quem promove essa “reconciliação” do homem com seu Deus, pois traz ao mundo a criança divina, o salvador.

O feminino agora não tem mais a mesma significação de outrora, haja vista que Maria é aquela que acompanha o filho. Uma de suas poucas palavras registradas no texto bíblico é uma espécie de ordem que evidencia o poder do filho e não o seu: “façam tudo o que ele vos disser” (BÍBLIA, 2017, p. 1846). Mesmo sem o poder, ela é uma das personagens mais importantes na mística da salvação: permanece junto ao filho desde o nascimento à morte na cruz. Para ela é destinado o papel de cossalvadora, nunca de deusa.

A Grande Mãe sobrevive em diversas culturas até hoje, sob aquilo que Carl Jung definiu como imagem arquetípica (ou arquétipo), porque para a sobrevivência é preciso que haja uma dinâmica psicológica feminina e acabam se repetindo nas sociedades mais variadas, revelando padrões internos que brotam de uma mesma fonte profunda. Os comportamentos arquetípicos e o percurso da Deusa que traçamos até aqui são indispensáveis para que compreendamos os fatos do romance de José Alcides Pinto que envolvem as personagens femininas e, em especial, a matriarca Rosa Cornélio de Jesus.

Rosa Cornélio é um dos ressurgimentos da Grande Mãe já mencionados. Quando analisada à luz da simbologia cristã, ela exerce o papel de mediadora de graças e ponte para que os desviantes retornem para o divino, reestabelecendo a aliança perdida entre a aldeia de Alto dos Angicos e o sagrado.

Rosa se torna o símbolo que emana bênçãos aos que se abrigam a sua volta. Ao redor dela acontece aquilo que C. Jung (2000) chama de “a mágica autoridade do feminino” relacionada à sustentação da vida; enquanto essa mágica opera, notamos a existência de uma elevação espiritual aliada a uma força que sustenta e ordena o caos.

Em nossa cultura, a história da Virgem Maria é a que mais nos causa familiaridade em relação a esse arquétipo. Dessa forma, não é estranho nos

depararmos com momentos nos quais as características de Rosa se confundem com as de Maria, já que ambas se correspondem em seus papéis de portadora de graças e de auxiliadora de determinado povo.

Rosa não alcança a mesma importância que uma divindade, mas ganha um lugar de importância como auxiliadora na salvação da comunidade de São Francisco do Estreito e, em determinados momentos, também assume características da Deusa antiga, as quais Maria também revela ter, pois alguns padrões das personalidades das duas se repetem, haja vista que ambas são parte do arquétipo. Assim como a Virgem, o papel de Rosa parece ser o de reconciliadora entre os filhos e o Pai.

Na simbologia cristã, a reconciliação com o pai é a imagem primordial – Cristo passa direto da cruz do Pai. É frequente, nas imagens da crucificação, ter Maria ao pé da cruz. Em muitas culturas, a cruz é o símbolo tanto da terra quanto do princípio feminino. Maria é a cruz; foi o portal por onde Cristo passou da eternidade para a esfera do tempo e, agora, é novamente o portal por onde ele passa para voltar (CAMPBELL, 2008, p. 141).

Segundo a iconografia cristã, a rosa associa-se ao Cristo, a sua paixão e morte, no símbolo da Rosa-Cruzes (crucifixo cravejado com rosas). Nesse símbolo, a rosa se encontra no centro da cruz, enquanto em outras representações ela aparece na base do crucifixo; mais uma vez é possível notar que se repete a ideia de centro na narrativa.

A narração também estabelece uma série de acontecimentos dos quais Rosa é o centro, pois é dela que emana a força coordenadora, ela “[...] é quem dá as coordenadas de todo o romance, ela é a mais velha de todos, é quem enterra todo mundo, fica sozinha...” (PINTO apud PINHEIRO, 2003, p.70).

É importante nos atentarmos para a simbologia de Rosa Cornélio considerando as três características que o narrador aponta frequentemente: ser a mais velha entre os demais moradores, presenciar a morte de todos e, por fim, acabar sozinha. Em entrevista concedida a Anchieta Pinheiro, José Alcides Pinto fala pela primeira vez sobre a simbologia que sua personagem tem dentro do romance:

Rosa, que é um dos principais personagens, a matriarca do lugar, **acompanhou o nascimento da aldeia**. Ela tem toda a experiência religiosa que Padre Tibúrcio infundiu em seus fiéis, **ela já nasceu portadora de graças**. Justamente ela nasceu como oposto. Os verdes abutres são o mal; e ela é o bem. Os verdes abutres da colina são o profano, ela é o sagrado; **ela é sacramentada desde o nascimento** (PINTO apud PINHEIRO 2003, p. 81, grifo nosso).

Nessa entrevista, José Alcides Pinto traça alguns pontos chave para a interpretação da personagem, mas não esgota todo o arsenal interpretativo que ela guarda. Depois que Antônio José Nunes se desvia da esfera do divino, profanando a terra e sua descendência, Rosa aparece como oposto do personagem masculino, que passa a significar maldição na aldeia. A partir de então, toda a significação do sagrado na narrativa passa a residir na personagem feminina. A morte do coronel coloca Rosa em ascensão como representação do sagrado, sua finalidade é aplacar todos os males que os atos do patriarca e seus descendentes acarretaram.

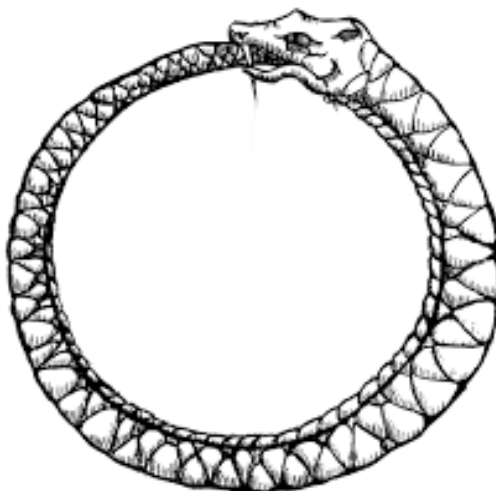
As cenas de abertura e fechamento do romance têm Rosa como centro do espaço em que os acontecimentos se desenvolvem. Na primeira cena, ela aparece de pé, em frente a sua casa, protagonizando uma pequena batalha para se defender de vagalumes que insistem em subir por suas pernas. Já na última cena nos deparamos com Rosa, também de pé, sustentando a salvação da aldeia, muito idosa e totalmente lúcida.

É importante registrar que, depois da leitura do romance, percebemos que a cena inicial é, na verdade, uma atualização dos acontecimentos apocalípticos da aldeia. Na realidade, ela mostra um “depois do fim”, registrado logo no início do romance como se o narrador estivesse querendo unir as duas pontas da narrativa num único fio, de forma que se transforme em um círculo. Por isso, ele afirma que Rosa acompanhou o surgimento da aldeia da mesma forma que padre Anastácio (o Asceta), de quem era contemporânea. Isso nos faz ponderar que o começo e o fim estão ligados, reforçando a relevância do significado assumido pelo círculo no texto alcidiano.

Em *Os Verdes Abutres da Colina*, a imagem do círculo sempre estabelece uma correlação com a ideia de tempo e eternidade. A representação do tempo-eterno acontece por meio da personagem da matriarca, que significa vida e resistência à morte. A simbologia temporal é também representada pela imagem de um arco que une as duas pontas na forma de um círculo, abrigando os significados de tudo aquilo que tem começo e fim. Afinal, “o mundo, no início, tinha sido assim, e o fim teria que ser igual ao começo, como um arco exatamente, as pontas teriam que se encontrar, para fechar-se formando um círculo, como o nascimento e a morte” (PINTO, 2000, p. 21).

O encontro das pontas do arco com conotação de nascimento/morte, início/fim, resgata a imagem simbólica do uróboro (Figura 19), presente em diversas culturas desde a antiguidade. Tal símbolo carrega muitas significações:

Figura 19: Uróboro



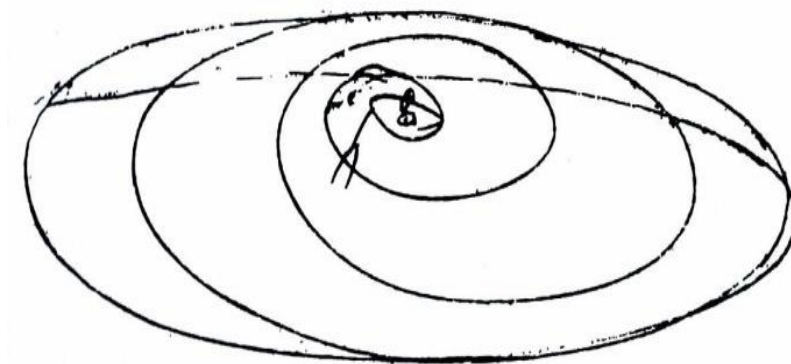
Fonte: <https://www.centrostudilaruna.it/simbolouroboro.html>

Os primeiros traços da imagem datam dos antigos povos egípcios e chineses e, desde então, o desenho da serpente ou dragão que morde o próprio rabo tem um sentido cíclico, que traz consigo toda a simbologia do formato circular, relacionado a uma ideia de finitude e continuidade. Tal símbolo acabou sendo incorporado na nossa cultura com a mesma significação circular de finitude e continuidade. Já em outra interpretação, o uróboro significa:

A forma circular da imagem deu lugar a uma outra interpretação: a união do mundo ctônico, figurado pela serpente, e do mundo celeste, figurado pelo círculo. [...] significaria assim a união de dois princípios opostos, a saber, o céu e a terra, o bem e o mal, o dia e a noite, e todos os valores que esses opostos comportam (CHEVALIER & GHERRBRANT, 2015).

Durante o romance é possível notar o desabrochar das significações referentes a esse símbolo, especialmente a significação de princípios opostos que transpassam toda a obra de José Alcides Pinto. O autor sempre mostrou enorme predileção pelo símbolo e as possibilidades interpretativas que ele suscita, chegando a traçar de próprio punho, e de forma muito pessoal, o uróboro alcidiano (Figura 20) que se tornou comum nos livros do autor.

Figura 20: Uróboro alcidiano: Risco original do autor.



Fonte: PINTO, José Alcides. *Os Cantos Tristes da Morte*, 1993, p. 17.

A imagem é comum em muitos de seus livros de poesia. N' *Os cantos Tristes da Morte*, o desenho aparece junto com uma frase pertencente ao *Fausto* de Goethe: "Os vestígios dos meus dias, na terra passados, nem em silêncio poderão ser apagados" (PINTO, 18993, p.17). Essa frase ajuda a completar o sentido da imagem, uma vez que, se nos atentarmos à frase acima, perceberemos que simboliza morte e finitude.

A figura do uróboro alcidiano também já aparece, em 1982, no livro de poemas *Ordem e Desordem*, acompanhada pela seguinte inscrição: "tantas vezes tenho sentido a morte roçar sobre meus ombros com seu carrilhão de plumas eriçadas como a cauda de um réptil venenoso" (PINTO, 1982, p. 37). O desenho também aparece na *Antologia Poética*, de 1983, e em *Poemas Escolhidos*, de 2003. Todas são publicações posteriores a *Os Verdes Abutres da Colina*, mas sem qualquer menção de que haja relação entre a marca do coronel do romance com o desenho feito pelo autor.

A questão temporal, direcionada para Rosa, também pode ser observada nos povos de cultura antiga, pois acreditavam que a Deusa não foi criada, mas sempre existiu no seio dessas crenças, antes mesmo da criação de todo o cosmos, de modo que sua existência se perpetua até depois do fim do mundo (CAMPBELL, 2015). O narrador repete, a todo o momento, que Rosa era a mulher mais velha da aldeia e sua velhice a estabelece no romance como uma pedra fundamental, isso tudo porque nenhum outro personagem tem as suas características: "[...] uma existência

espantosa, como Rosa, a Matriarca do lugar, que já contava quase cento e quarenta anos e a quem muita gente julgava fosse imortal como um rochedo” (PINTO, 2000, p.30).

É importante registrar que Rosa não é a única idosa que resiste no povoado. A velhice é uma característica marcante nos habitantes da aldeia de Alto dos Angicos, todos resistem ao tempo com uma vitalidade estranha, como se observa no seguinte trecho:

[...] embora a velhice, para os habitantes do lugar, não tivesse bem um tempo determinado. Depois de completar um século, as pessoas eram assim tratadas: “Fulano está ficando velho.” Mas as pessoas octogenárias faziam planos de vida assombrosos, como o de ingressar na escola de mestre Manoel Carneiro do Nascimento, iniciar o brocar de um roçado, encomendar ao caixeiro-viajante machados e cepilhos para trabalhar a madeira. Velhos só eram chamados os que passavam de um século, mesmo assim não eram tidos como inválidos, não dependiam de outras pessoas para exercer suas atividades [...] (PINTO, 2000, p. 39-40).

Essa vitalidade é uma herança genética deixada pelo patriarca Antônio José Nunes aos seus descendentes, pois ele também morreu centenário. O que diferencia a resistência de Rosa da vitalidade dos outros habitantes é a sua não ligação sanguínea (parentesco, familiaridade) com o personagem masculino. Essa desvinculação isenta Rosa Cornélio de herdar a finitude dos demais, pois, por mais que alcancem uma idade avançada, estão fadados à morte.

No seu *Dicionário de Símbolos*, Chevalier & Gheerbrant (2015) afirmam que o símbolo da “rosa” significa “[...] a taça da vida, a alma, o coração, o amor. Pode-se contemplá-la como uma mandala* e considerá-la um centro místico. [...] “um símbolo de ressurreição e imortalidade” (p.788). No decorrer desta análise nos esforçamos em mostrar as implicações dessas significações da simbologia da rosa no romance de José Alcides Pinto.

Neste momento chegamos a uma interseção entre o símbolo e a personagem, pois a Rosa personagem, enquanto representação de um centro, está ligada à noção de imortalidade. Na narrativa bíblica também há uma possível justificativa para a questão da imortalidade, já que a personagem se relaciona com o divino cristão: “Ora, o mundo passa com a sua concupiscência; mas o que faz a vontade de Deus permanece eternamente” (BÍBLIA, 2017, p. 1672). Rosa de Jesus não só faz a vontade do seu Deus como se mantém afastada de tudo o que se relaciona com o mundano.

No romance não há um relato que fixe o aparecimento de Rosa na aldeia. Como vimos, somos levados a acreditar que Rosa já estava presente antes do surgimento de Alto dos Angicos. No início da narrativa é citado que ela “atravessara todo um século [...] o século que viu nascer” (PINTO, 2000, p. 13-14), como forma de registrar a peculiaridade acerca da resistência da matriarca e reforçar a noção de que o sagrado feminino está presente desde o início dos tempos.

Na oitava edição de *Os Verdes Abutres da Colina* (2001), revista e ampliada, a primeira oração da citação do trecho anterior foi suprimida e substituída por: “quase dois séculos se passaram” (Idem, 2001, p. 14). A ampliação de um para dois séculos reforça a ideia de que o autor perseguia a construção de uma simbologia temporal ao redor da personagem, ancorado no conceito de eternidade.

Na escrita de José Alcides Pinto, o eterno é justamente aquilo “que é privado de um limite de duração. [...] A eternidade representa a infinidade do tempo independente de toda contingência limitativa: é a afirmação da existência na negação do tempo” (CHEVALIER; GREERBRANT, 2015, p. 409). Rosa está no início e no fim, está presente em todo o tempo.

Há determinados momentos de ausência da personagem no curso dos acontecimentos, pois o núcleo dela não é o único na narrativa, havendo outros núcleos que se alternam constantemente. No entanto, mesmo nos momentos em que não aparece, o narrador se preocupa em lembrar ao leitor que:

Rosa, a Matriarca, ainda existia, e **a quem o tempo (ao que parece) não exercia sua ação corrosiva**. Rosa era como se estivesse **estacionada no tempo**, pois ainda conservada a vitalidade de sua expressão e sua lucidez era **a mesma de todos os tempos** (PINTO, 2000, p. 98, grifos nossos).

Uma de suas maiores características é a permanência, por isso é “a mesma de todos os tempos” e não sofre nenhuma “ação corrosiva”. Analisando por esse prisma, notamos que a personagem habita “fora do tempo”, no sentido empregado por Joseph Campbell quando disse que: “Fora do tempo tudo dura para sempre” (CAMPBELL, 2015, p. 249). Esse é o trunfo da matriarca: estar desvinculada do extinguível.

Toda a essência da sua ligação com o divino é evidenciada pelo rosário das ave-marias e pelo seu total envolvimento com a prática da oração. Como o narrador afirma no texto, a personagem passava os seus dias “sem perder um só mistério nas

contas dos caroços de mulungu” (PINTO, 2000, p. 13). Os mistérios a que ele se refere podem ser os do rosário ou aqueles que são desenvolvidos na narrativa.

Essa prática constante da personagem é uma forma pela qual Rosa pode exercer uma espécie de proteção sobre toda a aldeia contra as investidas dos demônios, que ameaçam destruir a comunidade de Alto dos Angicos. Em artigo escrito sobre as mulheres na ficção alcidiana, Inocêncio de Melo Filho discute essa questão, ao perceber que “a prática de oração de Rosa tem uma postura particular e coletiva, ou seja, ao mesmo tempo que ora para si mesma, ora para a coletividade” (MELO FILHO, 1997, p. 138). A oração funciona, portanto, como um fio que liga todos aqueles a que é destinada.

As orações e a presença de Rosa impedem que os verdes abutres da colina (considerados uma forma de manifestação dos demônios) destruam a aldeia, sua presença parece enfraquecer as forças malignas que habitam a aldeia, que de tempos em tempos querem destruir a vida da comunidade. Isso nos leva a crer que “é ela quem sustenta a absolvição do povoado, um povoado que sucumbiu várias vezes e várias vezes voltou a ser o que era com a fama histórica por causa de Rosa, que é portadora de graças e é por isso que os demônios jamais destruíram o povoado de uma vez” (PINTO in PINHEIRO, 2003, p. 71). Não restam dúvidas de que sua presença é de grande importância para a aldeia, na medida em que sua existência funciona como um escudo contra as forças malignas que habitam o local.

As preces da personagem operam de forma tão significativa que em alguns trechos do romance elas se tornam um verdadeiro alimento para o corpo e a alma da personagem, que através de suas rezas consegue sustentação física e espiritual. No evangelho de João encontramos uma explicação para essa saciedade, na qual próprio Jesus afirma: “Eu sou o pão da vida. Quem vem a mim, nunca mais terá fome, e o que crê em mim nunca mais terá sede” (BÍBLIA, 2017, p. 1858).

Retornando ao romance, observemos o trecho seguinte:

Rosa Cornélio de Jesus, a Matriarca, que vivia só desde que ficara viúva, há 85 anos passados, estranhou a ausência de pessoas no povoado, mas julgou que talvez fosse devido à vista, que estava muito curta, e aos ouvidos que não escutavam mais nada. **Seus sentidos estavam encascorados pela idade.** Os objetos domésticos se distanciavam muito quando ela os procurava, mesmo que estivessem tão próximos que Rosa esbarrasse neles. **Raramente sentia fome, e procurava suprir essa necessidade rezando.** A memória não colhia mais nada do passado nem guardava lembrança de coisa alguma do presente. **Mas não esquecia de ir à igreja aos domingos,**

para assistir à missa, embora encontrasse a porta principal fechada. Deus havia de lhe perdoar os pecados – exclamava Rosa – pois sempre chegava à igreja atrasada para assistir à missa, e voltava rezando para casa (pois só andava rezando), arrastando com enorme dificuldade as pernas trôpegas e dormentes (PINTO, 2000, p. 108, grifos do autor).

A matriarca estranha a ausência dos demais moradores porque todos estão escondidos, trancados em suas casas, assolados pelo medo de serem apanhados pelos demônios que espreitavam o povoado. Rosa não sente medo porque não tem ligação direta com os demônios, visto que nunca tivera relação com nenhuma força maligna e não possuía ligação sanguínea com o coronel Antônio José Nunes. Ela não tem contato com as “coisas terrenas”, como percebemos pelo fato de os objetos domésticos se afastarem dela e pelo desgaste dos seus sentidos (audição e visão), que transmite a ideia de que não pode ser penetrada por nada que pertença à atmosfera do profano, não pode ver ou escutar outras coisas que não estejam relacionadas à divindade que adora. Entendemos, portanto, que não há alimento mais nutritivo possível para a personagem, como bem frisa o narrador: “[...] de fome jamais morreria, pois Rosa se alimentava de orações” (PINTO, 2000, p. 109), seu rosário é o meio que a conduz para a saciedade.

As bênçãos divinas que recebe são emanadas para beneficiar a vida dos demais moradores, uma vez que a personagem sempre está presente em momentos decisivos para o povoado. Desde as sociedades antigas “as mulheres idosas desfrutavam de privilégios e posições de destaque, detendo o poder sacerdotal e curador e a responsabilidade das decisões nos conselhos da comunidade” (FAUR, 2016, p. 129). Padre Tibúrcio, como vigário, respeita e compreende que a presença daquela mulher tão importante simboliza sabedoria e virtudes derramadas no território de São Francisco do Estreito.

A virtude de Rosa ter empatia pelo próximo pode ser vista no episódio em que as “mães de família”, denominação utilizada na narrativa para as esposas, expulsam as prostitutas da aldeia para retirar o “impuro” da comunidade. O narrador deixa claro que tal fato se realiza porque Rosa estava doente e não pôde impedir que a expulsão acontecesse; mas, assim que se recupera, ela anuncia em plena assembleia dos moradores: “As mães de família obraram muito mal; procederam, exatamente, como as bestas do Apocalipse. Este era um erro grave, abominável, e que as mulheres dos tempos futuros corrigiriam” (PINTO, 2001, p. 73).

Essa é uma das únicas vezes em que a personagem fala diretamente no romance, levantando a voz e exigindo igualdade para as mulheres que estavam sendo oprimidas pelo seu próprio sexo. Durante o reinado da Deusa, na antiguidade, nenhuma mulher estava vinculada ao impuro e, mesmo depois que as sociedades patriarcais entraram em ascensão, a imagem negativa da mulher pôde ser redimida pela introdução da figura da virgem. Além disso, durante as narrativas do novo testamento, as prostitutas são redimidas pelo perdão concedido à Maria Madalena, personagem que ganhou espaço na cena de crucificação ao lado da Virgem Maria e a quem Jesus apareceu pela primeira vez depois da ressurreição.

Além disso, o vigário da aldeia sempre fez questão de acolher as prostitutas como mulheres necessárias e, de certa forma, sagradas. Para padre Tibúrcio “a presença das mulheres públicas no povoado fora uma boa solução para os rapazes, todos ardentes e impetuosos, desentendes que eram da estirpe do coronel, na afinidade do sangue passada de geração a geração” (PINTO, 2000, p. 73). Ele ratifica, assim, que essas mulheres também tinham sua parcela de importância na organização da comunidade.

Por todos esses motivos, é impensável para Rosa que qualquer uma das mulheres seja arredia com suas iguais, o que a leva a fazer ampla defesa da permanência das prostitutas na vida comum de Alto dos Angicos. Em razão disso, todas essas mulheres “chamavam Rosa de madrinha e diziam que Rosa era boa como a Rainha do Céu” (PINTO, 2001, p. 73).

As prostitutas eram valiosas criaturas para o padre Tibúrcio porque elas ajudaram-no a persuadir os homens da aldeia sobre a necessidade de a comunidade se organizar politicamente. Para Tibúrcio, a política significava um progresso gigantesco para Alto dos Angicos, tão importante quanto os avanços alcançados desde a chegada das “mulheres públicas”.

O estabelecimento da política no povoado é um momento marcante, pois poderemos experienciar o período em que Rosa está totalmente envolvida na organização da vida em sociedade, que se constitui aos poucos na comunidade. O primeiro acontecimento relacionado à política é a fundação do partido político dos Marretas, ocasião em que a localidade recebe de surpresa a visita dos aliados de Pe. Tibúrcio.

A visita inesperada dos viajantes causa agitação na aldeia. Todos os moradores da comunidade saem de suas casas para acompanhar os estranhos que chegaram a

cavalo e os acompanham até a igreja, local destinado para o encontro com o vigário. Na sacristia da igreja, os visitantes e o padre se acomodam, enquanto o povo, que também adentrara o local, protagoniza uma das cenas mais belas e simbólicas da narrativa: “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, colocado no meio do primeiro círculo formado pelos homens” (PINTO, 2001, p. 62).

Analisando a disposição de todos na sacristia, podemos vislumbrar a formação do desenho de um mandala (Figura 21), símbolo bastante significativo, que endossa a ideia de que Rosa se relaciona ao simbolismo do círculo e do centro. Para seguirmos interpretando essa cena do romance é necessário ter em mente que

O mandala é literalmente um círculo, ainda que o seu desenho seja complexo e muitas vezes se encerre em uma moldura quadrada. [...] pela magia dos seus símbolos é ao mesmo tempo a imagem e o motor da **ascensão espiritual**, que procede através de uma interiorização cada vez mais elevada da vida e através de uma concentração progressiva do múltiplo no uno: o eu reintegrado no todo, o todo reintegrado no eu (CHEVALIER & GHERRBRANT, 2015, p. 585-586, grifo do autor).

A cena exemplifica bem essa constituição do múltiplo no uno. Rosa é o centro que une toda a significação desse momento, porque o estabelecimento da política é um mecanismo organizacional que permite uma evolução do povoado. Essa organização simboliza também a ascensão espiritual da aldeia. A política é uma maneira de ordenar o caos que invade Alto dos Angicos de tempos em tempos, sempre com forças regressivas; por sua vez, a instituição do partido no povoado é um ato benigno, contrapondo-se aos instintos primitivos que ainda resistiam como herança da época em que o coronel ordenava tudo.

Observemos que os círculos dos homens e das mulheres estão encerrados no quadrado da sacristia e o centro funciona como um pilar, unindo diversos patamares. Nesse caso, a personagem-centro está unindo o seu povo à nova política organizacional do espaço onde estão inseridos. Essa cena funciona como uma espécie de concessão do poder a uma forma de governo ligado ao matriarcado. É interessante notar a organização popular em seu entorno: nada se faz sem ela, sem o divino como princípio fundamental.

Na sequência, temos o momento da coleta de assinaturas dos moradores significando o aceite da fundação do partido político dos Marretas. Acompanhemos a cena:

Rosa Cornélio de Jesus, a Matriarca do lugar, continuava tranquila e indiferente a tudo, mas, na hora da assinatura, quis saber do que se tratava. E padre Tibúrcio encostou a boca no seu ouvido e gritou a toda voz, dizendo que se tratava da salvação da alma. E Rosa levantou a cabeça para o céu e balbuciou uma oração que ninguém ouviu. Depois padre Tibúrcio tomou-lhe a mão e riscou a primeira assinatura no papel, com as armas da República impressas no alto, como se essa atitude quisesse abençoar o documento (PINTO, 2001, p. 63).

A atitude do vigário representa exatamente a necessidade de bênção para o novo passo que a comunidade está dando, que consiste no nascimento de uma consciência política. Em se tratando de “salvação da alma”, Rosa deveria ser a primeira a assinar para abençoar a nova organização do povoado. Mesmo com os “sentidos desgastados”, preocupa-se com seu povo, demonstrando interesse em saber o que se passa e orando por algum motivo, que pode ser pela salvação de todos.

Em muitas culturas antigas e modernas os idosos têm especial importância, eles representam sabedoria e participam das decisões do grupo em que vivem, por isso é importante que sua bênção legitime qualquer nova decisão da comunidade. Nas pequenas comunidades espalhadas pelo Brasil, preservou-se a tradição de pedir bênção aos mais velhos, sejam eles da família ou não: “A dádiva da bênção, em nome de Deus, estabelecia um liame do solidarismo familiar e sagrado. Filho de bênção, o afortunado. Amaldiçoado, sem a bênção dos pais. Voto de felicidade. Respeito. Proteção. Confiança” (CASCUDO, 2011, p. 41). Isso remonta ao fato de que a presença do ancião é indispensável em momentos importantes nas comunidades desde as sociedades mais primitivas.

No momento crucial para a história de São Francisco do Estreito, o ato do padre em tomar a bênção de Rosa representa bem o respeito, a proteção e a confiança que ela inspira em todos. O partido dos Marretas, depois de constituído, significa um período de intensa prosperidade, pois os moradores, além do padre, se mostram muito comprometidos nas campanhas para eleger seus primeiros representantes. Na ocasião da eleição, a matriarca “fora e voltara em sua rede de alvas varandas bordadas, carregada com grande veneração pelos ombros de seus

patrícios, em toda sua majestade e, a cabeça repousando sobre um travesseiro de lã, como uma augusta rainha” (PINTO, 2001, p. 94).

Com o desenvolvimento de uma consciência política, o povoado vive momentos de paz e tranquilidade, passando por um período de evolução. Porém, apesar de toda prosperidade, a aldeia e seus moradores continuam ameaçados por uma presença maligna que habita no ambiente. Essa força maligna freia o desenvolvimento e traça um caminho de retorno ao instinto primitivo, relacionado ao comportamento do coronel. Na narrativa, a força que puxa a comunidade para trás é atribuída aos demônios que querem destruir a comunidade.

Ao passo que o romance se desenvolve, notamos que os acontecimentos se encaminham para um fim de requintes trágicos. Padre Tibúrcio preocupa-se muito com as investidas dos verdes abutres da colina sobre a aldeia, que passam a ser constantes depois que os moradores regridem a um comportamento ancestral. O medo e a necessidade de proteger a aldeia tomam conta do espírito do vigário, fazendo com que se recorde de Rosa, ainda viva e lúcida, residente no território da aldeia. Partindo ao encontro da personagem, o padre se depara com a seguinte cena:

Rosa dormia tranquila em sua cadeira de balanço. Os cabelos cor de palha, esfiapados, descidos até a cintura, lembravam a idade de sua indiferença por todas as coisas do mundo. O padre nunca pensou que Rosa possuísse cabelos tão compridos e tão devastados pelo tempo (PINTO, 2000, p. 109).

A surpresa do Vigário vem junto a essa imagem bastante simbólica da velhice, representada pelos cabelos da personagem, que dormia ignorando os perigos pelos quais o povoado estava passando. A ausência de qualquer resquício de medo permite que permaneça tranquila enquanto os outros moradores sentam-se ameaçados.

No momento em que o padre contempla a real imagem da anciã, ele constata o total desprendimento da matriarca do plano comum em que os demais personagens vivem; de fato, sua existência não tem nada de comum. Em seus longos cabelos estão as virtudes e a sabedoria ganhas com o passar dos tempos; a liberdade dos cabelos representa um atributo de pureza e total consagração ao divino. Sobre a soltura dos cabelos femininos, Câmara Cascudo (2011) considera que não se trata apenas de uma consagração a Deus, mas de um voto à Maria.

Quanto à ênfase que o narrador faz da cor branca dos cabelos de Rosa, ela constitui aquilo que Mircea Eliade (1998) chama de “limiar”, um momento limite da narrativa. O branco simboliza um rito de passagem no qual o ser atravessa um momento de morte e nascimento, ou seja, renascimento. Neste encontro, o Vigário conta à matriarca sobre os perigos que rondam o seu povoado, porque é muito importante que ela tenha ciência de todos os acontecimentos:

Mas a Matriarca foi além: quis saber se os verdes abutres da colina tinham voltado ameaçadores, se o partido dos Marretas estava de pé, se o vereador cumpria com a promessa que fizera ao povo, se a vestal ainda tinha aparecido no povoado, trazendo boas novas para a comunidade, se os peripatos e os eleatas ainda se reuniam na sacristia da igreja e se o cego João da Mata e o mágico feiticeiro Antônio Marreca ainda existiam (PINTO, 2000, p. 110).

Os questionamentos refletem o desejo de saber se os avanços de outrora ainda vigoram na aldeia, mas é importante notarmos que ela não ignora a existência dos verdes abutres, os demônios que sempre ameaçam transformar a aldeia nas cidades bíblicas de Sodoma e Gomorra. Não obtendo resposta do vigário, Rosa continua: ““Tibúrcio, o que se passa com você, que não deu respostas às minhas perguntas?” E padre Tibúrcio só teve uma frase para a insistência da Matriarca: “Rosa, precisamos rezar muito, para que o povoado de Altos dos Angicos de São Francisco do Estreito não desapareça da face da Terra”” (PINTO, 2000, p. 110).

3.2.1 A aldeia entre os escombros

No final da narrativa, a ameaça dos abutres é concretizada e os demônios, sob a forma de abutres, avançam sobre o povoado. Passar pela destruição é o destino de todo descendente do Coronel Antônio José Nunes, mas Rosa pode interferir diretamente na concretização das maldições lançadas sobre o povoado.

Os abutres invadem a aldeia com sede de fogo e sangue. Desde o desvio do patriarca, desde que a terra virgem da ribeira do Acaraú foi manchada com a violência do rapto de Janica, ficou estabelecido o destino da aldeia, afinal o mal não acontece sem o sofrimento. O clima apocalíptico pode ser sentido nesse momento, na medida em que os abutres invadem a aldeia, causam incêndios, desastres e mortes.

No meio do caos instaurado pelos abutres, existe uma força benéfica lutando para combater a destruição:

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. Talvez já houvesse completado 150 anos ou ultrapassasse essa idade. E logo uma grande paz se fez sobre os escombros. As brisas sopraram frescas e festivas como os ventos de março, no inverno, e o sol reapareceu entre os retalhos transparentes das nuvens, como estrias delgadas, soltas, vagando ao léu do espaço. E de súbito tornaram-se escuras, engrossaram, cresceram sobre o povoado e derramaram-se em gotas grandes e pesadas (PINTO, 2000, p. 113).

A intervenção da personagem é capaz de aplacar o caos e sua missão como patriarca se cumpre, pois é o braço do divino na aldeia. Esse trecho é muito importante para o romance e para nossa análise por enfatizar um tema que Alcides Pinto persegue em sua literatura: a salvação vem por meio da “figura de mulher”.

Comparada à Fênix, a matriarca faz do fogo e das cinzas o sinônimo de renascimento, “a fênix evoca o fogo criador e destruidor, no qual o mundo tem sua origem e ao qual deverá o seu fim [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015). Assim como o pássaro místico, dotado de grande longevidade e capacidade de ressurreição, Rosa resiste ao fogo da destruição e surge intacta e vitoriosa sobre as cinzas, sustentando a remissão da aldeia de Alto dos Angicos com a força da fé.

O fogo trazido pelos verdes abutres da colina à comunidade serve para purificar as manchas impregnadas em todos. O fogo pode ser interpretado como purificação do lugar, e a chuva representa o reestabelecimento da paz e reordenação do espaço. O fogo destrói e purifica, a água lava toda a impureza restante e limpa os resquícios da presença maligna. Se pensarmos no dilúvio, essa chuva pode representar também uma renovação de aliança com aquele local e pessoas. Isso fica evidente no seguinte trecho:

Não havia mais nada de pé no povoado a não ser a Matriarca, agora banhada pelas graças das chuvas como uma bênção divina. E Rosa, como se nada houvesse acontecido, começou a cantar hinos religiosos, a cruz de Frei Vidal da Penha erguida para o infinito do céu. O chão estava úmido, socado, sem vestígios de pó, como preparado para receber as sementes da lavoura (PINTO, 2001, p. 114).

A cena é uma preparação da terra para receber uma nova plantação, uma forma de gerar frutos novos. Esse ritual de preparar a terra pela queima é muito usado pelos agricultores familiares no interior do Ceará. A queimada é necessária porque

proporciona limpeza e propicia o novo plantio; mas somente no período de inverno a terra preparada vai poder receber sementes e produzir novas vidas.

A menção à atividade agrária e ao fogo afirma na obra uma simbologia que remete à Deusa dos povos primitivos de que tratamos no princípio desse texto. É necessário levar em consideração que “essa mitologia primeva centrada na Deusa, o sol, como a terra, é feminino. Ou, segundo outra imagem, a Lua masculina é gerada no Sol: o fogo criador do Sol e o fogo criador do ventre são o mesmo” (CAMPBELL, 2015, p. 22). Por esse motivo, a figura feminina é escolhida para fazer parte deste campo significativo que envolve a ideia da terra fértil, do fogo e do sol e da harmonização de todas essas forças juntas.

A salvação da aldeia, antes amaldiçoada, através de uma personagem de simbologia tão complexa nos remete a outro episódio importante da literatura universal, que demonstra os mesmos contornos que o texto alcidiano. A imagem ressurgida de Rosa como aquela que afugenta os demônios e devolve a paz lembra as cenas finais de *Fausto II*, visto que nelas o princípio feminino também implica numa mística sagrada de salvação. Tais cenas são os ressurgimentos da Deusa de que fala o mitólogo Joseph Campbell, ainda que se apresentem numa cultura diferente, inspirados por uma crença diferente, mas com raízes nos mesmos princípios.

Na penúltima cena de *Fausto II*: “Inumação”, os anjos e demônios estão decidindo pela alma de Fausto. Quando, enfim, as mulheres penitentes entregam a alma de Fausto para os anjos, contemplamos o simbolismo do amor divino que perdoa o personagem e considera sua vida espiritual e não a terrena. Nesse momento de grande felicidade pela recuperação da alma de um pecador, os anjos começam a aspergir pétalas de rosas, espalhando-as e cantando em coro:

Chamas balsâneas,
Pétalas flâneas,
Benção influindo,
O éter imbuindo
De auras de amor.
Do alto a voz vera
Da etérea esfera,
Na áurea hoste gera
Brilho e luz onde for! (GOETHE, 2014, p. 617).

No trecho, as pétalas estão sendo associadas com a luz e com o fogo. As rosas são aspergidas no espaço para afugentar Mefistófeles e seus satanases,

comparadas a chamas que infligem bênçãos sobre o espaço, penetrando-o com auras de amor. As rosas representam o auxílio enviado do céu para afastar o mal e proporcionar salvação para a(s) alma(s) que precisam, e ao entrar em contato com elas, Mefistófeles se debate, derrotado.

Na narrativa alcidiana esta rosa é humana e mulher. Assim, citando Goethe (2014), ao nos transmitir as últimas palavras do segundo Fausto: “O Feminil-Imperecível/ Nos ala a si” (GOETHE, 2014. p. 652), na tradução literal: “O Eterno feminino/ Puxa-nos para cima”. Através desse Feminil-Imperecível e eterno, a aldeia de Alto dos Angicos tem a possibilidade de seguir em um sentido vertical em direção ao sagrado.

É importante destacar que não pretendemos atestar a qualidade da narrativa alcidiana mediante comparação com um dos textos mais cultuados da literatura já produzida. Nosso intuito é reunir e discutir textos extremamente distintos que se assemelham em muitos aspectos e notar que as simbologias dos elementos giram em torno de elementos similares: o divino feminino em cada um dos textos se comporta como ponte, passagem, elo do homem com o seu divino e as Rosas de cada narrativa são repletas de misticismo.

Retornando ao texto alcidiano, o autor insere na cena final de absolvição da aldeia de Alto dos Angicos um personagem louco, Chico das Chagas Frota, trazendo uma partida de galos domésticos, todos brancos “[...] bordados como a túnica da vestal, de asas acetinadas e brilhantes, cristas cor de sangue, marchando a passos regulares como numa procissão” (PINTO, 2000, p. 114). O louco traz o anúncio de boas novas, por isso os galos se assemelham à vestal. Eles anunciam o surgimento de uma nova era para aquele lugar, antes amaldiçoado pelo espírito de satanás e do coronel Antônio José Nunes.

Os galos anunciam o fim dos tempos em que ainda vigoravam os traços fortes da existência do coronel, a chegada de uma nova ordem e, além disso, proclamam a extinção de todos os males daquele território e caminham em procissão para um lugar recém-santificado pelas graças divinas: a aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco de Estreito.

Em outro momento do texto a vestal aparece como uma mulher vestindo branco, assim como os galos. Na mitologia romana de tradição muito arcaica as vestais que aparecem para anunciar uma boa notícia fazem referência à deusa Vesta, símbolo da lareira central, do fogo que existe em todas as habitações. Ela é:

Protetora do fogo sagrado, sendo ela a personificação do próprio fogo, pertencia ao grupo dos doze grandes deuses. [...] ávida de pureza, assegura a vida nutriente, sem ser ela própria fecundante. Vesta e suas Vestais, como a Héstia dos gregos, talvez traduzam o sacrifício permanente, através do qual uma perpétua inocência serve de elemento substitutivo ou até mesmo de escudo contra as faltas perpétuas dos homens, granjeando-lhes êxito e proteção (BRANDÃO, 2008, p. 307).

Ao compreendermos os significados das vestais, compreendemos também por que os galos são os animais escolhidos para anunciarem o renascer da comunidade. Eles são, reconhecidamente, os animais que saúdam o sol e a antiga deusa também era associada ao sol, além de um de seus animais ser o galo, devido à sua altivez e porte guerreiro e por anunciar o clarão depois das sombras da noite.

É relevante que o batalhão de galos seja guiado pelo louco porque ele também acaba se tornando um instrumento da misericórdia divina, um anunciador por excelência; ele habita fora dos limites da razão, foge das normas daquela antiga sociedade e se liga ao sagrado de certa forma, pois “[...] por trás da palavra loucura se esconde a palavra transcendência” (CHEVALIER; GHEERBRANT 2015, p. 560).

Vejamos:

O batalhão 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 em espaço nas abas da serra do Mucuripe. O cheiro de terra úmida se levantou mais forte do chão, como se quisesse abrir, para encerrar Chico das Chagas Frota e Rosa Cornélio de Jesus em suas entranhas (PINTO, 2000, p. 114).

Frente à matriarca, os galos cantam suas saudações àquela que afugentou as sombras e trouxe de volta o sol para a aldeia. Trata-se de um momento de reiniciação da terra e do homem, por meio do afastamento do mal. O canto dos galos anuncia também o destino da matriarca e do louco.

Os dois personagens restantes são justamente os que não têm abertura para o mundo profano. A mente de ambos passou ileso pelas mazelas que assolaram a mente dos demais personagens. Chico das Chagas Frota estava preso em sua própria consciência e Rosa voltada apenas para os aspectos da sua fé. A terra quer se abrir para eles sem que estejam mortos, são aceitos como sementes usadas na plantação, o que pode ser interpretado de acordo com a concepção de Joseph Campbell, para quem o ato de voltar para o ventre da terra é a experimentação de um “renascimento

simbólico” (CAMPBELL, 2015, p. 37). Por fim, o par formado entre o último homem e mulher caracteriza os eleitos.

A alegoria criada por José Alcides tem uma atmosfera de reestruturação do espaço sagrado primordial, remontando à criação, na qual aparece o primeiro par: Adão e Eva. Nesse momento, não havia nenhum tipo de corrupção da terra ou do homem. O final, como diz o narrador do romance, sempre deve ser igual ao começo.

Retornemos então para a primeira cena do romance, em que a matriarca é apresentada: aquela apresentação inicial é posterior ao final que acabamos de analisar. O narrador reforça a ideia da eternidade da matriarca e a estabelece como um fator de harmonização entre as épocas, o velho e o novo, conciliando os tempos do progresso com a necessidade de religiosidade. José Alcides a constrói eterna por insistir que o sagrado deve permanecer como um fator de ordenação em toda sociedade, por mais avanços que ela tenha alcançado.

A constituição dessa metáfora fica clara no trecho em que nos atualiza dos fatos “pós-apocalipse”: “A aldeia passara por algumas transformações, no percurso daquele século que Rosa viu nascer, porém ela as ignorava” (PINTO, 2000, p. 14). O século que durante o qual resistira à velhice não é característica que exclui a matriarca daquela constituição atual da sociedade, mas é exatamente o que a torna cada vez mais necessária.

O narrador prossegue afirmando que, apesar dos avanços da comunidade e de sua idade avançada, a matriarca jamais esquecera o caminho da igreja, ou seja, ela jamais “se desviou” do caminho do bem. A permanência nesse caminho faz com que as graças divinas continuem a beneficiar a antiga aldeia, agora promovida à cidade. E onde existem graças, há também Rosas.

Figura 14: Exposição “Vaqueiros” do centro Dragão do Mar: Reunião dos ferros tradicionais.



Fonte: Imagem cedida pela fotógrafa Letícia de Souza.

Figura 16: Inscrição tumular de Antônio José Nunes, personagem de *Os Verdes Abutres da Colina*



Fonte: MACEDO, Dimas. *A Face do Enigma: José Alcides Pinto e sua Escrita Literária*. Fortaleza: Instituto de Gravura do Ceará, 2002, p. 49.

Figura 17: Visão do cortejo fúnebre, por Audifax Rios.



Fonte: PINTO, José Alcides. *O Dragão*. 3ª edição. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987.

Figura 18: Rosa Cornélio de Jesus, por Audifax Rios



Fonte: PINTO, José Alcides. *Senhora Maria Hermínia: Morte e Vida Agoniada*. Fortaleza: IOCE, 1988.

Figura 21: O Símbolo do Mandala.



Fonte: <https://www.hipercultura.com/a-mandala-e-sua-representacao/>

4 O MAL MANIFESTADO EM OS VERDES ABUTRES DA COLINA

Iniciamos as discussões deste capítulo com a seguinte proposição de Paul Ricoeur desenvolvida no seu estudo intitulado *O Mal: um desafio à filosofia e à teologia*: “se pode afirmar sem contradição, as três proposições seguintes: Deus é todo poderoso; Deus é absolutamente bom; contudo, o mal existe” (RICOEUR, 1988, p. 24). As conclusões de Ricoeur são importantes para nossa análise porque cada uma dessas três afirmações se manifesta de forma bem desenvolvida no texto em estudo. Há a total consciência da bondade de Deus e a total inevitabilidade da existência do mal.

O autor deseja, ainda, encontrar o simbolismo mais remoto do mal, o simbolismo que se evidencia dentro das narrativas dos mitos, com simbologias elaboradas e desenvolvidas de forma bastante articulada. Assim sendo, o mal necessita da linguagem dos mitos para vir à tona.

Reconhecendo que a narrativa está organizada pela perspectiva do mito de desvio (o mito adâmico), é necessário observar que os conceitos de *mancha* e *pecado*⁷, trabalhados por Paul Ricoeur na *Simbólica do Mal* (2013), têm muito a oferecer para a interpretação do texto alcidiano.

O símbolo da mancha sinaliza o medo do impuro, ligado diretamente ao sentimento de culpa, pois o sujeito teme a contaminação. A mancha “faz mal através de propriedades invisíveis e que, no entanto, opera como uma força no campo de nossa existência” (RICOEUR, 2013, p. 42). Essa sensação de medo tem origem num momento primordial em que a mancha se relaciona com o sentimento de vingança; logicamente espera-se que a contaminação seja resposta a uma ação que exija retaliação, por causa da transgressão de um interdito estabelecido no momento primordial. Nessa perspectiva, o homem está na posição de suspeição, dando sentido ao estigma de pecador.

O pecado, por sua vez, não incorpora o medo do contágio, mas prevê a personalização de uma divindade que, em algum momento, está presente na vida de

⁷ Conceitos trabalhados por Paul Ricoeur na *Simbólica do Mal* (2013), para ele a mancha corresponde a algo infeccioso vindo do exterior para o interior do homem, enquanto o pecado corresponde a lesão de um vínculo pessoal entre o homem e o seu transcendente, ele “é também a experiência de um poder que domina o homem; a esse respeito, o simbolismo do pecado liga-se à intenção principal do simbolismo da mancha; também o pecado é “qualquer coisa”, uma “realidade” (RICOEUR, 2013, p. 87).

um sujeito, mediante uma relação de confiança. É por esse motivo que o momento inicial do pecado não é a “consciência feliz”, mas a “aliança” (RICOEUR, 2013).

Paul Ricoeur reúne ao simbolismo do pecado os símbolos da falta, do desvio, da rebelião e do extravio, como constituintes do sentimento de quebra de vínculo entre a divindade e o homem. Há, portanto, a ruptura do relacionamento com o sagrado. Ou seja,

O sinal natural do pecado é uma mancha ou desvio, a perda de uma condição prístina original. Aparecendo-se que estavam manchados, sujos, Adão e Eva experimentaram a condição de pecadores aos olhos de Deus, dando testemunho da sua condição por meio da sua vergonha. A culpa, neste esquema, constitui apenas a <<interiorização>> do pecado, a reação humana do conhecimento do Bem e do Mal (KAELIN, 1995, p. 162-163).

Em outras palavras, a mancha e o pecado são o esquema primordial do mal, constituído no âmago da experiência humana, em que o sujeito exerce a capacidade de desviar sua vontade. A culpa é o resultado da confissão de uma falta que foi interiorizada pelo sujeito, que é responsabilizado pela quebra de aliança, carregando o peso e a ameaça de uma futura punição. A partir de então, a nova situação do sujeito (transgressor) frente aos interditos o torna totalmente responsável pelo mau uso da liberdade. Para Ricoeur (2013), esse reconhecimento do homem como responsável pelas escolhas opera uma verdadeira revolução na consciência do mal, pois revela que a culpa acarreta a perda de valor da subjetividade do sujeito que pecou. Deste modo, é possível apreender que “o mal não é ser, mas fazer” (RICOEUR, 1989, p. 268).

Santo Agostinho também discute sobre a natureza do pecado. No livro *Natureza do Bem*, Deus é posto como o sumo bem do qual o mal não participa. Essa ideia está contida na tradição cristã, fortemente enraizada na mente e comportamento do homem ocidental, garantindo que o tormento do sujeito pecador atinja um nível que reclame um apagamento da culpa (uma purificação). Tal noção também é partilhada por Ricoeur (2013), quando diz que “[...] a “culpa” é a própria carga do pecado: é a perda sentida do vínculo com a origem; nesse sentido, a culpabilidade é a interioridade realizada do pecado” (RICOEUR, 2013, p. 118).

No pensamento agostiniano, o mal é aquilo que corrompe a natureza humana, que rouba dela o status de “ser” e a transforma em um “não-ser”, destituído de valor. Santo Agostinho caracteriza o *ser* como uma natureza essencialmente boa, enquanto

o mal seria uma instância secundária de oposição ao bem. Assim, qualquer circunstância que prive o sujeito da natureza de sua essência, incorre em mal.

Agostinho relaciona a existência do mal à vontade e ao entendimento do homem, a maneira como o ser humano se serve dessa capacidade determina qual dessas escolhas são alimentados. Nessa perspectiva o ser humano tem o direito de escolher como agir, o livre-arbítrio lhe confere esse direito. A escolha pelo mal é considerada desvio e a escolha pelo bem é encarada como pertencente a natureza do homem.

Dito isso, o mal não é propriamente uma natureza, mas a corrupção dela. Uma natureza má seria uma natureza corrompida: não seria má enquanto princípio, mas porque se desviou, se degenerou. Aquilo que leva a natureza a corromper a si própria é, posto em questionamento porque apresenta uma força de desordem, totalmente corrosiva.

Agostinho considera que a liberdade só pode ser verdadeira se usada para a busca do bem e Etienne Gilson sintetiza o pensamento de Agostinho acerca da liberdade no livre-arbítrio da seguinte forma:

Esse poder de usar bem o livre-arbítrio é precisamente a liberdade. A possibilidade de fazer o mal é inseparável do livre-arbítrio, mas o poder de não fazê-lo é a marca da liberdade. E o fato de alguém se encontrar confirmado na graça, a ponto de não poder mais fazer o mal, é o supremo da liberdade (GILSON, 2006, p. 205).

A questão do pecado enquanto “poder de escolha” deixa claro que o mal pode exceder a falha e se localizar na disposição que a natureza humana tem para falhar, por isso o mito adâmico pode ser entendido como “o mito da má escolha, é simultaneamente o mito da tentação, da vertigem e da derrapagem insensível para o mal” (MONGIN, 1999, p. 197).

Retomando a análise de *Os Verdes Abutres da Colina*, nos deparamos com a natureza de “ser” das coisas e dos personagens corrompidas e desordenadas, por isso, a confusão gerada depois da morte do coronel torna a aldeia de Alto dos Angicos o local apropriado para que toda espécie de malignidades se desenvolva.

Com essa configuração em mente, o narrador organiza as situações de modo a instaurar uma espécie de movimento assumido pelo mal, enquanto força que habita a atmosfera da aldeia. Ele retrata essa força como um elemento que cresce e se alastra na comunidade de forma a tomar o controle da vida de todos os aldeões.

Durante a leitura do romance é comum nos depararmos com alguns trechos que revelam essa movimentação, como os que representam a sensação da existência de “um mau augúrio no tempo, flutuando no ar, como uma formação estranha e desconhecida [...]” (PINTO, 2000, p. 68). Ou ainda: “no ar parado do tempo dessas paragens havia um gênio do mal” (PINTO, 2000, p. 100).

O uso da palavra ‘tempo’ está relacionado à atmosfera da aldeia. Não sendo, destarte, o único termo usado para se referir ao agente maligno que flutua na atmosfera da comunidade, por vezes o leitor se depara com expressões do tipo: “uma formação estranha e desconhecida”; tal “formação” não é tratada de forma específica, porque o mal pode ser inclassificável e multifacetado.

A convivência com o desconhecido e o estranho é essencial para que o clima de temor e de intimidação chegue a ameaçar os personagens. De acordo com os estudos de Ana Leal Cardoso: “O mal é uma ameaça constante porque tem o poder de estilhaçar ou extinguir a vida do homem [...]” (CARDOSO, 2011, p. 209). A perspectiva do estilhaçamento é bastante interessante para a análise porque é exatamente esse o objetivo do mal, no texto alcidiano. Ora, reduzir o agrupamento humano da aldeia em pedaços, fragmentar a vida do homem é, dentro dos domínios do mal, a grande conquista.

Na terceira parte do romance essa partícula peçonhenta é chamada pelo pronome “aquilo” na intensão de mostrar que o que assolava a aldeia era, além de tudo, inominável. Analisemos: “Aquilo que acontecia agora no povoado de Alto dos Angicos não tinha propósito [...] “aquilo” podia ser também uma espécie de moléstia...” (PINTO, 2000, p. 100). As aspas conotam uma total consciência sobre o que se trata essa coisa de aparência indefinida, de efeito nocivo totalmente reconhecido. O pronome demonstrativo pode apontar para qualquer coisa relacionada à negatividade, sendo então comparada a uma moléstia, espécie de enfermidade que cedo ou tarde toca a vida de todos.

A mesma indefinição envolvida no campo semântico de negatividade é percebida no seguinte trecho do romance:

Uma coisa era certa: a forma desconhecida se multiplicava por dentro das partículas com seus movimentos circulares, como os vestígios de um resíduo latente de um germe, um vírus perigoso, e que um dia poderia crescer e explodir no espaço como um ovo peçonhento, ameaçando a vida da comunidade (PINTO, 2000, p. 68).

Notemos que o narrador faz a afirmação de que tem certeza apenas de uma coisa e tal certeza se refere ao desconhecido, multiplicando-se com um caráter nocivo. O que está sendo gerado na atmosfera da aldeia é comparado a um vírus cujo perigo é salientado com bastante ênfase, pois ele guarda uma violenta peçonha. A indefinição do termo aponta para algo que cresce no vazio, perseguindo o objetivo de destilar seu veneno sobre a comunidade, aguardando apenas o momento em que encontre condições suficientes para isso. Os personagens vivem sob constantes ameaças provenientes do próprio ambiente em que estão inseridos.

O temor latente na narrativa está presente desde a transgressão inicial, cometida pelo patriarca fundador da aldeia. É também através dele que o ambiente recebe a mancha do pecado, fazendo com que cada descendente que compartilhe do seu sangue receba a mesma herança maldita, por terem alimentado inúmeros vícios, permeando de pecados suas existências nas terras da ribeira do Acaraú.

Na aldeia, o mal funciona como uma forma de sufocamento das personagens, visto que se intensifica de tal forma que cria uma onda de desespero intenso na vida da comunidade de Alto dos Angicos. Assim estabelecido, a aldeia se impregna de um medo latente da concretização das crescentes ameaças de destruição por meio do “aquilo” estranho que se alastrou por todo o povoado de monstruosa. Na compreensão de Adolphe Guesché, “O mal é algo muito monstruoso para que se possa olhá-lo sem se escandalizar. Ao menos sem se espantar e sem se surpreender” (GUESCHÉ, 2003. p. 20).

No romance acompanhamos o tornar-se monstruoso da narrativa, o processo entre o espantar-se e surpreender-se dos personagens e do leitor que estão imersos na história. Desde a chegada dos primeiros moradores na terra paradisíaca da ribeira do Acaraú, observamos a constituição daquele microcosmo, a transformação da sua atmosfera e o seu adensamento.

O teólogo Adolphe Guesché usa a expressão “escandalizar” no sentido de algo que surpreende e assusta, mas também pode ser interpretada como aquilo que parte do pecado cometido reforçando a ideia de que tudo aquilo que é escandaloso também incita a pecar. A palavra “escândalo” tem origem no latim *scandālum, i* e no grego *skándalon, ou* ', ambos os termos significam pedra de tropeço, obstáculo e, conseqüentemente, queda (FERREIRA, 1988, p. 261). Em uma concepção teológica podemos encontrar a noção de escândalo como aquilo que faz o homem “cair no mal”.

Na *Simbólica do Mal* (2013) e em outros escritos, Paul Ricoeur também discute uma compreensão do mal como escândalo. Segundo ele, o mal está além da sua própria estranheza, é uma experiência “surpreendente, desconcertante e escandalosa”. O mal pressupõe uma experiência pessoal e constitui-se escandaloso porque extrapola a noção de uma ação pensada para ser uma prática totalmente banalizada.

A característica escandalosa do mal consiste na tomada de consciência: o mal pode partir de todos os homens, de igual maneira, pois qualquer sujeito, munido do poder de escolha, está habilitado a praticá-lo. Afinal a natureza do mal está no humano e é obra da sua liberdade (RICOEUR, 1989). Nessa perspectiva podemos interpretar o texto alcidiano à luz dessa discussão. Se considerarmos que o mal advém do pecado original do patriarca que se alastra aos seus descendentes, igualmente faltosos. O desvio original guiou todos os outros para o extravio.

Em *Os Verdes Abutres da Colina* a ideia de pecado cria situações favoráveis para que o mal se alastre na comunidade e na vida dos aldeões. Por isso, a presença de Pe. Anastácio Frutuoso da Frota (o Asceta) e Pe. Tibúrcio é tão importante na aldeia de Alto dos Angicos, visto que os aldeões estavam usando seu direito à liberdade para desviar-se na direção do mal, totalmente distanciados do sagrado. É objetivo dos vigários tentar reestabelecer, na comunidade, a essência da natureza humana relacionada ao bem. A missão dos catequizadores é educar, converter, fazer com que os homens e mulheres se submetessem a fé que pregavam. Para os vigários, o caminho da purificação dos pecados passa pela fé.

O sucesso da catequização dos padres depende da compreensão do pecado como uma porta para o mal e suas implicações. O homem alcidiano entra em conflito com o divino porque, de repente, suas práticas tradicionais são consideradas inapropriadas. Desta forma, os personagens vagam entre os símbolos de suas práticas antigas (que os padres consideram pagãs) e as novas, transitando entre o mal e o bem. é necessário que os personagens aldeões se insiram em uma narrativa de vida em que possam incorporar o significado das tradições religiosas e os simbolismos de novos hábitos.

O pecado é aquilo que mais pesa no drama de *Os Verdes Abutres da Colina*, é a porta de entrada para toda e qualquer maldição. De fato, a queda inaugurada pelo patriarca permite que todos os seus descendentes tenham essa abertura para o acolhimento do mal, na verdade, o narrador revela que o coronel desencadeia uma

herança demoníaca passada pelo sangue, herdada dos seus antepassados, já explicitado no capítulo anterior. Essa informação pode ser encarada como uma metáfora construída para revelar esse lado do homem que já parece predestinado ao mal, tendo em vista que “o mal é simultaneamente algo que se “põe” agora e que sempre aqui esteve: começar e continuar, é esse ser-seduzido que é simbolizado na exterioridade de um contato impuro” (RICOEUR, 2013, p. 47).

Antônio José Nunes é o personagem que o narrador faz questão de aproximar da sedução do mal, mesmo que não tenha uma consciência direta de tal fato. O empreendimento da sedução é metade do caminho traçado em direção à queda dos personagens e conseqüente ruína de todos. Deixar-se seduzir é a outra metade do caminho.

A morte do coronel, discutida anteriormente, desencadeia uma série de acontecimentos funestos que atingem todos os personagens que têm um grau de parentesco com o patriarca. A partir de então, há o advento das manifestações malignas na aldeia, extrapolando os limites do maravilhoso, fazendo com que todos os personagens caiam no caos e no desespero, voltando a experienciar o medo de morrerem na impureza da mancha.

Nesses termos, como bem discute Adolphe Guesché:

[...] o mal se revela de fato como pertencente não simplesmente a uma dificuldade, mas aquilo que podemos chamar de uma *ordo disordinis*, uma ordem na desordem. O mal tem esse caráter metafísico (e não simplesmente moral ou estético) de atingir o destino: ele desorienta o homem nada menos que de sua finalidade. Ele o desfinaliza, já que tenta (em todos os sentidos da palavra) orientá-lo, de surpresa, dentro de uma ordem que não é a de seu destino divino (GUESCHÉ, 2003, p. 49)

A desorientação de que fala o teólogo é sentida no texto alcidiano com a morte do homem primordial, ocasião em que os homens, a natureza e até a organização social da aldeia de Alto dos Angicos entram em colapso e ruína. As desgraças serão o comum que todos compartilham, numa espécie de corrosão da vida da comunidade; a única forma de estancar essa corrosão é, apontam os vigários, retornar para o caminho do bem.

É por esse motivo que Rosa Cornélio de Jesus é portadora de dádivas divinas, haja vista que somente ela jamais esqueceu o caminho que leva à igreja, ao divino. Enquanto os demais moradores se encontram desviados e desprezam a existência

do templo, Rosa continua caminhando para a igreja, como podemos observar no trecho seguinte:

A memória não colhia nada do passado nem guardava lembrança de coisa alguma. Mas não esquecia de ir à igreja aos domingos, para assistir à missa, embora encontrasse a porta principal fechada. Deus havia de lhe perdoar os pecados – exclamava Rosa – pois sempre chegava a igreja atrasada para ir à missa, e voltava rezando para casa (pois só andava rezando), arrastando com enorme dificuldade as pernas trôpegas e dormentes (PINTO, 2000, p. 108).

Notemos que mesmo com a memória comprometida, a única lembrança que resta à rosa é a da missa. O padre, porém, interrompera as celebrações devido à falta de fiéis e a decepção crescente com as atitudes dos moradores. Rosa pede perdão sem ao menos saber que não incorre em pecado, que não está em desvio, pelo contrário, ela permanece na graça divina, sendo capaz de socorrer a comunidade no momento de ataque dos demônios. Enquanto o patriarca implica maldição, a matriarca implica bênção.

Como bem trata Paul Ricoeur, o pecado não se trata da quebra de qualquer relação; a violação dos mandamentos divinos implica a inserção de um poder que não comunga da natureza divina, mas subjuga a natureza do homem, sendo capaz de desviá-lo do que conhece como bem. Nessa perspectiva, temos o pecado como uma atualização do simbolismo da mancha, ampliando na narrativa o conjunto simbólico do pecado, pois engloba no desvio o conceito do “extravio”, segundo o qual o pecador se encontra numa condição de “perdição”.

No pensamento ricoeuriano o extravio é um dos símbolos que faz parte da mística do pecado e traz um peso de negatividade porque está relacionado com a ideia de desvio. A condição de extravio pressupõe a existência de um caminho a ser traçado e Paul Ricoeur (2013) afirma que o caminho é vestígio do “desenrolar de um destino”. No momento em que o pecador se desvia do caminho que o levaria de encontro ao seu destino, acaba desorientado.

A metáfora do caminho, no texto alcidiano, leva a um mesmo destino específico: a igreja. Com o passar do tempo, as práticas religiosas são abandonadas e o caminho para o templo fica repleto de ervas daninhas, impedindo a passagem de quem quer que seja. As ervas representam o poder que essa força danosa tem de esconder a via de acesso ao bem. a noção de extravio é bastante radical, porque evidencia a condição do homem enquanto “perdido”. Dentro de tal constituição,

Ela anuncia assim os símbolos mais modernos da alienação e do desamparo; a rutura do diálogo, transformada numa situação, faz do homem um ser estrangeiro ao seu lugar antológico. O silêncio de Deus, a ausência de deus são, de alguma forma, o simbolismo recíproco do de ser extraviado, de ser perdido; isto porque o ser extraviado foi “abandonado” por deus (RICOEUR, 2013, p. 89).

De acordo com essa concepção, o caminho necessita ser redescoberto, ou seja, as tradições religiosas devem ser retomadas pelos moradores daquela pequena aldeia. O homem passa a necessitar de orientação, por isso a figura dos vigários é tão importante para a narrativa, são eles que tentam empreender um movimento de retorno ao sagrado.

O caminho é direção, sair dele é perder-se. Padre Anastácio Frutuoso da Frota, já na primeira parte do romance, que retrata o passado da aldeia, nota o total extravio do patriarca. A completa entrega ao pecado revela o retorno do homem a um comportamento ancestral, vinculado a práticas ditas pagãs. O narrador compara esse retorno a uma espécie de animalização do homem alcidiano. Em certo trecho, o narrador afirma que o personagem:

Possuía o instinto de um animal, por analogia dos tempos, e tinha que ser um ganhão selvagem por viver toda sua vida em companhia com a animália, criado que fora misturado aos bichos da terra. De humano o coronel tinha o corpo e a patente, mas até o seu modo de andar era o de um bruto [...] (PINTO, 2000, p.17).

Pe. Anastácio luta bastante para fazer com que os personagens encontrem o caminho de volta e resgatem sua humanidade, como esclarece em muitos momentos, pois as superstições, a preguiça, os maus hábitos, degradam o homem aos poucos, como um roedor. Porém várias vezes o vigário se mostra desesperançado: “Este lugar é uma cuia emborcada, comida do cupim e furada pelos ratos.” (PINTO, 2000, p. 31). O cupim e os ratos, reconhecidamente pragas, representam nesse ponto a força hospedeira que está destruindo a comunidade aos poucos. Nesse sentido, o mal é

[...] uma realidade quase física, que investe de fora contra o homem; o mal está fora; é corpo, é coisa, é mundo, e a alma foi encarcerada dentro; esta exterioridade do mal fornece imediatamente o esquema de uma qualquer coisa, de uma substância que infecta por contágio (RICOEUR, 1989, p. 269).

Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito se assemelha à imagem de “um animal doente”, como compara constantemente o narrador. Os homens e mulheres que compartilham o mesmo ambiente escolhem o desvio, e o mal enquanto “corpo, coisa, mundo e alma” faz com que a atmosfera da aldeia seja, a cada dia, mais trágica e maldita. Sem o abandono das práticas pecaminosas, a vida na aldeia se torna insustentável. O homem está encurralado e sem saída.

O asceta pedia que rezassem o Ofício de Nossa Senhora em voz alta, atirassem palhas bentas acesas no tempo, dessem uma demonstração de arrependimento de seus pecados e vícios, atirassem fora da boca o fumo de mascar, quebrassem as garrafas de aguardente com pendões de manjerição, fizessem penitencias e mais penitencias, jejuns, e tudo que revertisse em bem das graças divinas, a fim de que se aplacasse a fúria do criador, e tirassem o terço ajoelhadas, todas as famílias do lugar, - o terço e o ofício das almas – para apagar os pecados capitais do coronel, pois o padre afirmava que o que estava acontecendo na aldeia não era outra coisa se não as artes do demônio – o demônio que o coronel trazia no couro e que estava agora solto no tempo (PINTO, 2000, p. 26).

A análise dos personagens Antônio José Nunes e Rosa Cornélio de Jesus tornou possível enxergar a existência dessa natureza dupla e, aliás, o texto alcidiano é repleto desses pares. No decorrer da narrativa o patriarca e a matriarca serão a representação do par desgraça/bênção, respectivamente.

Acompanharemos, então, o mal crescendo dentro do texto e tomando espaço na natureza e no homem. Como uma construção diária, desenvolvendo-se no curso de cada ação humana, semelhante a um ovo que está constantemente sendo chocado à espera do momento perfeito para eclodir. Ele “se constitui como sistema ao qual se acoplam conjuntos de vária sorte: personagens, elementos espaciotemporais, ações, narradores, figuras. A armadura maléfica se apoia numa trama bem urdida, aglutinada pela argamassa da ficcionalidade” (NUÑES, 2011, P. 17).

Os fios que se cruzam nessa trama maligna assumem muitas formas, num entrelaçamento constante a fim de sufocar o que representa o bem na narrativa. O mal se mostra em sua multiplicidade dentro do texto, aparece como finitude (morte), desgraças, a fúria implacável da natureza, e uma expressiva presença demoníaca também múltipla, representada por muitas faces.

No decorrer deste texto, trabalharemos para abarcar a análise de cada uma dessas manifestações do mal, partindo da compreensão do funcionamento de São Francisco do Estreito e da vida dos seus moradores, passando pela experiência do

personagem alcidiano com o pecado, até chegar à ruína da comunidade sob os domínios do mal.

4.1 A difícil missão de catequizar

Os acontecimentos se desenvolvem no romance dentro de uma atmosfera místico-religiosa; desse modo, todas as tramas ocorrem a partir de uma motivação religiosa, representada mais concretamente com a inserção dos personagens sacerdotes: Anastácio Frutuoso da Frota (ou Asceta) e Pe. Tibúrcio.

Padre Anastácio Frutuoso da Frota aparece na narrativa depois do nascimento da aldeia e da construção da igreja e se estabelece em São Francisco do Estreito por ocasião das missões de catequização dos Jesuítas e Capuchinhos. Estas missões ocorreram no nordeste e em outras regiões brasileiras entre os séculos XVII e XVIII (CARVALHO, 2015, p. 741) com o objetivo de unificar a fé católica. O asceta pertence ao passado da aldeia e acompanha os acontecimentos pretéritos dela: desde a construção da primeira igreja, até antes do início da narração no tempo presente.

A aldeia de Altos dos Angicos, a exemplo de muitas outras comunidades do interior do Brasil, não recebia acompanhamento fixo de nenhuma instituição religiosa, havendo apenas visitas de vigários em situações específicas. A falta de uma figura e de rituais religiosos fixos permitiu uma maior liberdade para que o povo vivesse sua fé das maneiras que mais lhe parecessem adequadas. Os aldeões misturavam aos ritos cristãos aquilo que observaram dos indígenas e dos escravos que povoavam a região.

A campanha de catequização da qual Pe. Anastácio Frutuoso da Frota participou passou pela dificuldade da não correspondência entre o modelo de fé que trazia e o que era praticado pelos moradores da aldeia. O catolicismo que os moradores praticavam estava arraigado com características de outras crenças. Os aldeões desenvolveram uma maneira própria de comunicação com o divino e as demais forças do universo e da natureza, com práticas convencionadas pelos seus grupos sociais sob um ponto de vista sincrético.

O texto alcidiano aborda a questão do sincretismo religioso através dos vários personagens que simbolizam cada parte da mistura de crenças na narrativa. A chegada dos padres é uma forma de dissipar esse modelo de catolicismo popular

tradicional, caracterizado pela mistura de povos e culturas. Para Rodrigues Tavares, esse catolicismo popular fica “[...] marcado pela sua porosidade, devido a relação entre os colonos pobres, os índios destribalizados, os ex-escravos e todos os tipos de mestiços. Com o tempo, essa forma de catolicismo se torna a mais comum no Brasil.” (TAVARES, 2014, p.36).

A região da ribeira do Acaraú é palco da mestiçagem provocada pela introdução do português Antônio José Nunes nas terras da ribeira como colonizador, a vivência indígena representada pela índia Tremembé Janica retirada de sua tribo pelo colonizador português e a experiência africana através do personagem Damião, ex-escravo que se torna ajudante do padre Asceta durante a primeira parte da narrativa, acrescentando a isso a crença em magias e benzeduras provindas dos rituais de povos antigos, representados pelo curandeiro João da Mata. A comunidade parecia estar no meio de um trânsito religioso, pois

[...] no mundo rural, constituído de propriedades, praticamente isoladas, prevaleceu uma vivência religiosa autônoma, bem pouco identificada com a hierarquia eclesial. Portugueses, nativos e africanos, podiam expressar livremente as suas tradições religiosas, praticamente sem nenhum controle [...] (JURKEVICS, 2004, p.30)

A vida religiosa da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito passa pela liberdade dos cultos, e a inserção do catequizador funciona como inibidor dessa autonomia religiosa, tarefa nada simples devido à personalidade resistente dos moradores: “padre Anastácio teve grande dificuldade em sua catequese. Nem Nobrega, nem Vieira sofreram tanto.” (PINTO, 2000, p. 22).

O Asceta passa por um período de rejeição intensa por parte dos aldeões: “No início tomavam padre Anastácio pelo Anticristo, e o enxotavam do seu caminho a custo de pedras e rebolos.” (PINTO, 2000, p. 22). A rejeição sofrida parte do medo de se desvincular daquilo que lhes oferecia segurança e reconheciam como bom, então, nesse primeiro contato, o padre se torna a própria figura do inimigo que precisa ser expulso da terra.

A exemplo de outras comunidades interioranas, isoladas dos grandes centros, São Francisco do Estreito também

[...] “dispensava” a presença dos representantes oficiais da igreja, gozando, assim, de ampla liberdade. Como mostrou Carlos Brandão, em determinadas ocasiões o povo ocupava o padre para certas bênçãos ou rituais de

passagem, mas o resto da vida de fé ficava mesmo por conta dos recursos miúdos dos objetos simbólicos da fé dos agentes religiosos populares (RODRIGUES, 1980, p.125-126).

Essa forma própria de a comunidade manifestar suas crenças acaba reelaborando a ideia de sagrado. O papel do Asceta, a princípio, é fazer uma reconquista simbólica e inserir todos os moradores num caminho único, retirando da mão do povo e devolvendo para o sacerdote o controle sobre a vida da comunidade.

O primeiro contato dos moradores com a experiência religiosa acontece por meio da construção da capela consagrada a São Francisco de Assis, que ficou reconhecido, desde então, como padroeiro na aldeia. As primeiras construções levantadas na aldeia são justamente a primeira casa, para abrigar o primeiro casal, e a capela, como símbolo de aliança do homem com o divino e sinal de consagração daquela terra: “[...] nesse estirão levantaria a primeira casa e a primeira capela no meio da mata virgem daquelas paragens” (PINTO, 2000, p. 19).

Essas construções também participam como componentes de organização e fundação de um cosmos ou microcosmos. Levando em consideração o pensamento de Mircea Eliade (2008), observamos que toda construção de um templo ou de uma casa no local destinado indica uma hierofania e a união entre o plano divino e terreno.

A chegada do Asceta à aldeia simboliza a necessidade de organização da prática religiosa. O narrador traça uma relação direta dos personagens com a religião católica através da cena emblemática do batismo do coronel: “Quem batizou o coronel e aí ganhão luz foi o asceta porque o Coronel era descendente da estirpe de campônios rudes e aos 20 anos ainda não entraram na igreja.” (PINTO, 2000, p. 17).

O batismo do coronel indica a necessidade de uma mudança de estado no homem e a cena nos remete à passagem da atitude primitiva a doutrinada, a morte do homem velho e o nascimento do novo. De acordo com Chevalier & Gheerbrant:

O batizado assimilava se ao Salvador, sua imersão na água simboliza a colocação do túmulo, e sua saída, a ressurreição; em um terceiro plano o batismo liberta a alma do batizado da sujeição ao demônio, introduzindo-o na Milícia de Cristo, ao impor-lhe a marca do Espírito Santo, pois essa cerimônia consagra um compromisso de servir à igreja. Não opera uma transformação mágica; confere a força de desenvolver-se, pela fé e pelos atos, no sentido do Evangelho. Toda essa liturgia simboliza e realiza, na alma do batizado o nascimento da graça, princípio interior do aperfeiçoamento espiritual (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 127)

A simbologia do batismo traz para o a aldeia de São Francisco do Estreito uma necessidade do aperfeiçoamento espiritual e moral e de libertação dos vícios dos pecados, mas como aparece no trecho acima não se trata de uma “transformação mágica”, mas algo a ser desenvolvido por meio da fé e dos atos.

“Desenvolvimento” é uma palavra fundamental, pois deixa na mão do homem a responsabilidade total nesse processo, através do seu poder de escolha. E notamos que no decorrer da narrativa os personagens, inclusive o coronel, não assumem essa responsabilidade, de forma que qualquer tentativa de mudança do hábito esbarrava numa certa resistência do povo, pois ainda preservavam modos bastante tradicionais, inspirados por uma sabedoria popular: “A aldeia era habitada por campônios rezadores e supersticiosos. Viviam de comer catolé, arrancando das palmeiras da serra do Mucuripe, patos selvagens, macambira, peixes, frutas e palmitos, numa vida de aborígenes.” (PINTO, 2000, p. 17) e dificilmente absorveriam novas regras comportamentais.

Após apresentar ao leitor todas essas dificuldades, o enredo caminha para o uso de inibidores morais como forma de controle dos atos dos moradores. Dentre os inibidores temos: instituição da ideia de pecado e do medo do castigo divino, além do estabelecimento dos sacerdotes no povoado.

Os dois vigários que aparecem no romance funcionam como aquilo que Howard Becker (2009) chama de “empreendedor moral”. Os empreendedores morais são os criadores das condições que fazem com que um indivíduo seja considerado desviante, ou seja, são responsáveis pela criação de inibidores (interstícios, regras). Os padres se enquadram como empreendedores morais porque cada um deles:

[...] está interessado no conteúdo das regras. As existentes não o satisfazem porque há algum mal que o perturba profundamente. Ele julga que nada pode estar certo no mundo até que se façam regras para corrigi-lo. Opera com uma ética absoluta; o que vê é total e verdadeiramente mal sem nenhuma qualificação. Qualquer meio é válido para extirpá-lo (BECKER, 2009, p. 153).

A maneira mais eficaz encontrada para a educação religiosa era incutir a ideia de que o mal existe e pode atingir a todos. A partir de então, presenciemos no romance uma crescente atmosfera de medo, da morte e do padecimento no inferno.

No desenrolar do romance, o povoado está sob o amparo religioso dos dois padres. Na primeira parte, em que o narrador relata os acontecimentos do passado

da aldeia, a comunidade está sob os cuidados do Asceta. Na segunda e terceira parte Pe. Tibúrcio toma a direção espiritual no lugar deixado pelo Asceta, que era seu avô.

O parentesco dos personagens constitui uma questão interessante, pois é norma da igreja que os seus sacerdotes não constituam família ou contraiam matrimônio; qualquer ato que se distancie dessas normas é considerado pecado grave. O narrador não explicita com detalhes, mas fica claro que Pe. Anastácio gerou filhos, sem que se saiba quantos.

Observemos o seguinte trecho do romance:

As terras do Asceta tinham sido divididas com os herdeiros, os únicos netos que ainda lhe restavam – padre Tibúrcio, as duas irmãs freiras que residiam na Bahia e a louca Maria do Carmo, a mais velha das irmãs. Maria do Carmo era interna num hospício em Fortaleza e não queria saber de herança alguma, assim como as duas freiras, que só pensavam neste mundo na salvação de suas almas (PINTO, 2000, p. 50).

Durante a narração, não há qualquer menção direta ao ato falho de Padre Anastácio, mas ele é o único homem que entende e até perdoa os atos incestuosos cometidos pelo coronel: “E compreendia (sem que ninguém compreendesse) o instinto impetuoso o coronel. Em verdade, não lhe cabia culpa alguma, era o coronel fruto do meio e do atavismo [...]” (PINTO, 2000, p. 22). Em outros momentos, tenta justificar o erro do coronel como um ato necessário para que a região da ribeira do rio Acaraú fosse povoada.

A defesa veemente que o padre faz do coronel diz muito sobre sua própria falta, ele compreende o “instinto impetuoso” relacionado ao comportamento sexual do coronel, porque conhece a força desse instinto que também o leva ao pecado. O Asceta corresponde ao patriarca por meio da condição de pecador. Ele é mais um transgressor da moral cristã, da qual deveria ser exemplo.

Antônio Amaro Neves aponta, no estudo *Filhos das Ervas* (2001), o quanto era comum que os padres tivessem filhos nas colônias onde pregavam a fé católica. Segundo ele: “uma boa parte dos clérigos não renunciava a uma vida sexual activa, apesar disso implicar a quebra do voto de castidade, sendo aparentemente protegidos pela desvalorização da importância das violações a essa obrigação religiosa.” (NEVES, 2001, p. 197)

Mas a necessidade de manter a autoridade dos *empreendedores morais* na colônia faz com que os seus filhos sejam considerados bastardos e a imagem

imaculada dos sacerdotes, ainda que de forma hipócrita, seja mantida. A aldeia de Alto dos Angicos é um espelho dessa situação: o narrador foca nos atos dos moradores da aldeia, mas não aprofunda a questão da transgressão do vigário. Para todos os efeitos, o único desejo do personagem é salvar a alma dos aldeões e, para isso, a catequização era extremamente necessária.

O povoado passa por um processo de educação que pressupõe a necessidade de pontuar as punições destinadas para cada falta dos moradores da aldeia. O medo passa a ser um auxílio para a pedagogia já na época em que o Asceta começa sua catequização na aldeia, se perpetrando até os tempos de padre Tibúrcio. Essa pedagogia teria o objetivo de fazer com que os desviantes retornassem para o caminho do divino.

O mal que os vigários querem dissipar do povo são os vícios e a constante prática de uma religiosidade supersticiosa. Em alguns trechos do romance, as desgraças que assolam a aldeia são vinculadas à disseminação de crenças: “Tudo ameaçava ruir como antigamente. As pessoas tornavam-se novamente, suscetíveis às superstições.” (PINTO, 2000, p. 106). Nos três romances da *Trilogia da Maldição* a mística supersticiosa aliada aos vícios dos personagens representa o estágio supremo de mal, trazendo desgraças.

Em *O Dragão*, o narrador relata que os pecados e os vícios são tantos, cometidos das maneiras mais indiscriminadas, que compara a aldeia de Alto dos Angicos às cidades de Sodoma e Gomorra, imputando o mesmo destino que elas tiveram ao agrupamento de pessoas localizado na ribeira do Acaraú. O trecho seguinte, em que Pe. Tibúrcio fala aos moradores, exemplifica bem essa ideia:

Ou se emendam, ou se reconciliam com Deus, o Trabalho, a Família, uma vida de retidão, pautada no amor de Cristo e na humildade, ou o Diabo, quando menos se espere, levará a todos. 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 (PINTO, 1999, p. 70).

A perspectiva de castigo se faz presente nas três narrativas da *Trilogia da Maldição*, desde as enfermidades mais triviais às mais graves. No terceiro romance da trilogia – *João Pinto de Maria: Biografia de um louco* – o comportamento supersticioso afeta o homem de dentro para fora, penetrando na cabeça dos

personagens e se transformando em loucura, condição muito comum nas famílias que viviam na aldeia:

A superstição estava na mente da comunidade do povoado, em todos aqueles que possuíam o uso da razão da mesma forma como acontecera antigamente aos tempos da mente parada dos primatas. E a superstição crescia, cada dia na cabeça dos homens e das mulheres, transformando-se em loucura (PINTO, 1999, p. 323.).

Os vigários são as vozes da prevenção, tentando convencer o homem a se entregar à oração para conseguir a remissão dos pecados e sanar as enfermidades que atingem o corpo e a mente de todos os descendentes do coronel. Não é à toa que Pe. Tibúrcio repete o que padre Anastácio iniciou um século antes com os antepassados da aldeia: “se emendem”. Tornar-se novamente inteiro, sem a corrupção do mal, é a única forma de reconciliar-se com Deus, como muito aconselham os vigários.

4.2 Calor de brasa ardente: o desejo feminino

No decorrer do romance, podemos perceber que os herdeiros do coronel compartilham características semelhantes, afinal o “sangue da comunidade era constituído do mesmo sangue do coronel” (PINTO, 2000, p. 100). Mas, para além de um parentesco sanguíneo, há uma semelhança de comportamentos: os descendentes de Antônio José Nunes repetem o ato incestuoso, por isso são classificados pelo narrador como uma “geração diferente, que cedo, muito antes da puberdade, ia reproduzindo na espécie, sem reparar na afinidade do sangue, como as primeiras raças do mundo.” (PINTO, 2000, p. 21). O incesto levanta a questão da prática sexual como manifestação maligna, pertencente ao desígnio da impureza.

No texto alcidiano, a problemática do sexo envolve também a geração de descendência compreendida como animalesca, não pertencente do sagrado. Esse comportamento resulta em consequências negativas para os personagens, pois o desejo sexual e a sua concretização estão vinculados ao desencadeamento de maldições; representam uma pulsão de vida, mas, sobretudo de morte.

A pulsão atua como força constante que provoca a atividade do organismo, uma força que não ataca de fora, mas do interior do indivíduo, por isso, “nenhuma

fuga é eficaz contra ela. Uma denominação melhor para o estímulo pulsional seria “necessidade”, e para o que suspende essa necessidade: satisfação” (FREUD, 2017, p. 19). Ela surge no corpo e se impõe à mente, apreendendo processos que estão entre o corpo e a alma.

Para José Alcides Pinto (1976), o erotismo é totalizante e “forma uma simbiose com tudo que percebemos através dos sentidos. Dessa maneira, até os elementos da natureza são eróticos, tanto falam a epiderme quanto aos sentidos” (PINTO, 1976, p. 74).

A pulsão de morte envia o organismo para a própria destruição, enquanto a pulsão de vida (libido) empurra as pessoas para uma energia muito mais animada, que objetiva a obtenção do prazer. Ou seja, a pulsão de morte busca diminuir a carga das tensões, e a pulsão de vida busca estabelecer vínculos para que a energia escape de maneira lenta.

Essas pulsões não se apartam de um sentimento de violência, intrínseco a cada uma delas, pois, no caso específico da narrativa, permanece uma relação entre a morte e a excitação sexual: “Essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação” (BATAILLE, 2013, p. 40). É necessário compreender, portanto, que essa violência é uma força que arrasta os personagens para o comprometimento do seu corpo (físico) e da sua moral ético-religiosa.

A inserção do cristianismo nas obras instaura no comportamento dos personagens o movimento do interdito religioso sobre os desejos sexuais. Vale ressaltar que, nesta perspectiva, os interditos operam como reguladores do comportamento dos seres para que não acabem caindo em pecado e para que ajam de acordo com a conduta divina. Porém, o que se enxerga na comunidade de Alto dos Angicos é que a vontade dos personagens (dos homens) nem sempre está de acordo com as vontades divinas (do Deus). Instaura-se então um jogo de desejos: o do divino, dito puro, e o do homem, impuro.

Padre Anastácio pede constantemente que os moradores se arrependam dos seus pecados e vícios e que se entreguem às práticas das orações. O vigário alerta que todos

[...] fizessem penitências e mais penitências, jejuns, e tudo que revertissem em bem as graças divinas, a fim de que aplacasse a fúria do Criador, e tirassem o terço ajoelhadas, todas as famílias do lugar – o terço das Almas – para apagar os pecados capitais do coronel, pois o padre afirmava que o que

estava acontecendo na aldeia não era outra coisa senão as artes do demônio[...] (PINTO, 2000, p. 26).

Nesse ponto, o demônio surge como um agente do mal, àquele que vem efetivar as desgraças dos moradores, cobrando o preço das faltas cometidas. O sexo indiscriminado (sem respeito ao parentesco ou idade) por parte do coronel e seus descendentes instala uma sombra maligna na vida dos personagens, uma vez que o incesto é posto, na narrativa, como resultado do desejo impuro, interdito. Camille Dumoulié (2005) considera que o desejo está presente na vida do homem desde o momento da queda primordial, se configurando como desvio do caminho divino. O ato desviante confere um valor negativo ao desejo do homem, atribuindo-lhe uma influência demoníaca.

Dito isso, entendemos que tudo o que está relacionado ao saciamento do desejo do homem será relacionado com a impureza. A perdição é resultado da obediência aos desejos impuros, pois a obediência desse anseio pecaminoso é uma violação do interdito, ou seja, uma transgressão. Sendo assim, podemos considerar que estes personagens envolvidos pelo desejo:

[...] são submetidos em um mesmo tempo a dois movimentos: o terror que intimida, e a atração, que comanda o respeito fascinado. O interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão (BATAILLE, 1987, p. 61).

A motivação sexual, no romance, parte desse movimento de fascínio pelo saciamento do desejo, mas esbarra na violação da lei divina, na abertura para o mal. Nota-se então, um processo de *diabolização do desejo*⁸ porque a interdição religiosa está ligada à morte como sinônimo de desgraça. Sendo assim, “o desejo é com certeza de-siderium: afastamento de Deus, queda do céu e dos astros, desastre” (DUMOULIÉ, 2005, p. 83). O maior desastre causado pelo desejo certamente é o incesto que se torna prática comum entre os filhos do coronel e da índia Janica, fator essencial para a implementação do desastre e desgraça na existência do homem alcidiano.

N’*Os Verdes Abutres da Colina*, o sexo também conduz à morte. Mas antes de levar o indivíduo ao fim, causa definhamento no seu corpo, tão necessário para a satisfação do prazer, e ainda corrói a sua mente. Ele propaga um destino de

⁸ Termo usado por Camille Domoulié no seu livro *O Desejo*, publicado no Brasil pela editora Vozes.

sofrimento para todo aquele que estabeleceu vínculo com a sexualidade demoníaca do coronel, por isso se diz que é uma maldição. Segundo Paulo de Tarso Chaves,

O que caracteriza uma maldição, na verdade, é a transgressão de um código estabelecido, e que implica numa relação entre um mundo cujas leis são conhecidas e outro mundo, de regras desconhecidas, mas que passam a existir no imaginário como código transgredido. [...] o castigo eterno é a pena da transgressão (CHAVES, 1999, p. 57).

A quebra do código estabelecido, apesar de implicar numa pena, é vivida sem restrições pelos personagens, principalmente pelo coronel e as personagens femininas, com exceção de Rosa. Desse modo, a vida na comunidade mergulha na perspectiva do impuro, sendo parte daquilo que Paul Ricoeur (2013) define como o não-puro, a mancha. Por esse motivo, padre Anastácio afirma, em dado momento da narrativa: “Esse lugar é uma cuia emborcada, comida do cupim e furada pelos ratos.” (PINTO, 2000, p. 31). A “cuia emborcada” mostra que a realidade da comunidade está “virada”, modificada de forma negativa, pois os cupins e os ratos corroem aos poucos São Francisco do Estreito.

Nessa constituição, o desejo demonstra uma violência elementar, por isso está ligado ao mal. Ele funciona como uma força corrosiva para a qual o indivíduo é arrastado. Impelido pela energia magnética do desejo, o personagem, ao passo que o ser sente a insegurança de ser arrastado para o desconhecido, sente também prazer e o persegue. É o corpo em estado latente, pois

Sem dúvida alguma, o motivo da gravidade do corpo que arrasta a alma ao pecado não se acha ausente. Mas o essencial está noutro lugar, e mesmo em uma inversão: o corpo, criado por deus, é originariamente tão puro como a alma. Somente a Queda é que faz dele o lugar de pecado (DUMOULIÉ, 2005, p.84).

O motivo da gravidade do corpo não é outra coisa senão o próprio mal se manifestando na vida do homem. Percebe-se, com essa queda, o estabelecimento de uma dialética entre o que é divino e o que é diabólico, dentro do romance. Como bem diz Paulo de Tarso Chaves (1999, p. 49): “Essa dialética entre o bem e o mal é o ponto de tensão no mundo sacralizado”.

Em *Os Verdes Abutres da Colina*, a mulher tem papel bastante significativo na questão do desejo: as personagens femininas perseguem a satisfação. As desviantes

encontram no personagem Antônio José Nunes a fonte para saciar as suas necessidades sexuais, também numa perspectiva de violação do interdito.

Para Lemos Monteiro (1997), o coronel é símbolo da tara demoníaca, do sexo impuro e bestial. Impuro porque sua transgressão é a prática do incesto e bestial porque ele não se nega ao desejo de nenhuma mulher, é atraído pelo cheiro delas, sente que estão cheias de necessidade e as supre, conforme demonstrado no trecho:

Como um touro reprodutor cobria as fêmeas que pisassem em suas terras, fossem elas quais fossem, viessem elas de onde viessem. Cor, tamanho, idade, parentesco não importava. Sentia o cio das fêmeas no ar do tempo, por mais distante que elas se encontrassem. E, ao primeiro impacto, a fêmea era logo saciada, e um rebento da raça era inoculado no útero (PINTO, 2000, p. 16).

A partir de sua descrição como um touro reprodutor tem-se a ideia de que o coronel estava sempre pronto para o sexo, sob qualquer circunstância. Pelo fato de os descendentes nascidos dessas relações serem do mesmo sangue, cria-se um laço que prendia todos. A transgressão do interdito do incesto é uma falha grave e o sangue maldito que resulta dela corre nas veias de todo descendente. Esse sangue arruinará os personagens de Alcides Pinto de dentro para fora. Nesta obra “o sexo é amaldiçoado porque todos são da mesma família. Todos os descendentes do personagem são frutos de uma transgressão de um código, de um tabu, cuja tradição é a de que não se deve procriar com pessoas cujos traços de consanguinidade são notórios.” (CHAVES, 1999, p. 60).

Um ponto bastante interessante é que toda personagem feminina se sente ligada diretamente ao personagem do patriarca por causa do sexo. Essa ligação pode ser justificada por outros fatores, como a consanguinidade ou a geração de um filho descendente do patriarca, mas a ligação pelo sexo parece ser mais forte, porque quando o coronel morre as mulheres recebem um sinal de aviso pelo útero. Sobre esse episódio, observemos o seguinte trecho:

As mulheres abandonavam as casas, correndo aflitas pelos campos, trepando-se nas árvores, abanando-se com as saias, soprando o vapor que subia pelas pernas e incendiava os cabelos. [...] as fêmeas da ribeira do Acaraú, dos campos dos Aracatis, dos Inhamuns, do Coreaú e das fronteiras do estado conheceram logo que algo de anormal havia acontecido no tempo, alguma coisa que lhes dizia respeito, tocava de perto a cada uma, pois todas sentiram, a um só tempo, uma frieza no útero, apesar do calor que se levantou na noite. Aquilo acendia uma lembrança que os tempos não apagariam jamais – uma lembrança de algo descomunal que **lhes infundia medo e prazer ao mesmo tempo** e fazia com que elas atravessassem as fronteiras

do estado a cavalo ou a pé, **a fim de matarem o estranho desejo de que viviam possuídas** (PINTO, 2000, p.15, grifos do autor).

As frases destacadas fazem lembrar duas teorias importantes, a primeira lembra Bataille (2013) e o desequilíbrio do ser no erotismo. O “medo e prazer” significa a vacilação do ‘Eu’ frente ao objeto do desejo, é o eu se colocando em questão. No caso das mulheres da narrativa de Alcides Pinto, elas caminham conscientemente para o abismo, sabem que estão burlando uma lei, sabem que herdarão a morte, mas essa certeza gera uma espécie de satisfação prazerosa.

A quebra do tabu sobre a sexualidade feminina é marcante em *Os Verdes Abutres da Colina*, pois a narrativa mostra a liberdade sexual que as personagens tinham, sendo o coronel “o pai da horta primordial de Freud, com a diferença de que não mantém a sua posição pela força bruta, seu monopólio sobre as mulheres é consentido de bom grado[...]” (LOPES, 1989, p.16). Isso é perceptível no trecho abaixo:

O coronel era um bárbaro, dizia o vigário, mas tinha o dom da virilidade, forte como um cavalo. Não instigava as fêmeas, as mulheres o procuravam voluntariamente. Vinham entregar-se em suas terras, e o garanhão cobria a todas e elas voltavam para suas casas prenhes e plenas de prazer (PINTO, 2000, p. 21).

O erotismo nas obras alcidianas permite que as mulheres alcancem plenitude por intermédio do prazer, elas procuram saciar os desejos mesmo que se tornem escravas da maldição e da morte. Novamente, é a problemática do ser se colocando em questão de maneira consciente.

No romance de José Alcides Pinto, a destruição do pecador ocorre em massa, uma vez que toda a aldeia está amarrada pelo mesmo laço sanguíneo. Todos são malditos, frutos do sexo diabólico. A descendência gerada dessas relações incestuosas é definida pelo narrador como tão maldita quanto uma praga, conforme demonstrado no seguinte trecho do romance:

Nas terras do coronel Antônio José Nunes, as mulheres pariam como ratas, coelhos, por isso a aldeia povoou-se rapidamente, que Deus me perdoe, mas parecia uma maldição. Mas era ao mesmo tempo belo de se ver, embora terrível e diabólico [...] cresciam como uma infestação de bichos, a estranha seara dos filhos do coronel (PINTO, 2000, p. 20).

O narrador compara, negativamente, a profusão da quantidade dos filhos nascidos na aldeia às infestações de ratos, coelhos e formigas, sempre com denotação negativa. Os ratos são símbolos do infernal; desde as antigas civilizações, o rato é associado ao mal porque são os roedores que propagam a peste, além de estarem vinculados àquilo que é sujo. Por sua vez, o coelho tem a mesma significação do roedor.

Já a formiga aparece como representante da morte. Para os hindus, elas representam a mediocridade dos viventes que sobrevivem nos patamares mais baixos da sociedade, destinados pelo carma. Na nossa cultura a formiga é um símbolo de atividade que requer bastante engenho, seu comportamento também é associado à sagacidade (maliciosa ou não). É claro que esses símbolos têm uma dupla significação, positiva e negativa, dependendo de como e com o que se relacionam. No texto alcidiano, porém, suas significações estão ligadas àquilo que corrói, simbolizando o mal terrível.

Todos os descendentes do coronel são frutos de uma tara hereditária e compartilham seus inúmeros pecados, dito isso, o mal também se manifesta pela sua representação mais famosa: o diabo. O demoníaco se instaura na narrativa como mais uma forma de potencializar as desgraças dos moradores da aldeia, e, depois da opção do homem pelo desvio, o mal se propaga até atingir a multiplicidade. A potência da desgraça que assola o povoado é perceptível através das forças da natureza associadas ao demoníaco, fazendo com que o que deveria significar vida signifique morte:

Após a morte do coronel chovera quinze dias sem parar. Uma vez por outra abria uma brecha no tempo, e logo um barulho ensurdecedor caía do céu, como o de árvores molhadas, atiradas pela ventania. Era a avalanche dos verdes abutres da colina que abandonavam seus esconderijos na serra do Mucuripe e cortavam a aldeia em cruces, grasnando ameaçadores atrás de cadáveres para se alimentar. Muitos animais morriam ilhados nas enchentes do Acaraú e apodreciam no quadro das ruas, pois o rio chegava a entrar nas casas, e quando as águas recuavam deixavam os cadáveres inchados entalados nos becos, no patamar da igreja e por todos os lugares. A podridão era insuportável. Cadáveres de ratos, porcos, jumentos e de algumas mulheres prenhes – o ventre nas nuvens – de tudo restava um pouco enalhado no lamaceiro do quadro principal da aldeia e nos arredores (PINTO, 2000, p. 26).

No trecho acima é possível notar que o elemento água foge de uma significação positiva, por essa razão ele aparece sucedendo o episódio da morte do patriarca da

aldeia de Alto dos Angicos. Em alguns raros momentos do romance, a água representa restauração e é portadora de paz (ELIADE, 1979), nas demais situações sempre está atrelada à ideia de catástrofe iminente, reforçada pelo aparecimento dos verdes abutres e pelas mortes generalizadas dos animais e moradores da aldeia.

A cena é composta por inúmeros cadáveres em estado de apodrecimento nas ruas e as demais imagens evocadas pela narração são igualmente trágicas: “animais morriam ilhados”, “apodreciam no quadro das ruas”, “cadáveres inchados entalados nos becos”. Dentre as imagens que constituem a cena, destacamos os cadáveres “de algumas mulheres prenhes” encalhados na lama com “o ventre nas nuvens”.

Destacamos o fato de que o narrador não menciona morte de personagens masculinos; mas a mulher grávida, à espera de uma vida nova, é encontrada encalhada na lama; os animais não estão caídos ou jogados, estão “entalados” nos becos e na lama. Nesse sentido, “a lama se apresenta como um processo involutivo, um início de degradação.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 534). Podemos associar ainda, a degradação representada pela lama com o conceito de mancha discutido por Paul Ricoeur (2013), numa perspectiva de um elemento exterior que contamina homem.

A grávida morta também é citada no romance *O Dragão*, primeiro volume da *Trilogia da Maldição* (1999):

Uma enchente daquelas era uma calamidade. Árvores enormes arrancadas por violentas trombas d’água eram projetadas no rio. Mesmo assim o negro Amarante atirou-se com seu cavalete. [...] caiu n’água remando com os pés, afastando com as mãos os batumes de paúes e vergõntes de espinheiro. O cadáver de uma mulher atravessou-se a frente do cavalete. A boca amarela, a língua de fora. Os peitos inchados. O ventre nas nuvens. Estava grávida. Com um golpe forte na água o negro desviou-se do corpo. Benzeu-se (PINTO, 1999, p. 28).

Essa cena chegou a ser representada em xilogravura pelo artista Audifax Rios (Figura 22), que conseguiu captar o desespero, o absurdo e a tristeza que a imagem carrega, pois, entre os animais mortos da enchente, a água mostra a tragédia da grávida, que de uma vez só, acentua a perversidade da morte e subjuga o simbolismo da mãe, geradora de vida.

A bênção funciona como mecanismo para afastar a desgraça: o personagem de *O Dragão* pode afastar o corpo morto para longe, porque ele flutua. Em contrapartida, *Os Verdes Abutres da Colina* o cadáver está entalado no meio da rua,

tornando impossível afastá-lo. Em outras palavras, é impossível não contemplar a face da morte.

4.3 As metamorfoses do mal em São Francisco do Estreito

É inevitável que, ao tratar do diabo e das suas representações, nós nos debrucemos sobre os significados e interpretações que foram dadas à figura do demônio no período da Idade Média, bem como nos textos de cultura cristã. O passado da aldeia de São Francisco do Estreito tem raízes nessas culturas, com heranças do colonizador português e da educação catequética dos padres Anastácio e Tibúrcio, além do imaginário popular do sertanejo cearense.

O diabo é uma das representações mais antigas do mal e a que mais se aproxima do homem, pela via do medo e do absurdo existencial. Ele é, no imaginário ocidental, uma forma extensamente difundida de manifestação maligna porque “as metamorfoses da figura do Mal em nossa cultura falam igualmente da infelicidade dos homens no seio da sociedade.” (MUCHEMBLED, 2001, p. 14). O diabo se aproxima dos homens naquilo que têm em comum: o sofrimento. O mal do sofrimento, diz Paul Ricoeur (2013), é um preço a se pagar pela violação do interdito, pelo pecado.

Mesmo não sendo a única forma de manifestação do mal, a imagem do diabo tem grande visibilidade e força, a partir do século XII do período medieval. Presenciamos, nesse período da história, a expansão do maligno endossada por um discurso enfático acerca da monstruosidade e hostilidade do diabo, dando a ele um vasto campo de atuação para agir autonomamente. Ele é a figura secundária do mito adâmico e seu papel será sempre o de opositor.

Jacques Le Goff considera o diabo medieval uma potência que congrega um conjunto de causas negativas; ele é, ao mesmo tempo, “encarnação do mal, oponente das forças celestes, tentador do justo, inspirador dos ímpios e dos pecadores, verdugo dos condenados, ele é onipresente e seu terrível poder se faz sentir em todos os aspectos da vida e das representações medievais.” (LE GOFF, 2017, p. 358). Essa compreensão da figura diabólica garante-lhe um lugar dentro de um sistema religioso, apontando as relações às quais se encontra incorporado.

A crença nessa manifestação maligna é enraizada na vivência dos homens comuns, a qual reforça o imaginário coletivo. As culturas tecem entre seus membros

um vínculo social arraigado de símbolos específicos que se tornam comuns a todos os participantes do convívio social. Pertencer ao imaginário coletivo é bastante importante para o enraizamento do temor ao diabo no seio de sociedades diversas.

A Idade Média foi responsável pela propagação da crença e do medo perante a figura do diabo, afinal, para temer é necessário acreditar nele. Podemos compreender, portanto, que essa figura do mal ganha espaço na vida do homem e fomenta o crescimento do medo de ser tocado por ele. Durante o período medieval muitos foram os meios usados pela igreja para fazer essas imagens habitarem o cotidiano das pessoas comuns:

A arte produz um discurso bastante preciso, muito figurativo, sobre este reino demoníaco, colocando detalhadamente, a título de exemplo, a noção de pecado, a fim de melhor induzir o cristão à confissão: “Meter medo nele produz um choque emotivo que leva a fazer agir e a fazer confessar.” Em outros termos, a encenação satânica e a pastoral que a ela se reporta desenvolvem a obediência religiosa, mas igualmente o reconhecimento do poder da Igreja e do Estado, cimentando a ordem social como recurso a uma moral religiosa (MUCHEMBLED, 2001, p. 35).

O interesse da igreja ao inserir uma espécie de “pedagogia do medo” não está relacionado unicamente à finalidade de cuidar para que o homem não se desvie do caminho do bem, mas para manter-se numa condição privilegiada de poder, a fim de exercer soberania nos lugares onde a fé cristã estava inserida, nas metrópoles e nas colônias em que os clérigos se encontravam em pleno processo de catequização.

Na narrativa de *Os Verdes Abutres da Colina* notamos que a imagem da colônia brasileira reflete-se na aldeia de São Francisco do Estreito, com toda a carga diabólica do ocidente medieval, trazida pelas comitivas dos colonizadores. Em cartas medievais sobre a terra brasileira, frei Vicente de Salvador envia para a metrópole suas observações sobre o território recém-descoberto. Nos seus escritos o frei “associou “esta porção imatura da terra” ao âmbito das possessões demoníacas: sobre a colônia nascente, despejou toda a carga do imaginário europeu, no qual, desde pelo menos o século XI, o demônio ocupava o papel de destaque. [...] O Brasil, colônia portuguesa, nascia assim sob o signo do Demo[...]” (SOUSA, 2009, p. 43).

Dentro do romance de José Alcides Pinto, o signo do Demo sobrevive no imaginário que os sacerdotes europeus ajudaram a incorporar; o medo garante a obediência do fiel e impede o desvio da fé cristã. Para os sacerdotes, era essencial que o povo entendesse que, de um ponto de vista cristão, satã é um adversário.

As imagens do diabo enganador e dos suplícios do inferno nasceram nesses dois escritores, ganharam corpo e divulgação durante os últimos séculos do período medieval: a ideia de inferno reforçada pela iconografia religiosa, enquanto o perfil de enganador e sedutor do diabo ficou a cargo das confissões e casos de possessões, e foi classificado por Muchembled (2001), como “um imaginário terrível e obsessivo”.

O medo dessa potência terrível acabou por difundir fortemente a imagem de um opositor de Deus extremamente persuasivo e maligno. O diabo sobrevive, nas culturas ocidentais, sob diversas formas. Nas culturas que passaram por uma doutrinação cristã, o medo do sobrenatural e das potências superiores se fez presente de forma determinante:

Para um cristão comum desses séculos, o mundo invisível estava povoado de uma infinidade de personagens – mais ou menos temíveis -, santos, demônios, almas dos mortos. Seu respectivo lugar no universo era, provavelmente, definido exatamente em relação ao Bem e ao Mal, pois os santos podiam vingar-se dos vivos, ao passo que os demônios eram por vezes invocados para ajudá-los (MUCHEMBLED, 2001, p. 25).

Nas colônias do Novo Mundo, esse imaginário se estabeleceu e se intensificou com a crença de um demônio interior. É importante ressaltar que o cristianismo lutou contra crenças e práticas que considerou pagã, mas sem poder destruí-las completamente. Essas práticas resistem, de certa maneira, ao serem absorvidas e remanejadas para um contexto diferente; a própria noção cristã do diabo tem empréstimos culturais diversos, que foram ressignificados. Por isso, muitas das representações do diabo têm formas e características de deuses de outras culturas.

A aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito se encaixa como um pedaço desse novo mundo, na medida em que absorve as crenças trazidas pelo colonizador português e toda a sua constituição cultural e social praticada antes da chegada dos padres cristãos torna-se prática pagã e, conseqüentemente, proibida.

Nesse ponto, é importante observar que os colonizadores introduzem o pecado na nova terra, representada pela aldeia, de duas formas. Considerando a colonização da aldeia por um viés metafórico, o português Antônio José Nunes simboliza o homem ocidental que traz o imaginário do demoníaco arraigado em si mesmo. Por isso, o narrador afirma que o personagem traz o diabo no corpo, antes mesmo de adentrar a nova terra, como herança dos seus antepassados, mas esse fato não anula a simbologia do homem primordial e do mito adâmico do início da narrativa.

Numa segunda interpretação, entendemos que padre Anastácio tem a missão, enquanto empreendedor moral da aldeia, de fazer com que o homem comum, representado pelos moradores, enxergue suas crendices e superstições dissociadas do cristianismo como pecado. O padre promove, no povo, o reconhecimento de sua condição pecadora, de modo que passem a temer toda a negatividade relacionada ao mal.

Como vimos anteriormente, o pecado suscita a condição do homem extraviado, aquele que se desvia do caminho do divino e encontra-se em condição de desamparo. O Asceta tenta educar os aldeões para que valorizem a divindade cristã e temam a condição de desamparo. Enquanto continuarem cometendo atos que se desviam da norma cristã, sejam eles atos pequenos, como os vícios citados pelo padre (preguiça, roubo etc.), ou atos grandes, como o ato incestuoso cometido pelo coronel e seus descendentes no início do povoamento de São Francisco do Estreito, o desamparo e o abandono aparecem como castigo pelas faltas cometidas. O pecador se afasta de Deus e fica suscetível às desgraças. A negatividade do mal afeta todo desviante.

O demoníaco só é elemento marcante na narrativa em razão do extravio do homem e sua queda numa condição de desamparo. A figura divina parece se afastar da aldeia, cedendo espaço para o(s) demônio(s) para que cumpra o seu papel de causar desgraças. O texto permite essa interpretação porque dentro da simbólica do pecado, “o penitente experiencia o ataque dos demônios como sendo a contrapartida do afastamento de deus” (RICOEUR, 2013, p. 64).

Porém, se observarmos mais detidamente, o homem é quem sai da custódia divina. Ele mesmo se afasta pelo desvio, como pagamento dos inúmeros pecados, mas para os personagens tudo se passa como um abandono, percebido nesse trecho de *Os Verdes abutres da Colina*: “[...] não havia mais dúvidas de que o criador deixara aquelas paragens a mercê dos demônios, como se as almas que existissem na aldeia estivessem marcadas com o estigma do diabo [...]” (PINTO, 2000, p. 27).

Na primeira parte do romance, sob a custódia do Asceta, os demônios aparecem apenas como ameaça para a comunidade, o demoníaco manifesta-se concretamente somente na segunda e terceira parte do romance. Nessas duas partes, o padre Tibúrcio, neto do Asceta, empreende a batalha contra os demônios

Os personagens convivem a todo instante com o medo das consequências das ações pecadoras, pois têm consciência de que suas faltas podem incorrer em castigos, punições. Com o aparente abandono de Deus, o povoado acaba ficando à

mercê das desgraças e maldições dos demônios, gerando a noção de que talvez o “criador” tenha permitido que os demônios dominassem a aldeia, como frisam o narrador e o personagem Pe. Tibúrcio.

Tal fato pode ser observado no seguinte trecho do romance: “[...] não havia mais dúvida de que o criador deixara aquelas paragens à mercê dos demônios, como se as almas que existissem na aldeia estivessem todas marcadas com o estigma do diabo.” (PINTO, 2000, p. 27).

Esse consentimento de desgraça por parte do criador, representante do sumo bem, também acontece em Jó, quando Deus permite que o demônio lance todos os seus artifícios para atingi-lo. O demônio emprega todas as formas para fazer com que Jó entre em desvio, no entanto, ele permanece impassível.

Depois de atingir o personagem bíblico das formas mais cruéis possíveis, o demônio espera a revolta de Jó contra Deus, mas isso não acontece, ele se mantém fiel na sua aliança. O contrário ocorre com os moradores de Alto dos Angicos, em *O Dragão* padre Tibúrcio aparece revelando o motivo que faz os demônios invadirem a aldeia:

A gente daquele povoado, como não se cansava de dizer o vigário, era indecente e imoral. Havia abusado da bondade divina. **Uma geração inteira. Um século de pecados. Pecados capitais!** Um século de surdez! Um século de intolerâncias! **Deus sentia-se ofendido, humilhado.** “Isso um dia vira Sodoma e Gomorra, magote de morrinhas!” Mas o povo fazia ouvido de mercador. Agora, a desgraça batia à porta, vinha cobrar o seu tributo. **Nunca a gente do Alto fizera jus ao Bem** (PINTO, 1999, p.87-88, *grifo nosso*).

É importante observarmos a comunidade sob o prisma oferecido pelo personagem do padre, como regulador moral da aldeia e representante de Deus. Ele foca, no trecho destacado, naquilo que temos tratado: a convivência no pecado, o desvio do caminho que leva ao bem, durante a travessia do século, desde seu ancestral mais velho.

O demônio espreita a vivência da comunidade desde o início dos tempos, se opondo ao poder divino, porque a figura de “Satã sempre esteve envolvido na questão do poder. Aveso do corpo eclesial, ele também é a imagem do mau poder” (BRUNEL, 1998, p. 329) e por causa da vigência desse mau poder “a desgraça batia na porta” de todos: “vinha cobrar seu tributo”.

O advento do demônio na aldeia apresenta características semelhantes às divinas, porque a entidade também parece ser onipresente, onisciente e onipotente.

Deste modo, “[...] o Diabo, está em todas as partes e em nenhuma – acompanha-nos no sofrimento cotidiano, na indecisão da vigília, no lívido horror dos pesadelos” (COUSTÉ, 1996, p. 61). Na vigência de sua onipotência, os demônios assumem diversas formas dentro do texto, tendo o poder de, como já citado, estar em vários lugares, agindo de diversas formas, sob vários aspectos, ou seja, podem ser múltiplo para potencializarem as desventuras dos personagens.

Em *Os Verdes Abutres da Colina*, a presença demoníaca é descrita pela primeira vez a partir de umas das falas do personagem curandeiro João da Mata: “Conheço bem as manhas do demônio. [...] Eles são um só, se multiplicam como formigas no inverno, mas se a gente pudesse matar um, mataria a todos, entende?” (PINTO, 2000, p. 24). João da Mata sente que o espírito do demoníaco se espalha pela aldeia; ele se identifica como conhecedor das “manhas” da entidade por causa das práticas de curandeiro e benzeduras e, segundo ele, esse poder lhe foi dado pelo próprio Diabo.

Sobre a presença demoníaca no espaço alcidiano, Paulo de Tarso Chaves afirma:

Tudo o que está ligado ao diabo, pelo que vimos, é sinônimo de destruição, de traição, enfim, de tudo o que está ligado ao mal. O diabo é uma entidade que tem na metamorfose sua principal característica. Isso implica que a sua identidade é, ao mesmo tempo, uma e nenhuma, [...] é primordialmente mimético e, por isso mesmo, essencialmente ambíguo. O diabo, por conta desse mimetismo, assume várias entidades, cuja corporificação modifica-se de acordo com o tempo e com a cultura de cada povo (CHAVES, 1999, p. 76).

Os personagens imersos nesse espaço diabólico são tomados pelo feitiço maligno, sem poder fugir dele, mesmo que a existência de tal potência não seja uma crença compartilhada por todos, como diz Baudelaire: “[...] é mais difícil para as pessoas deste século acreditar no diabo do que amá-lo. Todo mundo o serve e ninguém acredita nele. Sublime sutileza do Diabo” (2011, p. 239).

Usando de sua sutileza, o diabo aparece metamorfoseado em formas diversas. No decorrer do texto, a entidade se apresenta como um ser incorpóreo capaz de assumir identidades múltiplas: abutre, bode, fenômenos naturais etc. Nessa perspectiva, o diabo alcidiano se faz amorfo para agir do modo que mais atinge o homem, potencializando suas desgraças.

Esse pensamento foi muito difundido no período medieval e, segundo Brunel (1998), a própria natureza do diabo tende à diversidade, à mutação. As muitas aparências que pode assumir são exatamente o que o torna imperceptível e perigoso. As várias identidades do diabo funcionam como uma rede de arrasto, espreitando os personagens de forma imperceptível até o momento propício para puxar todos para seus domínios. Os demônios alcidianos se configuram no texto como animais: abutres e bodes; e como forças externas da natureza: enchentes, secas, ventos, tempestades de poeira. Também aparecem sob o pretexto de atmosfera, um vírus que entra no corpo do homem, deteriorando-o de dentro para fora.

4.3.1 Os abutres verdes e a doença dos bodes

A discussão sobre os abutres levanta uma primeira questão: porque José Alcides Pinto fez opção por usar a palavra “abutres” e não “urubus” como é mais comum no Ceará e nas regiões interioranas. O autor sempre fez questão de salientar que os urubus são animais que ganharam sua admiração desde a infância, e sempre atribuiu certo mistério àquelas figuras que povoavam o céu da sua imaginação (CATUNDA, 1999).

A escolha do termo abutre gera uma imagem muito mais incomum que a do urubu, o que ajuda a acentuar o tom de ruína crescente no romance, reforçando a ligação da figura do abutre com o negativismo e a desgraça que envolve o povoado de Alto dos Angicos e a vida dos personagens. Deste modo, os abutres aparecem como seres mitológicos portadores de fortes significados, símbolos de corrosão do homem desde o mito de Prometeu, personagem da mitologia grega que rouba o fogo sagrado dos deuses para presentear os humanos e recebe o castigo eterno de Zeus, no qual teria seu fígado devorado todos os dias por uma ave de rapina (HESÍODO, 2013). No final de cada dia o órgão era regenerado e a ave recomeçava a dilacerar Prometeu.

Os abutres, enquanto aves de rapina, se alimentam da decomposição de corpos físicos e representam a morte diretamente, o que pode acentuar o clima de tragédia que envolve os personagens do romance de José Alcides Pinto, de modo que não é por acaso que eles aparecem na narrativa acompanhando o cortejo fúnebre do coronel:

Os verdes abutres da colina também se fizeram presentes com seu grasnar soturno, carregado de sons escuros e pesados. Como um esquadrão cobriam os céus de asas abertas, unidos uns aos outros, como jamais foram vistos assim. Todos levantaram a cabeça quando a farândula verde-escura projetou sua sombra achatada pela legião do cortejo. E sem se saber explicar continuaram voando ao ritmo dos passos das criaturas até chegar ao cemitério. Enquanto o corpo do garanhão não desapareceu na terra, se detiveram parados no espaço, inexplicavelmente, como uma colagem, as asas imóveis, fortemente amarradas umas às outras, num silêncio pesado e ameaçador, carregado de expectativa, até o corpo do garanhão se afundar de vez na terra (PINTO, 2000, p. 23).

Há uma identificação dos abutres com o morto do texto alcidiano porque eles têm a necessidade de ver o desaparecimento do corpo do coronel, simbolizando que tais criaturas desejam de absorver esse cadáver e garantir-lhe a morte. Na tradição greco-romana o abutre é um animal portador de presságios, na narrativa em questão o presságio que eles trazem é o da ruína, por isso o silêncio dos abutres é ameaçador e carregado de expectativas.

O abutre relacionado à morte caracteriza o desaparecimento de uma condição, pois são animais que literalmente devoram o que está apodrecido, se alimentando da morte de outro ser. Sendo assim, parte da sua missão é fazer sumir a matéria daquilo que encontrou a morte. Introduzem, assim, a ideia de um mundo desconhecido, que pode estar relacionado com o céu ou o inferno. Já o verde, reconhecidamente símbolo de esperança e regeneração da vida, pode ter significado negativo, opondo os princípios de vida e morte (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2015).

No estudo *A Semântica das Cores na Literatura Fantástica*, Vicente de Paula Jr. defende que o verde é uma cor que carrega o significado de transição entre duas forças (PAULA JUNIOR, 2011, p. 134). Ainda segundo o autor, é a cor mais comumente associada ao sobrenatural nas narrativas fantásticas. Seu caráter transitório pode se relacionar ao elemento de vacilação entre real e irreal, próprio dos textos fantásticos. Em outros trabalhos de José Alcides Pinto o verde também aparece com a conotação de mistério e sobrenaturalidade, como no poema “Verde que te quero azul”, em que o eu lírico interpreta o verde como elemento metafórico:

Verde que te quero azul:
verde verde verde ver-te
no azul do olho imantado.
Verde azul do tempo/invento
verde do Verbo Encarnado.

Assim vou cantando o verde
 Ruminando essa metáfora
 como a cabra sua semente:
 verde azul, verde guitarra (PINTO, 1993, p. 54).

No romance, assim como no poema, o verde é uma matéria constantemente repetida que nunca é apresentada com clareza, envolvida que está na atmosfera metafórica, assumindo o papel de algo que sempre retorna ao centro da discussão. No romance o verde também é ruminado, mastigado e engolido, mas não ingerido, voltando para ser mastigado tantas vezes quantas forem necessárias.

O verde na crença popular ocidental é associado ao diabo, que aparece muitas vezes representado com essa cor pelo fato de assumir traços iconográficos do deus Pã, deus grego dos bosques. Depois que o cristianismo passou a considerá-lo um deus pagão, sua imagem foi associada ao diabo, seja por causa da cor, dos cornos ou da semelhança com o bode, questões que trabalharemos mais adiante.

Desta maneira, podemos afirmar que os verdes abutres são uma forma de manifestação do demoníaco na aldeia, como declara o narrador: “Ninguém mais poderia ter dúvidas que aquele estranho cortejo que vinha escurecendo o espaço fosse enviado pelo demônio” (PINTO, 1999, p. 164).

Em outro momento, o narrador afirma: “Os demônios de Alto dos Angicos- os verdes abutres da colina- eram piores e mais ferozes que os de Almofala, porque entravam no juízo do povo e o deixavam de mente parada.” (PINTO, 2000, p. 44). Almofala era o território em que estava estabelecida a aldeia dos índios Tremembé, semelhante à aldeia de Alto dos Angicos, pois, assim como os descendentes do coronel, “[...] todo nativo, rebento dos Tremembé, trazia o diabo no couro, herança dos pajés feiticeiros mais antigos de sua tribo.” (PINTO, 2000, p. 44).

A relação desse animal com a destruição aparece no trecho abaixo:

Era o fim de tudo. A tempestade de areia crescia e avançavam num barulho ensurdecedor [...] a tempestade de poeira entrou no povoado com os verdes abutres da colina, como se previra. E os tetos das casas foram atirados distantes, e um grande incêndio irrompeu no povoado. As labaredas, açoitadas pelos ventos, se levantavam altas, devastando tudo em um segundo (PINTO, 1999, p. 266).

A cena citada é contada mediante a óptica de padre Tibúrcio, que observa da sua fazenda (localizada fora da aldeia de Alto dos Angicos) a aproximação dos abutres

que surgiam raivosos para acabar com a vida dos descendentes do coronel Antônio José Nunes e varrer a comunidade da história, transformá-la em chamas (Figura 23).

Em vários momentos dos romances os abutres aparecem como o espírito maligno, cumpridor da maldição sobre a vida da comunidade e a presença das aves sempre está associada a desgraças: “Quando os verdes abutres voassem sobre o povoado, precedidos de grande ninhada, arrancariam os olhos das criaturas e arrombariam o fundo e mergulhariam no tubo intestinal, como faziam as carniças, e deixariam as vítimas ocas como tabocas.” (PINTO, 2000, p. 107).

Durante o romance nos deparamos também com a afirmação de que o diabo do corpo do coronel se juntou aos verdes abutres da colina, depois da morte do patriarca.

Quanto à figura animalesca do bode, José Alcides Pinto dá outro significado para sua existência. Na aldeia de Alto dos Angicos o animal é envolto em superstição. Manifestando-se de forma mais comedida, se comparado aos abutres, o bode aparece como uma proibição aos moradores, haja vista que o padre Tibúrcio acredita que a inclinação para o pecado tem origem no consumo da carne de bode.

No texto bíblico (BÍBLIA, 2017, p. 168), o bode aparece também associado à ideia de pecado, como parte da Festa da Expição, ritual hebreu denominado Yom Kippur. Durante a festa, o sacerdote recebia dois bodes, um dos bodes era imolado e o outro liberto. Antes de libertá-lo o sacerdote passava a mão sobre o animal como sinal de que lhe repassava os pecados do povo. Em seguida, o bode expiatório (carregado com os pecados) era enviado para o deserto e abandonado. Nesse ritual o bode representa “a parcela demoníaca do povo, o peso dos seus pecados; ele leva esse peso (ou carga) para o deserto, local do castigo.” (CHEVALIER; GHERRBRANT, 2015, p. 135).

Não podemos nos esquecer de que o animal também está ligado culturalmente à figura de Pã, o deus-bode da natureza. Tal personagem é fruto da mitologia pagã e pode assumir várias formas, obedecendo aos impulsos de uma natureza satírica, caprina e fálica-erótica. Para os gregos, Pã possuiria aspectos da natureza e poderia ser encontrado nela, pois muitas religiões politeístas estavam ligadas aos aspectos naturais. Porém, o cristianismo suprimiu essa natureza do personagem e o converteu “no diabo e patas de bode” (HILLMAN, 2015).

A estigmatização do deus-bode se deveu também ao seu comportamento extremamente erótico e lascivo. A causa dessa conduta é espontânea e a sua origem

é obscura, forçando uma realidade sexual. Dessa forma, “as mensagens de Pã no corpo se tornaram apelos do Diabo” (HILLMAN, 2015, p. 95).

Antônio José Nunes recebe a denominação de “bode reprodutor” por ceder à lascívia e ouvir os apelos do diabo. Evidentemente, essa ideia está relacionada ao comportamento erótico do coronel, sempre pronto para o sexo, despertando os desejos mais incontroláveis em todas as mulheres, sem que lhe importassem “cor, idade e parentesco”. Não há, no texto alcidiano, qualquer menção ao animal que não esteja ligada à mancha, símbolo do impuro.

Na aldeia de Alto dos Angicos o consumo da carne de bode era proibido, devido à crença de que o animal era maligno e poderia contaminar os moradores. Em muitos trechos dos romances o consumo da carne de bode é referido como uma “porção demoníaca” do homem alcidiano. A carne de bode, alimento que deveria saciar e nutrir, acaba sendo responsável por um quadro de demência generalizada na aldeia:

[...] corria o boato (e no povoado de Altos dos Angicos os boatos jamais deixaram de correr) que a doença da mente do povo era oriunda do consumo da carne de bode e também da consanguinidade, porque a reprodução era feita na mesma espécie, já que para povoar a aldeia o coronel cobria as filhas de suas mulheres que, por vezes, eram filhas de suas filhas (PINTO, 2000, p. 96).

“A doença da mente dos moradores”, citada pelo narrador, diz respeito a um período em que a aldeia enfrenta uma onda de perda de memória generalizada. Em dois momentos do romance os moradores são acometidos por um esquecimento profundo: o primeiro episódio acontece no passado, quando o coronel Antônio José Nunes ainda vive. O segundo episódio ocorre no presente da aldeia, fato bastante preocupante para padre Tibúrcio, que considera o esquecimento uma doença antiga que retorna ao povoado.

O consumo da carne de bode é responsabilizado por causar a mazela na comunidade nas duas vezes em que os habitantes perdem a memória. Antes da segunda onda de esquecimento, as mulheres grávidas são tomadas por “um desejo irrefreável de voltar a comer a carne de bode. E logo os primeiros foram abatidos, e ninguém mais quis saber de comer carne de gado.” (PINTO, 2000, p. 105).

O retorno do consumo implica no retorno da doença com a sua característica curiosa de atacar a razão dos personagens, corroendo os seus pensamentos

racionais com o objetivo de deixar todos que consomem a carne vulneráveis ao alastramento de superstições.

N' *O Dragão* essa relação também se manifesta; diz Pe. Tibúrcio: “Gente idiota – bufou o padre – só comem carne de bode, por isso são malucos” (PINTO, 1999, p. 29). Mas é no terceiro romance da *Trilogia da Maldição* (1999) - *João Pinto de Maria: Biografia de um louco* – que a figura do bode como representante do mal aparece de forma mais acentuada: “João Pinto de Maria sempre fora um apaixonado pela criação caprina, talvez porque os bichos não sossegassem um instante, bodejando, pulando, atormentado como o diabo. E João Pinto de Maria era um homem que gostava de tormento” (PINTO, 1999, p. 289-290).

Segundo Robert Muchembled a intensa representação do diabo em forma de animais é proveniente do período conhecido como Idade Média Tardia, que apresentou uma forte tendência de afastar a imagem do diabo de uma esfera humana (representado de forma grotesca e com deformações antes desse período) empurrando-o “[...] em direção a um universo animal tornado mais inquietante a partir do século XII.” (MUCHENBLED, 2001, p. 39).

4.3.2 “Os caprichos da natureza”⁹

A relação da natureza com um desígnio maligno transborda na obra. O narrador escolhe ressaltar os fenômenos naturais comuns naquela região do Ceará, fundamentais para a construção do romance. O destaque das estações chuvosas e secas afetando diretamente a vida dos personagens na região de São Francisco do Estreito reflete a realidade.

A presença enfática desses dois períodos acontece porque cada estação potencializa as desgraças dos moradores. As cenas do inverno e da estiagem fogem ao natural; o ambiente em que seus personagens estão inseridos é paradoxal, pois o homem que em certo momento está ligado ao seu ambiente, é também vítima dele.

No texto revela-se algumas vezes que a aldeia era assolada pelos caprichos da natureza, evidenciando uma conotação negativa dessas manifestações das forças

⁹ Expressão usada pelo narrador de *Os Verdes Abutres da Colina* ao referir-se às desgraças causadas na aldeia por ocasião da violência de alguns fenômenos naturais, como as secas e enchentes do rio Acaraú.

do ambiente. O autor evidencia, já em seu primeiro romance, *O Dragão*, esses dois fenômenos naturais próprios da região cearense banhada pelo rio Acaraú, que sofre com as cheias e as secas dos períodos de estiagem. Desde o primeiro romance percebemos como essas forças estão ligadas ao infortúnio. Sobre os impactos da seca, observemos o seguinte trecho:

A seca mexera com o juízo de muita gente. Tivera que arrancar, com as unhas, raízes de macambira para sobreviver com a família. A morte diária do açude o alucinava. A água fugindo num abrir e fechar de olhos. O açude virando um poço, uma cacimba. Esqueletos por toda parte. As avoantes picando os olhos da multidão, ferozes como lobos. As criaturas – naturezas mortas, fluindo (PINTO, 1999, p. 140-141).

A imagem de degradação e sofrimento dos moradores da aldeia de Alto dos Angicos é uma expressão forte no texto. Percebemos que, junto com a morte do açude, o desespero humano se acentua e o cenário repleto de esqueletos e povoado por aves de rapina traz a atmosfera de morte.

Em *Os Verdes Abutres da Colina* também ocorre essa ideia de desfalecimento dos personagens e o fenômeno da seca é usado como metáfora para a situação em que a comunidade se encontra. Em determinado momento, o padre Anastácio Frutuoso da Frota compara a aldeia com um rio em período de estiagem:

A aldeia estava entregue à sua sorte, como um rio, que as águas podem minguar ou crescer, dependendo do curso de suas nascentes ou, no pior das desgraças, secar de uma vez. Se a sorte da aldeia dependesse agora de sua comunidade, o lugar estaria, exatamente, na situação de um rio morto [...] tudo podia melhorar ou piorar, só que piorar seria impossível, porque o pior parecia já ter acontecido ou estar acontecendo agora (PINTO, 2000, p. 38).

A percepção que padre Anastácio faz da situação calamitosa da aldeia é bastante forte, pois ele enxerga que a vida na comunidade se encaminha para a “situação de um rio morto”, se esvaindo. A natureza, então, é mostrada como aquilo que ajuda a castigar, desferindo toda a negatividade de um fenômeno danoso. No entanto, toda essa problemática não é exclusividade das secas, ela também aparece nos episódios que retratam as cheias, como fica evidente nesse trecho de *Os Verdes Abutres da Colina*:

Muitos animais morriam ilhados nas enchentes do Acaraú e apodreciam no quadro das ruas, pois o rio chegava a entrar nas casas, e quando as águas recuavam deixavam os cadáveres inchados entalados nos becos, no patamar

da igreja e por todos os lugares. A podridão era insuportável (PINTO, 2000, p. 27).

A seca no Ceará conota a ideia de morte, de corrosão do homem. As águas, as chuvas, as cheias do rio não significam o contrário da seca e complementam o significado da escassez. A água, no texto alcidiano é uma afirmação da morte, a chuva, universalmente reconhecida como a manifestação da presença celeste e sempre presente nos rituais de fertilidade, tem esse significado invertido já que aparece no texto como um desígnio do diabo: “As chuvas só pararam quando entenderam de parar, como se o diabo, satisfazendo seus caprichos perversos, olhasse a região e dissesse para si mesmo: agora basta. Estou farto de desgraça.” (PINTO, 2000, p. 27).

O ser estranho que vive no “ar do tempo” é mais uma das formas da metamorfose do diabo e se configura extremamente nociva, pois está na atmosfera do povoado, atuando no ar que os indivíduos respiram, se instalando no seu interior e destruindo de dentro para fora. Ele transforma a memória dos personagens em esquecimento, fazendo com que os moradores fiquem como “[...] bagaço inútil, de que se extraiu todo o suco” (PINTO, 2000, p. 32).

Não só n’ *Os Verdes Abutres da Colina*, mas nos três romances da *Trilogia da Maldição* há constantes passagens que afirmam haver “algo” ruim no “ar do tempo” da comunidade, atacando diretamente o ambiente em que os personagens estão inseridos e penetrando no interior de cada uma, como um agente infeccioso ou uma patologia hereditária, desencadeada com a morte do patriarca.

O coronel estava morto, mas o diabo que saíra de seu corpo estava vivo e latente no ar do tempo como um vírus. Podia muito bem estar agora metido no sangue da comunidade que era constituída do mesmo sangue do coronel, e nesse caso o diabo apenas abandonara um corpo para habitar em centenas deles (PINTO, 1999, p. 251).

Esta é uma das declarações mais fortes das obras, pois se entende a natureza da decadência dos personagens, que saem do *status* de “vigorosos” para o de “magote de morrinhas”, como não cansa de repetir o personagem padre Tibúrcio, além de ajudar a reforçar a ideia de um diabo que existe, também, na coletividade.

É interessante perceber como a estranheza da atmosfera afeta diretamente o ambiente dos personagens, afinal, havia algo de muito estranho “[...] no ar, penetrando, se movimentando por dentro das partículas, [...] como os resíduos de um

vírus latente, de um germe, um vírus perigoso, e que um dia poderia crescer e explodir no espaço como um ovo peçonhento, ameaçando a vida da comunidade” (PINTO, 2000, p. 68). A existência dos moradores está sob constante ameaça de destruição porque é o castigo que está destinado a todos.

No ano de 787, o segundo Concílio de Nicéia “atribuiu aos anjos e aos demônios um corpo sutil, da natureza do ar ou do fogo” (MUCHEMBLERD, 2001, p. 20). O corpo sutil do diabo enquanto “ar” pode se incorporar a outras formas que pertencem à mesma natureza, por isso, é possível que o demônio que habita o ar da aldeia possa aparecer na forma de vento e tempestades de poeira:

Uma tempestade de poeira que assolou o povoado, por um dia de domingo à tarde, alcançou a fazenda antes que padre Tibúrcio e Francisco, o sacristão, tivessem tempo de fechar as portas e as janelas. A ventania entrou de porta adentro e invadiu a casa. Era uma poeira suja, fedorenta a esterco de animal e a bosta de porco, e entupiu as narinas do vigário, entrou-lhe pelos ouvidos, espantou-lhe os olhos, arrancou-lhe o chapéu da cabeça atirando-o no mundo, cobrindo-lhe a coroa de cisco. [...] o ar estava impregnado do espírito de satanás, de fragmentos malignos, soltos no mundo (PINTO, 1999, p. 59).

A impetuosidade do espírito demoníaco age utilizando os personagens como seus hospedeiros na instalação de um espaço infernal, e, uma vez dentro deles, se manifesta sob a forma de uma loucura epidêmica. Os ventos também aparecem acompanhados dos verdes abutres da colina, sempre precedidos por tempestades de poeira: “Era o fim do mundo que chegava com todos os seus horrores. E as tempestades de poeira começaram a castigar o povoado como nunca. A grande ninhada de mil ovos que os verdes abutres da colina estavam chocando na serra do Mucuripe [...]” (PINTO, 2000, p. 105).

Os ventos contaminados transformam em doenças o ar que os personagens respiram e o espírito maligno acaba agindo mais fortemente sobre a natureza humana. O mal tornado atmosfera, penetra na cabeça do homem, transformando suas convicções e crenças em loucura. O personagem João Pinto de Maria é citado apenas uma vez em *Os Verdes Abutres da Colina*, representando a loucura diabólica.

Mas é possível tomarmos mais diretamente com a leitura do terceiro romance da *Trilogia da Maldição*, destinado a contar a história desse personagem. Em *João Pinto de Maria – Biografia de um louco*, a loucura aparece como algo que estava impregnado na comunidade, conforme o trecho abaixo:

A loucura parecia ser uma doença comum no povoado. Francisco das Chagas Frota, Nazaré Donato, Messias Lourenço e tantos outros que nem valia a pena enumerar. Parecia ser um mal de origem que atacava a comunidade. Os doidos começavam a aparecer em número maior do que nunca. Com o passar dos anos, em toda a família havia um louco. Da família dos Linhares, Cajazeiras, Rochas, Nunes, Amarantes, Gualbertos, Pastoras, Lourenços, Leitãos, Carneiros, Pintos, Freitas e Ferreiras. Também a loucura se estendia pelos povoados vizinhos – Sapó e Mutambeira – com os Pecados e os Minguelins (PINTO, 1999, p. 308).

Grande é a profusão de loucos no povoado, como se observa na citação acima, e entre esses loucos está João Pinto de Maria. Em *O Dragão* ele aparece tomado pela loucura em ocasião da seca, acabando por definhar em corpo, espírito e mente: “O calor impiedoso fustigava-lhe o corpo, perturbando-lhe os sentidos, e ele adentrava no mato asfixiante, conturbado, a chamar pelo nome das vacas que a seca liquidara. [...] Coitado a loucura o vencera” (PINTO, 1999, p. 82). Essa forma de manifestação demoníaca¹⁰ é tida como epidêmica, devido à fácil propagação pelo ar.

Neto e descendente direto do Coronel Antônio José Nunes, João Pinto de Maria padece do mal sobrenatural comum a todos. Por mais que se preservasse no caminho do bem e não se importasse com a presença do diabo na aldeia, o mal o alcança. O paradoxo da narrativa acontece no momento em que, mesmo não acreditando na figura do Diabo, João está fadado à herança maldita. O personagem parece representar o equilíbrio entre o bem e o mal, pois possui uma natureza voltada para o divino:

[...] João Pinto de Maria, soldado destemido como Napoleão, um gigante como Adamastor, um ser endemoninhado, batendo no peito com mão aberta, com todas as suas forças, pedindo perdão a Deus de seus pecados, dos pecados de ser justo e não dar a igreja, ajoelhado sobre o chapéu-de-palha, na calçada da igreja, assistindo à missa aos domingos, as calças remendadas nos fundos, como a dos mendigos (PINTO, 1999, p. 297).

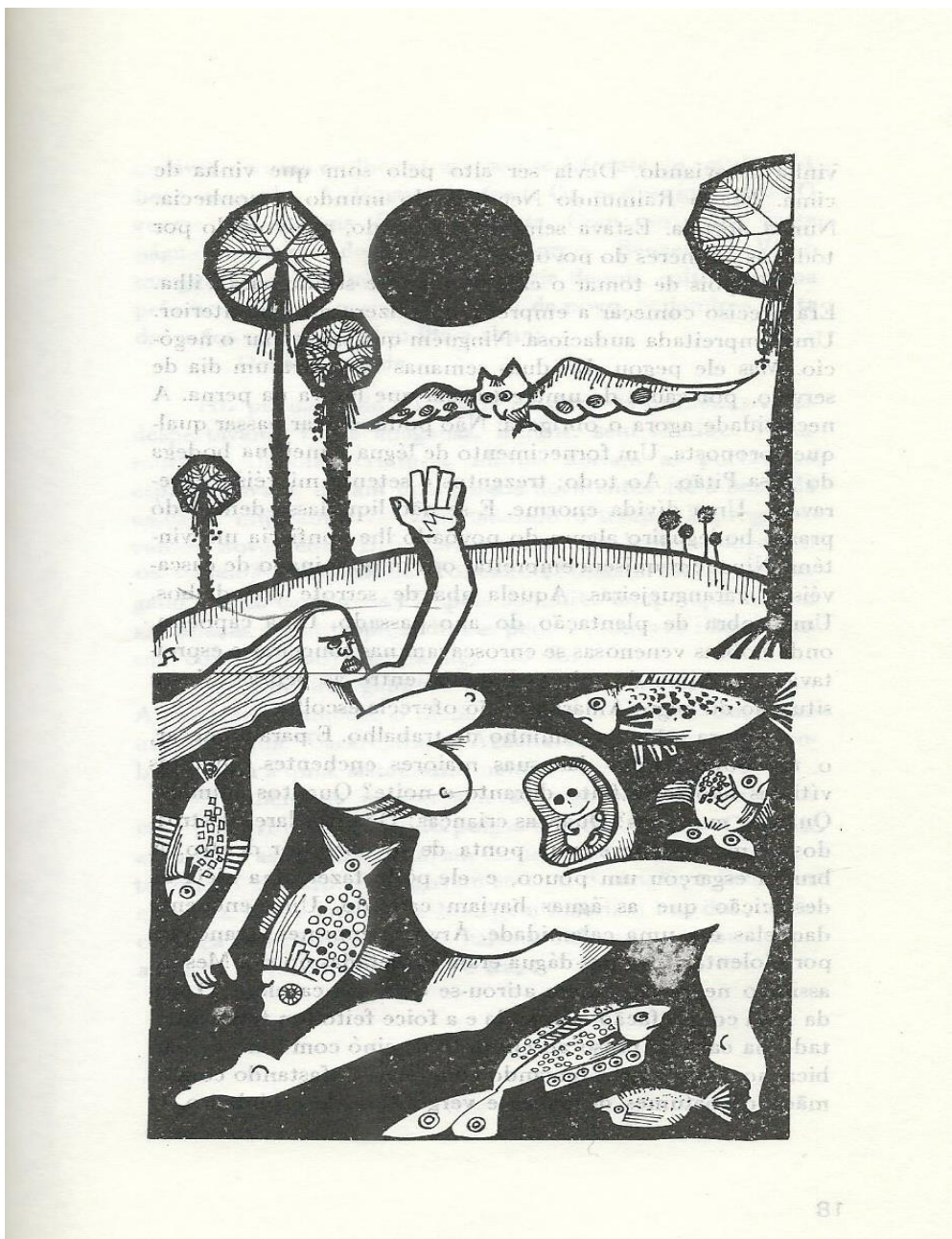
A ruína de João Pinto de Maria consiste na consanguinidade com o coronel, aparecendo no romance como o último descendente da raça. A maldição iniciada com o coronel persegue até o seu último descendente, o pecado inicial continua sendo cobrado até não restar mais vestígio do sangue daquela estirpe, que parecia mais uma infestação de pragas.

¹⁰ A loucura como uma forma de manifestação demoníaca é uma perspectiva pertencente ao texto alcidiano, desenvolvida dentro do contexto supersticioso que a obra traz. Não faz quaisquer referências a conceitos desenvolvidos fora do texto literário.

O demoníaco está presente como uma das faces do mal, cumpridor das maldições. Esse último sobrevivente da raça se encontra em outro plano, apartado do pecado, e João Pinto de Maria, apesar de ser um homem bom, é aquele “[...] para quem as portas do inferno estariam abertas logo que deixasse o mundo” (PINTO, 1999, p. 345). A maldição se extingue junto com ele.

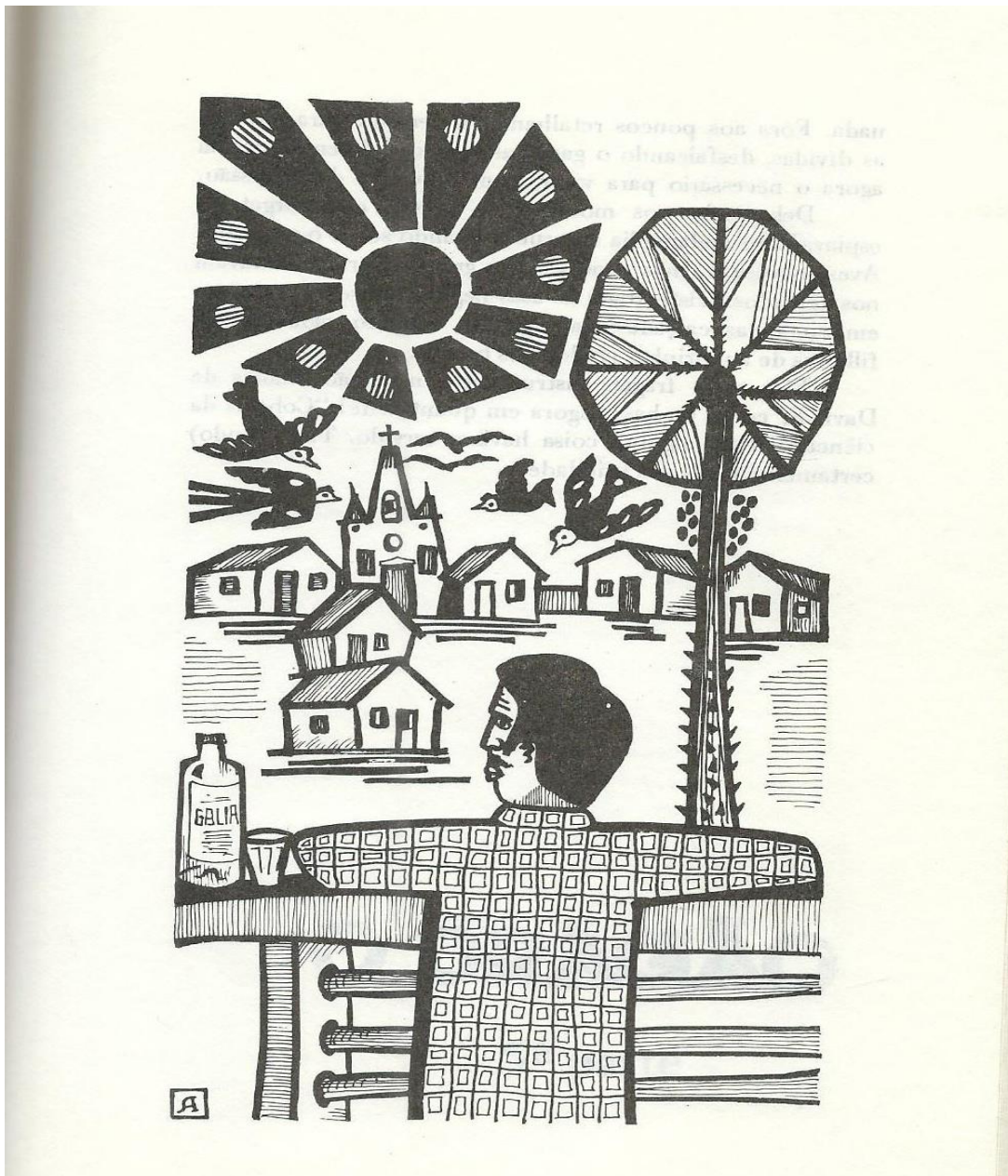
Essa é a ideia permanente na escrita alcidiana, deixando a forte constatação de que toda transgressão efetuada reclama um sofrimento, e que o mal não tem começo ou fim, ou seja, “ele põe agora e sempre aqui esteve: começar e continuar” (RICOEUR, 2013, p. 47), numa constante movimentação. Então, no exato instante entre o começo e a continuidade, nesse pequeno espaço transitório, acontece o desvio que antecede a mancha; e toda mancha reclama uma vingança, um purificar-se.

Figura 22: O Ventre nas Alturas: imagem da grávida morta em enchente do rio Acaraú, por Audifax Rios



Fonte: PINTO, José Alcides. O Dragão. 3ª edição. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987, p. 17.

Figura 23: A destruição do povoado de São Francisco do Estreito, por Audifax Rios



Fonte: PINTO, José Alcides. O Dragão. 3ª edição. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987, p. 82.

5 CONCLUSÃO: O FIM DO CAMINHO?

Para analisar o trabalho de José Alcides Pinto, descobrir e apontar os artifícios que ele usou na construção de *Os Verdes Abutres da Colina*, tivemos que nos voltar para o período que antecedeu a publicação do romance com a intenção de localizar as raízes que sustentaram o seu projeto literário. Cada uma de suas obras traz as experiências de uma vida sofrida, conturbada e totalmente dedicada à literatura.

Desde o momento em que se reconheceu escritor, na aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, discerniu que sua vocação seria perseguir as condições propícias para expressar as agonias de sua arte. Essa compreensão do próprio destino levou-o a trilhar um caminho tortuoso, cheio de espinhos e obstáculos. Aos poucos estava seguindo, mesmo que não suspeitasse, o caminho que o levaria aos abutres verdes da colina. Desta forma, de tanto caminhar (metaforicamente ou não) e tanto viver, José Alcides Pinto sentiu na carne a força dos temas geradores de toda sua obra: a miséria, o pecado (desvio), a morte, o sexo (erotismo), e a maldição, todas partilhando o espectro do mal.

Estudamos, então, a obra *Os Verdes Abutres da Colina* como o resultado e a expressão máxima da reunião de todas essas temáticas desenvolvidas sob a interpretação dos símbolos do mal, que estão amparados numa narrativa de acontecimentos sobrenaturais. O narrador alcidiano conduz o sobrenatural entre a vacilação do fantástico e o assentimento do maravilhoso. A alternância, e às vezes coexistência, do sobrenatural fantástico e/ou maravilhoso revela um narrador comprometido com o papel de produzir a melhor versão da história. Assim, o fantástico deixa de ser compreendido como uma modalidade de gênero literário e se constitui como um modo de escrever, um modo de produzir o texto.

Em determinadas situações, o narrador de *Os Verdes Abutres da Colina* abre mão da sua voz na narração e mostra os acontecimentos de acordo com a ótica dos personagens, focalizando e dando espaço para imagens que não vislumbra, ou finge não vislumbrar. Ele é um narrador orquestrador: planeja e articula os momentos em que deve lançar luz ou sombra, certezas ou dúvidas sobre o que está sendo contado. O mal encontra, dentro do complexo de ações duvidosas e escolhas sombrias dos personagens, as condições propícias para dominar o espaço ficcional.

Nessa perspectiva, é possível observar que o mal aparece associado a forças diabólicas no romance, apresentando identidade amorfa: pode ser abutres, bodes e forças da natureza (secas e enchentes, ventos, tempestades). Seu objetivo é atingir os personagens por todos os lados, de todas as maneiras. Tal fato contribui para disseminar um clima de intensa ameaça e desespero dentro da narrativa, aproximando-se do que Paul Ricoeur (2013) chama “o mal do sofrimento”.

Esta dissertação buscou interpretar o romance sob o viés do mito de origem, o mito adâmico em que o homem primordial, representado pelo coronel Antônio José Nunes, marca o começo de um novo tempo e, ao passo em que encontra um paraíso particular, acaba por profanar este espaço que lhe pareceu paradisíaco. No texto alcidiano o símbolo da profanação é a violência, representada pelo rapto da índia Janica e pela prática incestuosa que o personagem masculino, o patriarca da aldeia, realiza com as mulheres de sua própria família.

Por conta disso, todos os filhos que nascem com o sangue do coronel são manchados, herdeiros de um mal de origem que atinge todos os descendentes, causando uma espécie de corrosão interna, física e moral do homem alcidiano, que aos poucos se torna um “bagaço inútil”. A situação só pode ser revertida através da personagem Rosa Cornélio de Jesus, aquela que pode restituir todos ao caminho do bem, por ser representante das simbologias associadas ao sagrado.

Ao fim desse estudo, enxergamos o homem alcidiano como núcleo do mito adâmico, sofrendo as consequências das suas faltas. Em *Os Verdes Abutres da Colina* o mal é uma força constante, que tenta tomar espaço desde que encontrou terreno fértil na experiência humana. Essa condição exige uma tomada de posição dos personagens que se encontram no centro da problemática quando a estrada se bifurca e oferece duas opções: a vereda que leva ao divino ou a que leva aos abutres (à espreita para engolir suas entranhas). Na escrita de Alcides Pinto, o mal se impõe para a ruína do homem, se alastrando no âmago do ser. Alimentado de vícios, ele se agiganta, apesar da existência de um deus, apesar de tudo.

Esta é a conclusão necessária para marcar as discussões desenvolvidas ao longo do trabalho, mas não pretende ser o fim da caminhada, não enxergamos ainda uma linha de chegada quando se trata da obra de José Alcides Pinto, tão rica e vasta. Nestas páginas levantamos teorias e hipóteses que, ao final do estudo, esperamos ter desenvolvido com lucidez e eficácia. Esperamos que este texto seja uma ponte que ligue novas dúvidas a outros pesquisadores; que seja um fôlego novo, ainda que

afobado (ou presunçoso) aos que entram em contato com a escrita alcidiana. Mas, para além de qualquer delimitação concreta desta dissertação, ela é, acima de tudo, um texto de agradecimento a José Alcides Pinto, que passou pela vida para fazê-la mais desafiadora e rica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. 2ª edição. São Paulo: Editora duas cidades; Editora 34, 2012.
- ARARIPE, Tristão de Alencar. *História da província do Ceará: Desde os tempos primitivos até 1850*. Fortaleza: Edições Fundações Demócrito Rocha, 2002.
- ARAÚJO, Raimundo; COLARES, Ciro; PINTO, Alcides. *Antologia de Poetas da Nova Geração*, 1950.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1988.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- _____. *O Erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- _____. *A Experiência Interior: Seguida de método de meditação e Postscriptum 1953: Suma ateológica, vol 1*. Tradução, apresentação e organização Fernando Scheibe. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2016.
- BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2011.
- BECKER, Howard Saul. *Outsiders: Estudos de sociologia do desvio*. Trad. Maria Luiza X. de Borges; revisão técnica Karina Kuschnir. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BÍBLIA. Português. *A Bíblia Sagrada*. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2017.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-etimológico da Mitologia e da Religião Romana*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Petrópoles, 2008.
- BRASIL, Assis. *A Poesia Cearense no Século XX (antologia)*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.
- BRUNNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. 3ª edição, Brasília: Unb, 2000.
- CAMPBELL, Joseph. *Mito e Transformação*. Trad. Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.
- _____. *Deusas: Os mistérios do divino feminino*. Trad. Tônia Van Ackerl. São Paulo: Palas Athena, 2015.
- CARDOSO, Ana Leal. O Arquétipo do mal em Alina Paim. In.: SANTOS, J. F; GOMES, C. M; CARDOSO, A. L. *As Sombras do Mal na Literatura* (Orgs.). Maceió: EDUFAL, 2011.

CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. Imagens do demônio nas missões jesuíticas da Amazônia espanhola. In.: *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 31, n. 57, p. 741-785, set/dez 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v31n57/0104-8775-vh-31-57-0741.pdf>. Acessado em: 17 de outubro de 2018.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Superstições no Brasil*. 5º ed. São Paulo: Global, 2002.

_____. *Religião no Povo*. 2º ed. São Paulo: Global, 2011.

CATUNDA, Márcio. *Na Trilha dos Eleitos V 1*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1999.

CESERANI, Remo. *O Fantástico*. Trad. Nilton César. Curitiba: Edições UFPR, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. *Erotismo – Maldição - Misticismo em José Alcides Pinto*. Fortaleza, Imprensa Universitária, 2001.

CHAVES, Paulo de Tarso (Pardal). *O Espaço Alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: EUFC, 1999.

CHEVALIER, Jean.; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números)*. 28º ed. São Paulo: José Olympio. 2015.

COMPAGNON, A. *O Trabalho da Citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007.

COUSTÉ, Alberto. *Biografia do Diabo: O diabo como a sombra de Deus na história*. Trad. Luca Albuquerque, 2. ed., Rio de Janeiro: Record, 1997.

DUMOULIÉ, Camille. *O desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. 1º ed. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

_____. *O Sagrado e o Profano*. Trad. Rogerio Fernandes. São Paulo: Martins fontes, 1992.

_____. *Mito e Realidade*. 5º ed. São Paulo: Editora perspectiva, 1998.

FAUR, Mirella. *O Legado da Deusa – Ritos de passagem para mulheres*. 2º ed. São Paulo: Editora Alfabeto, 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005.

FIRMINO, Francisco Francijési. *Alegorias da Maldição: a escrita fantástica de José Alcides Pinto e o Ceará (1960-80)*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2012.

FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu: algumas concordâncias entre a vida psíquica dos homens primitivos e a dos neuróticos*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

_____. *As Pulsões e Seus Destinos*. Trad. Pedro Heliodoro. 1ª edição. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

FURTADO, Filipe. *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980).

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GILSON, Étienne. *Introdução ao estudo de santo Agostinho*. Trad. Cristiane Negreiros Abbud Ayoub. - São Paulo: Discurso Editorial: Paulus, 2006.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto: uma tragédia – segunda parte*. Trad. Jenny Klabin Segall; apresentação, comentários e notas de Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2011.

GUESCHÉ, Adolphe. *O Mal*. Trad.: Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulinas, 2003.

GUTIERREZ, Angela. José sem Medo. In.: PINTO, José Alcides. *Poemas escolhidos v.II*. Fortaleza, 2006.

HESÍODO, *Teogonia*. Trad. e intro. Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HILLMAN, James. *Pã e o Pesadelo*. São Paulo: Paulus Editora, 2005.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso: Os movimentos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

JACOBY, Sissa. *Autobiografia e ficção: memórias, fingimentos e verdades em Camilo José Cela*. Porto Alegre, PUCRS, 1999. (Tese de doutorado).

JÚLIO, Sílvio. *A Terra e o Povo do Ceará*. 2ª edição (revista e ampliada). Rio de Janeiro: Revista Continente Editorial, 1978, p. 176.

JUNG, Carl Gustav. *Arquétipos do Inconsciente Coletivo*. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

JURKEVICS, Vera Irene. *Os Santos da Igreja e os Santos do Povo: devoções e manifestações de religiosidade popular*. Tese (tese em História) – UFPR. Curitiba, 2004.

KAELIN, Eugene F. A Estética de Paul Ricoeur: Sobre como entender uma metáfora. In: HAHN, Lewis Edwin. *A Filosofia de Paul Ricoeur*. 16 ensaios críticos e respostas de Paul Ricoeur aos seus críticos. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.

LE GOFF, Jacques.; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário analítico do Ocidente medieval: volume 1*. Tradução coordenada por Hilário Franco Júnior. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

_____. *O Maravilhoso e o Cotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 2019.

LEVI-STRAUSS, C. *Las Estructuras Elementares de Parentesco*. Barcelona: Paidós, 1988.

LOPES, Carlos. *A Voz Interior de José Alcides Pinto*. Edição autônoma, 1989.

MACEDO, Dimas. *A Face do Enigma: José Alcides Pinto e Sua Escrita Literária*. Fortaleza: Instituto Gravura do Ceará, 2002.

MONTEIRO, José Lemos Monteiro. *O Universo Mí(s)tico de José Alcides Pinto*. Imprensa Universitária: Fortaleza, 1979.

MARTINS, Floriano. *Fúrias do Oráculo: Uma antologia crítica da obra de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1996.

MAVIGNIER, Diderot. *A Província dos Tremembés*. 1ª edição. Piauí: Editora Sieart, 2017.

MELO FILHO, Inocência de. O Sagrado e o Profano: A mulher na ficção de José Alcides Pinto. *Revista da Academia Cearense de Letras*. Fortaleza. ANO XCVI, V. 52, 1997.

MONGIN, O. *Paul Ricoeur: as fronteiras da filosofia*. Trad. Armando Pereira da Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

NEVES, Antônio Amaro das. *Filhos das Ervas. A ilegitimidade no norte de Guimarães, séculos XVIXVIII*. Guimarães: NEPS/Universidade do Minho, 2001.

NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

OLIVEIRA, José Cordeiro de. Os Filhos da Terra. In.: CHAVES, Gilmar [et al]. *Ceará de Corpo e Alma: Um olhar contemporâneo de 53 autores sobre a terra da luz*. Rio de Janeiro: Relume Dumará /Fortaleza: Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico), 2002.

PAULA JUNIOR. Francisco Vicente de. A semântica das cores na Literatura Fantástica. In.: *Entrepalavras*, Fortaleza - ano 1, v.1, n.1, p. 129-138, ago/dez 2011.

PINHEIRO, Anchieta. Entrevista com José Alcides Pinto, autor de Os Verdes Abutres da Colina. In.: *Estudos de Literatura praticada no Nordeste: pontes e mourões*. Fortaleza: Edições Acauã, 2003. Entrevista concedida a Anchieta Pinheiro Pinto.

PINTO, José Alcides. *Antologia de Poetas da Nova Geração*. Rio de Janeiro: Pongetti Editora, 1950.

_____. *Antologia A Moderna Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Pongetti Editora, 1951.

_____. *Noções de Poesia e Arte*. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1952.

_____. *Cantos de Lúcifer*. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1955.

- _____. *O Criador de Demônios*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1967.
- _____. *Ordem e Desordem*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.
- _____. *O Dragão*. 3ª edição. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987.
- _____. *O Dragão*. 3ª edição. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987.
- _____. *Os Cantos Tristes da Morte*. Fortaleza: Editora Oficina, 1993.
- _____. *Poeta Fui (Ora Direis)*. Fortaleza: Edigraf, 1993.
- _____. *O Dragão*. In.: PINTO, J. A. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- _____. João Pinto de Maria: Biografia de um louco. In.: PINTO, J. A. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- _____. *Os Verdes Abutres da Colina*. 6 ed. Fortaleza: Edições UFC, 2000.
- _____. *Os Verdes Abutres da Colina*. 8º ed. Revista e aumentada. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2001.
- PÓLVORA, Hélio. *O Dragão*. In.: *Diário Carioca*, 2 de novembro de 1964, página 07.
- RICOEUR, Paul. *O Mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Trad.: Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas: Papyrus, 1988.
- _____. *A Simbólica do Mal*. Trad. Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Lisboa: Edições 70, 2013.
- _____. *O pecado Original: Estudo de significação*. In. RICOEUR, Paul. *O Conflito das Interpretações: Ensaios de Hermenêutica*. Porto: Rés-Editora, 1989.
- ROAS, David. *A Ameaça do Fantástico: Aproximações Teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- RODRIGUES, Carlos. *Os Deuses do Povo*. São Paulo, Brasiliense, 1980.
- SEFRIN, André. "Um romancista a ser descoberto". In.: PINTO, José Alcides. *Poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2003. P. 305.
- SILVEIRA, Nise. *Jung: Vida e Obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

SOUSA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TAVARES, Thiago Rodrigues. A religião vivida: expressões populares de religiosidade. In.: *Sacrilegens*, Juiz de Fora, v. 10, n.2, p. 35-47, jul-dez, 2013. Disponível em: <http://www.ufjf.br/sacrilegens/files/2014/07/10-2-4.pdf>. Acessado em 20 de novembro de 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TONG, Lik Kuen. Acto, signo e consciência: Pensando em conjunto com Ricoeur. In: HAHN, Lewis Edwin. *A Filosofia de Paul Ricoeur*. 16 ensaios críticos e respostas de Paul Ricoeur aos seus críticos. Lisboa: Instituto Piaget, 1995).

WOOLGER, Jennifer Barker.; WOOLGER, Roger J. *A Deusa Interior: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas*. Trad. Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cultrix, 2007.